Biblioteca Premios Cervantes



Álvaro Pombo

Doña Mercedes o la vida perdurable

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

Álvaro Pombo

Doña Mercedes o la vida perdurable

Prólogo de
Mario Crespo López

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
Universidad de Alcalá
EDITORIAL UNIVERSIDAD DE ALCALÁ

Primera edición (FCE España-Editorial Universidad de Alcalá), 2025

Pombo, Álvaro
Doña Mercedes o la vida perdurable / Álvaro Pombo ; pról. de Mario Crespo López. — Madrid : FCE, Editorial Universidad de Alcalá, 2025
391 p. ; 24 × 15 cm — (Colec. Biblioteca Premios Cervantes)
ISBN 978-84-375-0840-5

1. Guion radiofónico 2. Radioteatro – España 3. Programas de radio – España 4. Literatura española – Siglo XX I. Crespo López, Mario, pról. II. Ser. III. t.

LC PQ6666.O643 P74 Dewey 862 P648d

Distribución mundial

© 2025, Álvaro Pombo
© 2025, prólogo, Mario Crespo López

D. R. © 2025, de esta edición:
Fondo de Cultura Económica de España, S.L.
Calle Fernando el Católico, 86; 28015 Madrid
www.fondodeculturaeconomica.es
editor@fondodeculturaeconomica.es

Fondo de Cultura Económica
Carretera Picacho Ajusco, 227; 14110 Ciudad de México
www.fondodeculturaeconomica.com

Editorial Universidad de Alcalá
Plaza San Diego, s/n; 28801 Alcalá de Henares
www.uah.es

Diseño de cubierta:
Teresa Guzmán Romero

Impresión y encuadernación:
Leitzaran Grafikak

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra,
sea cual fuere el medio, sin el consentimiento por escrito de los editores.

ISBN 978-84-375-0840-5
DL M-7419-2025

Impreso en España • *Printed in Spain*

Pombo teatral

La publicación de *Doña Mercedes o la vida perdurable* en esta Biblioteca Premios Cervantes es una oportunidad única para descubrir una faceta literaria poco conocida de Álvaro Pombo, la relacionada con los textos para el teatro, el cine y la radio. El escritor es muy valorado como prosista y poeta (aun siendo la poesía un género menos popular que la novela), pero no tanto como dramaturgo y guionista, a pesar de que precisamente una de las mejores características de sus historias sea la construcción de los diálogos y la "gracia" con que las cuenta y con que son recordadas sus intervenciones en conferencias y medios de comunicación en vivo. De haber tenido otra suerte o, quizá, insistencia en ello, Pombo hubiera sido sin duda un excelente guionista televisivo, divertido, con justas dosis de profundidad, como precisamente se aprecia en este serial *Doña Mercedes o la vida perdurable* (1985) y otras obras dramáticas. Incluso hizo un cameo en el octavo capítulo de la inefable serie de David Trueba *¿Qué fue de Jorge Sanz?,* interpretando a un industrial cafetero y empresario del porno. En el prólogo a su pieza *Atilano*, fechado el 17 de julio de 1986, apenas un año después de que se emitiera su serial, reconoce Pombo su vocación dramática:

> Siempre he escrito teatro, desde niño. Se conserva. Y mis amigos y mis conocidos dicen siempre que yo soy muy teatral. Lo que

> quieren decir, supongo yo, es que soy muy teatrero, un tanto histriónico. En cualquier caso, casi desde que nací hasta la fecha me ha preocupado siempre, y divertido siempre, el teatro y el cine. Sobre todo el cine y ahora, cada vez más, a ratos, la radio y la tele.

Tres obras teatrales de Pombo

Aparte de *Doña Mercedes o la vida perdurable*, las obras teatrales de Pombo de las que tengo constancia hasta la fecha son tres: *Aufhebung (La supresión)* (escrita hacia 1972), *El rey* (hacia 1975) y *Atilano* (publicada en 1986). Creo que es interesante referirme, aunque sea brevemente, a ellas, en este panorama introductorio al "Pombo teatral", porque además se relacionan en gran medida con el serial radiofónico que aquí publicamos.

Aufhebung (La supresión)

Aufhebung (La supresión), escrito hacia 1972 e inédito hasta la fecha, es uno de los *Tres dramas iguales* (en realidad seguramente el único) que Pombo redactó durante su estancia en Londres. Aunque alejado de España, Pombo quería publicar sus creaciones literarias en su país y entabló o retomó relación con varios editores e intelectuales. Envió a José María de Cossío una copia de este "teatro para leer", no conceptual, sino "teatro de carne y hueso, que diría don Miguel de Unamuno, teatro español cien por cien". No tuvo ningún éxito. En el ya citado prólogo a *Atilano* cuenta lo siguiente:

> Allá en los 68 vivía yo en Londres y en lugar de alegrarme con la alegría de la dorada y revolucionaria juventud, me entristecía con la negra tristeza de los autores malamados por la televisión

> de aquel entonces. Había un programa que se llamaba *Estudio-3,* si mal no recuerdo.Y en ese programa quería yo con toda mi alma sacar seis piezas teatrales de media hora cada una.Y las seis piezas juntas las llamaba, a la manera de don Miguel de Unamuno, *Diferencias festivas de intrahistoria española*. Fue como un mal amor, que no sólo acaba mal sino que nos deja o bien muertos o bien con la querencia de otro amor que es ese mismo, sólo que más fuerte y peor todavía aunque más dulce todavía.

La supresión es una tragedia en dos partes con seis personajes, en torno al matrimonio de Gonzalo y Rosa y la relación del marido con Carlos, casi reducido a "un esquema formal de la conciencia de Gonzalo". Las claves de la obra, con un argumento muy focalizado, encajan perfectamente con el primer ciclo de la narrativa de Pombo, el de la falta de sustancia y el análisis de la "repulsiva individualidad encharcada". El presente se plantea como una "endurecida memoria sin sustancia". Los lugares, los comportamientos, las actitudes, revelan perplejidad, dispersión, falta de unidad, "como una frase gramaticalmente correcta que no designa objeto alguno. Como una expresión metafórica no-interpretable que no inspira emoción alguna".

El rey

El rey es una obra teatral inédita redactada hacia 1975, que más tarde tuvo una versión en forma de novela con el mismo título, también inédita, que Pombo presentó al Premio Planeta de 1980. Quedarse solo entre los finalistas del rutilante galardón no le satisfizo en absoluto, aunque tres años más tarde se resarciera con el I Premio Herralde (*El héroe de las mansardas de Mansard*) y el accésit del mismo (*El hijo adoptivo*). En *Doña Mercedes o la vida perdurable* el Planeta tiene una notable presencia: a él se va

a presentar Charo con su novela *La casa de don Pedro* y el propio escritor aparecerá como candidato bajo el nombre de don Álvaro María de Conejo (uno de los apellidos familiares) y una obra titulada significativamente *La reina madre*.

El argumento de *El rey* es sencillo: se trata de la planificación de un acto llevado a cabo por la instigación burlona y traidora de un intelectual amargado y la acción de tres jóvenes que disponen de la fuerza para transformar una posibilidad en un hecho: el atentado contra el monarca de un reino imaginario. Pombo se inspiró en la lectura de *La cruz de la Monarquía española actual* (1974), de José Luis López Aranguren, que leyó en Londres.

Atilano

Atilano es una obra bien diferente a *La supresión* y *El rey*. Se publicó en 1986 en dos cuadernitos en la colección Ultismo que dirigía Juan Carlos Suñén. Se trata de una comedia en forma de zarzuela u ópera bufa. Es interesante destacar las indicaciones de Pombo a lo largo de la obra sobre, por ejemplo, movimientos de cámara, lo que indica su pretensión de elaborar en realidad un guion televisivo. Los poemas insertos (que podrían constituir un *Cancionero de Atilano*) son una muestra más de la especial poesía de Pombo, aquí en forma romanceada de arte menor y un tono castizo y jocoso.

Doña Mercedes o la vida perdurable

Doña Mercedes o la vida perdurable es una obra extraordinaria por varios motivos. Primero porque se trata de un guion radiofónico o radionovela, una tipología literaria poco frecuente, pese a la popularidad que en su día tuvieron los seriales de radio. Se-

gundo porque hasta ahora, desde que se emitiera en un lejano 1985 en Radio Nacional de España, permanecía inédita, mecanografiada en un ejemplar en casa de su autor. Y tercero porque se trata de una larga pieza redonda en 65 capítulos que contiene buena parte de las claves de la literatura de Álvaro Pombo, como trataré de resumir a continuación.

Los seriales radiofónicos o radionovelas fueron especialmente populares a mediados del pasado siglo, hasta el progresivo avance de la televisión en los hogares. Radio Nacional de España y Cadena Ser produjeron docenas de estas "novelas" (como eran llamadas) entre los años cincuenta y ochenta: *La sangre es roja* (1953), *Un arrabal junto al cielo* (1953), *La muerte está al aparato* (1955), *La oración de Bernadette* (1958), *La verdad escondida* (1960), *El derecho de los hijos* (1966), *Simplemente María* (1971), *Tentación a medianoche* (1974), *La saga de los Porretas* (1976)... Algunos de estos guiones fueron llevados a novela o al cine (como los muy populares *Lo que nunca muere* y *Ama Rosa*) o representados sobre los escenarios, pero además muchos guiones teatrales o cinematográficos fueron adaptados a radionovela o radioteatro: se programaron historias originales junto con adaptaciones de autores como Cervantes, Rojas Zorrilla, Calderón de la Barca, Ibsen, Valle Inclán, Jardiel Poncela o Alfonso Sastre. Actores y autores hoy en día olvidados entre tantos otros, como Guillermo Sautier Casaseca, Rafael Barón o Luisa Alberca, eran entonces muy célebres.

La producción de *Doña Mercedes o la vida perdurable* contó con el cuadro de actores de RNE, con muy destacados intérpretes en sus papeles protagonistas: Aurora Vicente, Julita Martínez, Luisa Sala, Jesús Puente y Rafael Alonso Naranjo Jr. La dirección corrió a cargo del actor y escritor Gonzalo Corella, experto en efectos de sonido, que ya se había ocupado de numerosas obras de radioteatro como, por ejemplo, *El viaje a ninguna parte*, de Fernando Fernán-Gómez (1983). El proceso de producción más

habitual en estas "novelas" era que primero se grabara la palabra con los efectos y luego se completara el montaje con la música.

Contexto de escritura

Su admirado profesor Aranguren le dijo un día a Pombo que se había quedado gratamente pegado al transistor escuchando un serial que le parecía muy bien escrito y que resultó ser *Doña Mercedes*. Pasados cuarenta años desde entonces, Pombo no recuerda detalles argumentales, pero sí que cobró generosamente —como debe ser— y que se lo pasó muy bien escribiéndolo, elaborando los capítulos casi conforme los iban retransmitiendo, intentando mantener el suspense entre ellos. Resultó, sin duda, un ejercicio de habilidad literaria, un reto en pro del entretenimiento, pero sin perder algunas claves que podríamos decir que siempre le han preocupado. El origen de la obra es un breve relato inédito, *Dispositio pro anima,* fechado en Madrid en septiembre de 1982.

Hacia 1985 Pombo ya había obtenido el Premio Herralde y era uno de los prosistas refulgentes de Anagrama. Sin embargo, no obtuvo el Planeta cuando se presentó en 1980 (lo ganó Antonio Larreta con *Volavérunt*), hecho que recupera y satiriza en *Doña Mercedes*: en verdad, quien queda finalista en la convocatoria inventada de 1985 es Joan Genet, trasunto de Juan Benet, finalista real en 1980.

Obviamente aquel era un mundo sin internet, pero de televisión y revistas; no de móviles, pero sí de teléfonos fijos y conferencias con otras ciudades. Se hablaba de "perras" para referirse al dinero; y a quien le gustaba comer "le privaba el papeo". Se leía una revista como *Segunda mano*, fundamental para el comercio entre particulares desde 1978.Y pervivía en el recuerdo una exitosa película de empalagoso romanticismo, *Love Story* (1970).

Argumento

La trama del serial transcurre a través de un permanente diálogo en una vivienda familiar, situada a las afueras de Puente de San Juan, un pueblo costero montañés, no lejos de Letona, la capital provincial. Pombo utiliza, como en otros relatos, una topografía especial para lugares reconocibles: Santander es Letona y Puente San Miguel es Puente de San Juan.

En la casa viven doña Mercedes, enferma y en cama, aficionada a la lectura del Código Civil y convencida de poder hacer testamento en favor de sí misma; sus dos hijas, Charo, lectora de Faulkner y escritora de novelones que no ha llegado a publicar, y María, de carácter más previsible y convencional; su yerno Matías, viudo de Adela, otra de las hijas de doña Mercedes, que en la práctica se ha convertido en el cabeza de familia; y Genoveva, que lleva mucho tiempo trabajando en la casa.

El serial comienza con el regreso del treintañero Pedro, hijo de Adela, después de un largo periplo por Hispanoamérica; lo que ve en la casa le descoloca. Por ejemplo, Matías y Charo se han aficionado a la joven compañía masculina a través de los anuncios de la sección de contactos de la revista *Segunda mano*, a los que han venido respondiendo "críos sin sustancia", en palabras de la abuela. De esa manera llegaron en su día Fernando, que enamoró a Charo, y en la actualidad Luis y Manolo. Sin embargo, una tragedia en el mar embravecido y diabólico de la cercana playa del Raposo y el fallecimiento de uno de los personajes en la propia casa van a reconfigurar los papeles de todos y a precipitar ciertos acontecimientos sorprendentes.

Temas

Unos años más tarde de la emisión del serial, Luis del Olmo declaraba en *Faro de Vigo* (18 febrero 1995): "La radio está más

fuerte que nunca, porque es el medio de la credibilidad". Pombo sigue en esta obra una máxima que cumple en otros títulos: hay que hablar ligeramente de las cosas graves. Credibilidad o verosimilitud son aquí conceptos familiares y complejos. Y para ello el guion radiofónico le proporciona una vía de acceso a la verdad, en lo posible, a través de la voz, característica primordial e individual de cada ser humano: la voz es también la voz de la conciencia. No se engañe el lector: en este devenir de sucesos y en este desparrame de declaraciones sentimentales, entre episodios ligeros y cómicos y otros trágicos e incluso luctuosos, no hay una mera impostura literaria. Pombo transita, a través de un género poco común, por temas muy comunes en el conjunto de su literatura, dándose la circunstancia de que *Doña Mercedes o la vida perdurable* encaja perfectamente en el primer ciclo de su obra, determinado por la potente idea de la falta de sustancia.

En este sentido, Pombo se recrea en la tensión sentimental entre los personajes, los parecidos entre ellos y la pugna moral entre la bondad y la maldad. Es evidente el problema de la toma de conciencia de uno mismo y la dificultad para asumir las consecuencias de la primera persona del singular. He de advertir que la última línea del serial (*De nobis ipsis silemus*, en alusión al título del finalista del Premio Planeta) es parte del breve primer poema de *Protocolos* ("Aña hice caca / Nene de nobis ipsis silemus"), donde Pombo plantea, entre otras cosas, la dificultad del conocimiento personal y de sus posibilidades verbales: la toma de conciencia de uno mismo junto con la negación de esa constatación. La cita de Francis Bacon, renovada por Kant al inicio de la *Crítica de la razón pura*, quiere decir algo así como "callemos acerca de nosotros mismos".

Problema clave es el de la muerte o, mejor, de la vida ante su propio fin: como cree uno de los personajes, no hay contradicción lógica en aceptar la existencia de personas o de puras conciencias individuales separadas de los cuerpos. De ahí "la

vida perdurable" del título. Esto se relaciona, además, con el término *Aufhebung* que "tiene, en el lenguaje hegeliano, el doble sentido de conservar o guardar algo y, a la vez, el de hacerlo desaparecer. Es el proceso por el que un momento subsiste desapareciendo o desaparece subsistiendo".

No es obviamente casual la referencia a Rilke, uno de los autores predilectos de Pombo, en el capítulo 11 del serial, cuando Charo reconoce: "no puedo escaparme de la infecciosa muerte dulzona que ocupa esta casa…". La muerte del chambelán Brigge en el texto de Rilke es obviamente personal, pero a la vez perturbadora para el mundo que le rodea: "quedaba una voz, una voz que siete semanas antes nadie conocía todavía; pues no era la voz del chambelán. Esta voz no pertenecía a Christoph Detlev, sino a la muerte de Christoph Detlev". La muerte es así paradójica, entendida no como una separación, sino como un lado más de toda la vida, como el logro culminante y necesario de la individualidad.

El serial establece además una estudiada relación entre la exterioridad y la interioridad, entre los espacios abiertos de fuera (el jardín o la playa, por ejemplo) y el ámbito cerrado del interior de la casa, que resulta ser un lugar encantado o una suerte de personaje (Matías, de hecho, reconoce haberse enamorado de la casa más que de Adela), un espacio de clausura que da sensación de simulacro o representación: "Toda la casa y el jardín sonaba a hueco, y parecía todo a la vez de verdad y de mentira como una larga melodía de flauta" (cap. 14). Es en la casa donde se vive la desconexión y el absurdo:

> Charo: Es todo un absurdo que, como todos los absurdos, tiene un cierto fundamento real. Tiene gracia… ¿Qué quieres que te diga? No hay ninguna explicación. Es un simple relato. Van pasando las cosas, los acontecimientos, el tiempo, desayunamos, almorzamos, cenamos, María se ocupa de la casa, yo escribo, Ma-

> tías va y viene. No hay ninguna explicación. La conexión entre todas estas cosas es puramente local: todo está ocurriendo en un mismo espacio clausurado y cerrado, es parte de esta casa… (cap. 11).

Por otro lado, es evidente en Pombo la preocupación por la narratividad. Tanto en el capítulo 1, en la segunda intervención del narrador (pp. 27-28), y en el capítulo 2, en la primera (p. 31), el narrador parece que se confunde con el personaje de Pedro. Asimismo, el autor aparece como personaje, Álvaro María de Conejo, entre los finalistas al Planeta de 1985. En el capítulo 64 dice Matías que este es "un escritor, por lo visto, de lo más ilustre… Hasta la fecha, solo ha escrito elegías, a cuál más triste…" y añade que "es la posmodernidad pura y simple…". En el último capítulo unos personajes observadores comentan:

> Señor 1: Mire, aquel de allí, aquel que come a dos carrillos todavía el postre es Álvaro María de Conejo… Mire cómo le brillan las gafas.
> Señora: ¡Ay, pues es un hombre que tiene un cierto encanto, un encanto así como extranjero!
> Señor 1: ¡Ah, es que ha viajado mucho, ha estado en todas partes…!

Siguiendo a Jacques Lacan, lo que queda de los personajes —por ejemplo, de la abuela— es, de hecho, el discurso. A lo largo del serial es fundamental lo que es dicho de algo: la fábula o leyenda de la playa del Raposo o lo autobiográfico en la novela que ha escrito Charo, cuyo desarrollo ofrece referencias metaliterarias de interés sobre la elaboración de una novela que, según Matías, es "fuerte, de amoríos un poco revenidos, en un ambiente rural, con un cierto grado de sofisticación intelectual" (cap. 41), un poco al estilo de *Cumbres borrascosas* (Emily Brontë). El serial es fecundo en reflexiones sobre la propia escritura:

si hay que escribir por escribir o para ganar dinero; el elogio de la rutina para la creación; o la impiedad del escritor hacia unos personajes de los que se acaba sirviendo. No podían faltar en Pombo esas referencias metaliterarias: "El jardín era un hueco húmedo surcado por el viento salitroso, como el abstracto panorama de una novela aún no inventada…" (cap. 11). El capítulo 42 es prácticamente entero un comentario sobre la novela, sus personajes, su carácter autobiográfico o el posible público lector.

Estilo

Es obvio que un serial radiofónico ofrece unas características formales muy distintas a la narración. Los personajes comparten un marco de relaciones con una coincidencia espacial y temporal que es fecunda en confusiones, correcciones, aclaraciones, inferencias, diferentes niveles lingüísticos y variedad de puntos de atención. Al manejarse, además, en lo auditivo, el autor se ve obligado a dar instrucciones sobre las voces en primer o segundo plano, los ecos y los sonidos de ambientación y el juego con las tonalidades. Precisamente la oralidad es una de las características de estilo más evidentes de toda la literatura de Pombo, cuyo método de escritura ha sido, de hecho y sobre todo, la transcripción de la viva voz; es comprensible por tanto que tenga buenos recuerdos de la redacción del serial.

Las acotaciones del autor suelen señalar, en presente, pausas, movimientos, actitudes, tonos de voz y hacia quién se dirige el personaje a través de adjetivos (cazurro, dubitativa, guasón, insegura, jadeante, maliciosa, rabioso, terca, triunfante, zumbón), gerundios (enfureciéndose, haciendo pucheros, sintiendo curiosidad) o explicaciones más detalladas ("risa breve y seca, como de compromiso"; "con un nuevo tono de voz que casi se diría

despreciativo"). En ocasiones aportan reflexiones o comentarios más amplios: "El equivalente acústico de guiñar un ojo. Toda esta conversación debe transcurrir un poco bajo este signo del ojo guiñado (cap. 25); "Murmurando para sí misma, al tiempo que una melodía de violín se intercala entre sus palabras. Quizá sería adecuado aquí el concierto de violín de Béla Bartók, por lo que tiene de agridulce y de borrosidad melódica" (cap. 27).

Rasgos evidentes de oralidad son las interpelaciones ("Mejor mañana, ¿no crees?"; "¿Te estás fijando, mamá, en lo que te digo?"; "Y tú, Pedro, ¿qué dices?"); la referencia a la primera y segunda personas ("¿Qué tengo yo que ver con ellas?"; "¿Tú te acuerdas, María, de los pómulos…?"); la entonación expresiva, con tendencia a la intensificación y la exageración ("Me duele la tripita, la tripita me dueleee…"; "No corre prisa. No corre ninguna prisa, abuela"; "Perdona, Charo. Perdóname. Estoy perdiendo la cabeza. No me puedo sacar de la cabeza que tengo yo la culpa"); la frecuencia de modalidades apelativas con exclamaciones ("¡Que te va a doler! ¡Ya no duele!"; "¡Esa, qué sabrá esa!"), interrogaciones ("¿Y en qué quedó la cosa? ¿Volvió a venir por aquí? ¿Siguieron viéndose tía Charo y él?") o imperativos en sus diferentes formas ("ahora duérmete"; "hala, abuela, a descansar"; "no me interrumpas"); los reguladores fáticos ("Ahora que moribunda, eh, Pedrín"; "¿Sabes?"; "Tú no conoces mi habitación, ¿verdad?"); la manifestación del acuerdo o la mera recepción ("¡Pues claro!"; "¿Ah, sí?"); la abundancia de muletillas ("¡Y dale!"; "chico"; "la verdad"; "¡pobre de mí!"); o las redundancias y repeticiones literales ("Anda, mira a ver, a ver, a ver si lo encuentras"; "Dime una cosa, Luis. Dímela de verdad. ¿Vas a decirme la verdad?").

Asimismo, se perciben otros rasgos gramaticales y sintácticos propios de la expresión oral, como abundancia de detalles ("Solo decirle que acabas de llegar y quieres verla un momentín, que

estás abajo en el jardín y quieres verla"); anacolutos ("La juventud sois imposibles…"); oraciones incompletas ("Pues yo…"; "El testamento, os vais a fastidiar, malas, ladronas…";"Está lo de Matías, ya me entiendes…"); sencillez oracional ("Charo es una mujer muy especial. El chico, Fernandito, venía por quince días. Era un chico encantador"); deícticos ("Mañana vuelvo otra vez, abuela, ahora duérmete, mañana vengo…"; "las dos aquí trancadas"; "allí, Luisín"; "¿Entonces, no te quedas?"); elipsis ("Un hombre, para mi gusto, extraordinariamente guapo, nada vulgar. Y tan flaco"); o un léxico común, intensificado con aumentativos o diminutivos ("paseíto", "lapicerillo", "Charito", "Pedrín", "campanillazo", "el Raposón cabrón", "grasona", "gordacha") o la derivación léxica (verde, verdor, verdiazul, verdinegra). Otra característica es la tendencia a la conceptualización, visible, por ejemplo, en la proliferación de sentencias ("todo es una larga continuación"). Son frecuentes asimismo los modismos y refranes ("te tumbaste a la bartola"; "tirarme un farol"; "que en paz descanse"; "el vivo al bollo"; "ni qué ocho cuartos"; "a tomar vientos"; "como un alma en pena"; "juventud, divino tesoro"; "os vais a enterar de lo que vale un peine…"; "lo poco agrada, lo mucho enfada"; "para ti la perra gorda", "tres pies al gato"; "cosa sin pies ni cabeza"). Todos estos rasgos de oralidad se acrecientan en las conversaciones telefónicas (en los capítulos 22, 54 y 57).

En el narrador predominan los pretéritos —el imperfecto para acciones más próximas y los perfectos para acciones más lejanas y terminadas—; el léxico valorativo ("No era fea. Era exótica. Como un ave zancuda, miope, etiópica con su acusado perfil, sus malos pelos que tiraban a rojizo y su aire imberbe que recordaba el complicado aspecto de un hibisco", cap. 1); los símiles y la rica adjetivación ("El anochecer purpúreo y azul como una equívoca alusión a otro reino más perfecto, el graznido de las aves y, de pronto, como un trémolo, un quejido que

iba convirtiéndose en voz articulada hasta llegar a ser la inconfundible voz de mando de la abuela Mercedes", cap. 2).

Particular importancia tienen las referencias a la naturaleza o al mundo animal (las descripciones del jardín o la identificación de la playa del Raposo con una bestia, por ejemplo), con importancia de elementos naturales premonitorios: "Y de pronto, como un recuerdo venenoso y profundo, oyó a los pájaros. Miles y miles de invisibles trinos, gritos entre el ramaje, leves criaturas que piaban en el fondo ominoso del verdor estremecido por el viento que se cernía, como un infinito desasosiego, sobre su cabeza"; "El mar, como un plato, lamía, denso y azul, las rocas semiocultas, coronándolas de leves penachos blancos, como coronillas de cabezas de sumergidos gigantes…".

Debe subrayarse el aliento poético (con metáforas, símiles o sinestesias) sobre todo en las descripciones, en unión con la introspección de los personajes: "Había luna nueva. Un trocito de luna ahí colgado, dando volteretas en el viento […] Y Pedro regresó a Puente de San Juan lentamente dando vueltas, como doce años atrás, a las incongruencias de su familia que eran las incongruencias también de su propio carácter" (cap. 2).

También es destacable el uso de canciones populares: ("Tengo tengo tengo / tú no tienes nada"; "Como aquello del toro enamorado de la luna…"; "A beber / a beber y a apurar / las copas de licor"; "Adiós con el corazón / que con el alma no puedo…"). Asimismo, se distinguen versos de poemas conocidos: "¡Oh noche clara, más que la alborada!" (san Juan de la Cruz); "Es el amor que mueve el sol y todas las estrellas" (Dante); "Inteligencia dame / el nombre exacto de las cosas…" (Juan Ramón). Se aprecia una cierta variedad textual inserta en el serial, con la lectura de documentos (fragmentos del Código Civil, testamento de la abuela, recortes de prensa…).

Hay algunos montañesismos, como "lumio" (que aún no está en el DLE) y "pindia", así como el sufijo característico -uca

("Mariuca") y referencias a especies del mar en su nomenclatura montañesa ("maganos" y "mules"). En la copia mecanografiada que hemos transcrito aparecen numerosos casos de laísmo, que se han corregido en su mayoría, sobre todo los más evidentes; sabido es que el uso de *le* como complemento directo cuando es persona está admitido por la RAE y está muy extendido.

En la transcripción también se han corregido algunos signos de puntuación y se ha unificado la ortografía. Se ha incorporado el título del capítulo 64, que faltaba en la copia utilizada.

Agradecemos al servicio de Archivo de RTVE, especialmente a Esther Lomas Diego, algunos datos facilitados para esta edición.

Doña Mercedes o la vida perdurable (1985)
Autor literario: Álvaro Pombo
Director: Gonzalo Corella
Intérpretes: Aurora Vicente, Julita Martínez, Luisa Sala, Jesús Puente y Rafael Alonso Naranjo Jr. Y cuadro de actores de RNE
Forma: guion radiofónico —serie— dramático
Categoría: Radionovela

Mario Crespo López
Santander-Madrid, febrero de 2025

DOÑA MERCEDES
O LA VIDA PERDURABLE

1. La llegada de Pedro

Narrador: Abrió la puerta y entró. Era increíble. Ahí estaban todos. Anduvo unos cuantos pasos. El pasadizo húmedo. Como el pasadizo de un monasterio que, desde la entrada, conduce directamente al claustro, al jardín enclaustrado. Llevaba varios días ya en Puente de San Juan, en un hostal del puerto, sin decidirse a subir a verlos. Y ahora, de pronto, ahí estaban. Invisibles aún, pero inequívocamente ya ahí, en el jardín de atrás, tomando el té y charlando como hacía doce años. No distinguía las frases claramente. Solo el rumor plácido y monótono de la conversación. Sintió la boca seca e incontrolables los latidos del corazón, ensordeciéndole. Entró, por fin, de un salto. Y le cegó la fría luminosidad verdiazul de los castaños de Indias y el césped.

Matías: Hola, chico. Es Pedrín.

Charo: No puede ser Pedrín. Hace doce años que no escribe. Es imposible que sea él. Pedrín, que yo sepa, está en Río de Janeiro.

Pedro: *(Tose, incómodo)*. Bueno, no. Ahora no. Ahora estoy aquí. Salí de Buenos Aires hace tres meses.

María: Querrás tomar el té. ¿Quieres tomar el té?

Pedro: Sí. Gracias, tía María.

María: Dos terrones y mucha leche, ¿no? Supongo que no habrás cambiado en esto. En esto por lo menos.

CHARO: *(Con aire distraído).* Hay pocos momentos más agradables en la vida que el dedicado a la ceremonia del té de media tarde.

PEDRO: *(Trafulcándose).* Pensé… pensé que os encontraría aquí, como siempre a esta hora.

MATÍAS: *(Jovialmente).* Y acertaste, chico. Acertaste. En eso acertaste. Tienes buen aspecto. ¿Haces mucho deporte? ¿*Windsurfing*, quizá? Está de moda en todas partes. ¡Lástima de veinte años!

MARÍA: *(Hablando para sí misma).* ¡Qué veinte años ni qué ocho cuartos! ¡Coquetería insufrible!

PEDRO: Pensé entrar a saludaros, pensé que era lo lógico.

MATÍAS: Lo lógico lo lógico. Nada más lógico que entrar a saludarnos después de doce años sin vernos. ¿Pasabas por aquí, lógicamente?

PEDRO: Sí, claro.

CHARO: ¿No le encuentras, Matías, algo más flaco? ¿O es el traje? Solo Dios lo sabe. ¿Tú te acuerdas, María, de la pobre Imelda, Imelda Goicoechea, siempre, la pobre, hablando de Lequeitio?

MARÍA: Querrás decir Begoña, Charo. Claro que me acuerdo, pobre, mucho de ella los domingos que, después de misa, compraba media docena de pasteles… Bueno, Pedro. ¿Y qué tal te ha ido? Te advierto que estamos con Genoveva sola para todo, que conste que es ella la que quiere.

MATÍAS: Eres tú la que quiere, María, no nos engañemos.

MARÍA: No hagas ningún caso a Matías. No le hagas ningún caso, Pedro. Con Genoveva sola para todo, y con mamá en cama todo el día, tengo que saber si tú piensas quedarte o piensas irte o qué piensas… Claro, si solo es por unos días… Pero ya más tiempo, no sé… Entiéndeme, Pedrín, esta es tu casa, ni que decir tiene. Pero yo, la verdad, creí que no ibas a volver. Esa es la verdad. ¿Vas a quedarte muchos días o pocos?

CHARO: Que digo yo, Matías, que ¿quién tiene la patria potestad? Porque el cabeza de familia tienes que ser tú, es más propio que sea un hombre, pero la patria, lo que se dice la patria potestad, la tiene ¿quién?

MATÍAS: La tendrá tu madre. Tiene las perras, así que lo más probable es que tenga ya la potestad y la patria. Y de cabeza de familia, yo nada. Yo aquí soy solo el marido de tu difunta hermana, es decir, un pobre viudo.

PEDRO: ¿Qué tal está la abuela?

MARÍA: ¿Mamá? Mamá está bien, en cama…

CHARO: Una lucidez asombrosa, más claridad de ideas que tú y que yo…

MARÍA: Ahora que, en cama, los alifafes de siempre, que si los ahogos, que si la taquicardia, que si esto no le gusta, que si la leche tenía una motita negra, que si las galletas estaban revenidas, lo de siempre, que si Genoveva es una sucia, que si es una mentirosa y una hipócrita, que si la dejamos todo el día sola. En realidad, está como una rosa…

CHARO: Ahora que moribunda, eh, Pedrín. Indiscutiblemente moribunda. Una lucidez despampanante. Como el abuelo Pedro, igual, cuanto más moribundos más lúcidos. Está como una rosa…

MARÍA: Ya la verás, ya. Está igual que siempre.

MATÍAS: Hombre, igual igual, yo no diría. Igual digamos que cuando yo la conocí hace quince años. Excepto, claro está, los veinte o treinta kilos que ha perdido. Debe ser horrible quedarse así en los huesos. Pensándolo, María, muchas noches no puedo conciliar el sueño.

CHARO: Ni yo. Yo nunca puedo conciliar el sueño.

NARRADOR: Iba volviendo todo, iba rehaciéndose en la memoria de Pedro muy deprisa. El contenido de sus recuerdos casi resplandecía ya, nítido y destellante y verdiazul, surcado por

la respiración del mar y del jardín y de su niñez y juventud omnipresentes al contemplar a Charo exponiendo uno de sus temas favoritos: el del sueño que nunca conciliaba hasta las tantas. Tía Charo, la escritora, que llevaba toda la vida escribiendo una novela de mil quinientas páginas. Charo tenía gracia. Es curioso que, sin llegar a tenerle nunca verdadera simpatía, resultara ser la persona de mi familia que con más frecuencia había yo recordado durante estos doce últimos años. No era fea. Era exótica. Como un ave zancuda, miope, etiópica con su acusado perfil, sus malos pelos que tiraban a rojizo y su aire imberbe que recordaba el complicado aspecto de un hibisco.

CHARO: Pedro, estás completamente distraído.

PEDRO: Perdona, tía. Estaba distraído.

CHARO: Estabas completamente distraído. En eso sales a tu padre. Se pasó la vida como tú, con la vista clavada en quien le hablaba sin prestarle la más mínima atención. Exactamente lo mismo que haces tú. Guapo, eso sí, muy guapo… muy moreno. Los pómulos, ¿tú te acuerdas, María, de los pómulos, los labios, aquella cara tirante, brillante? Un hombre, para mi gusto, extraordinariamente guapo, nada vulgar. Y tan flaco. Cuando se murió, pobre, pesaba exactamente quince kilos trescientos veinticinco gramos, que le desnudamos la sastra de la funeraria y yo y le venía tres tallas, por lo menos, grande, con la mitad de tela le sobraba, pobre…

PEDRO: *(Fríamente).* ¿A qué viene eso?

MARÍA: A nada, son tonterías de Charo. Lo que sí, Pedro, te agradecería, es saber los días que te quedas… eso me convendría cuanto antes ya saberlo.

PEDRO: No me quedo. No pensaba quedarme. He subido a veros, nada más. Abajo estoy mejor, en el pueblo.

GENOVEVA: ¿Han puesto ustedes una conferencia? Es de Madrid. No se entiende lo que dice. Es un hombre.

MATÍAS: ¿Dices que era voz de hombre?

CHARO: Voy yo, voy yo, voy yo. Ya sé lo que es.

MATÍAS: Bueno, chico. Yo me retiro, por el momento. La cena dentro de hora y media. Bienvenido.

PEDRO: Yo también me marcho, tía María.

MARÍA: ¿Entonces, no te quedas?

PEDRO: Pues no. Prefiero no quedarme. He perdido la costumbre de vivir aquí. No debí haber vuelto.

MARÍA: No debiste haberte ido. Siempre he dicho que te precipitaste un poco. Tu abuela es como es, ya sabes cómo somos…

PEDRO: No me precipité. Al contrario. Aguanté todo lo que pude. Os aguanté todo lo que pude. A todos. También a ti.

MARÍA: Yo no tuve la culpa. Se acababa de morir tu madre. Estaba todo muy confuso…

PEDRO: *(Interrumpiendo bruscamente).* Me gustaría saludar a la abuela.

MARÍA: Ya.

PEDRO: Si no hay inconveniente, quiero decir.

MARÍA: Inconveniente, no. Pero no olvides que son noventa años. Apenas ve. Tienes que tener eso en cuenta…

PEDRO: Armará un escándalo si se entera que me fui sin verla…

MARÍA: Ya no está como antes, pobre, apenas ve.

PEDRO: No vamos a discutir, no te preocupes. Es solo verla y me largo.

MARÍA: Mejor mañana, ¿no crees? Ya no está como antes. Habría que prepararla un poco… apenas ve…

PEDRO: Mejor ahora que mañana, tía María. Sube a decirle que he venido…

MARÍA: En fin, como tú quieras. Si no te importara esperar un momento, es un instante. Solo decirle que acabas de llegar y quieres verla un momentín, que estás abajo en el jardín y quieres verla.

PEDRO: De acuerdo. ¡Qué frío hace! ¿No tienes frío tú, tía María?

NARRADOR: María se ha alejado ya unos cuantos pasos. Quizá no llegó a oír a Pedro. Una silueta alta, de amazona, entre dos luces. Pedro pensó que su deseo de ver a la abuela era más bien fruto de la curiosidad que del afecto. Sentía verdadero frío ahora, mezclándose con la irritación que la distante acogida de su familia le había provocado. Dio un par de vueltas por el jardín, mientras esperaba el regreso de su tía. Encendió un cigarrillo. Y de pronto, como un recuerdo venenoso y profundo, oyó a los pájaros. Miles y miles de invisibles trinos, gritos entre el ramaje, leves criaturas que piaban en el fondo ominoso del verdor estremecido por el viento que se cernía, como un infinito desasosiego, sobre su cabeza.

2. La abuela Mercedes

Narrador: Era una habitación muy grande. La misma que ocupó siempre, pero que ahora daba la impresión de hallarse invadida por la blancura añil de las sábanas, de las almohadas y cuadrantes que rodeaban una cabeza diminuta. Los ojos de la abuela eran los mismos. Me detuve al entrar sintiendo que aquellos ojos más bien que mirarme me maniataban o drogaban. No me acerqué al lecho. Permanecí en pie, casi en posición de firmes, a un paso de la puerta que había quedado abierta. María había desaparecido. Una corriente de aire hizo aletear los papeles del escritorio. Me sorprendió que tuviera la ventana abierta. Y recordé luego que tener las ventanas siempre abiertas, invierno y verano, era una de las manías de la abuela. El anochecer purpúreo y azul como una equívoca alusión a otro reino más perfecto, el graznido de las aves y, de pronto, como un trémolo, un quejido que iba convirtiéndose en voz articulada hasta llegar a ser la inconfundible voz de mando de la abuela Mercedes.

Abuela: Cierra la puerta.
Pedro: Tengo la boca seca, abuela.
Abuela: Acércate. ¿Qué te pasa? ¿Tienes miedo a tu abuela?
Pedro: Voy a beber un poco de agua. Tengo la boca seca.
Abuela: Ahí tienes agua, en la mesilla. Estará caliente.

Pedro: Te encuentro muy bien, abuela.

Abuela: Yo también me encuentro muy bien, Pedrín. Muy joven. Solo que me estoy muriendo. Eso es lo único.

Pedro: Ya será menos, abuela.

Abuela: ¿Menos qué? Tengo ganas de hablar. Muchas ganas, cuando no estoy dormida. Mis hijas puñeteras nunca me hablan, se creen que ya estoy muerta. Muertas ellas, puñeteras. Acércate más que no te veo.

Pedro: No te convendrá hablar mucho. Solo quería saludarte.

Abuela: Me convendrá más que a ti. Si es solo que estoy vieja. Tengo ciento ochenta y cinco años. ¿Cómo quieres que esté? Aparte de eso estoy bien. Estoy como en el cine. Veo mi vida todo el tiempo. Solo que distinta cada vez…

Pedro: ¿Te acuerdas de muchas cosas, abuela?

Abuela: Pues no sé si me acuerdo o no. Es distinto cada vez. A veces me harto. Todos los detalles, todos todos todos, hasta los más pequeños, los más tontos…

Pedro: Me dice tía María que tienes la vista un poco mal.

Abuela: ¡Esa, qué sabrá esa! Odio a mis hijas. ¿A que no te figurabas nada parecido?

Pedro: Pues yo…

Abuela: No me interrumpas. Tengo gana de hablar. Y estoy de vuelta de bobadas, sentido de la justicia, sentido del deber. Todo bobadas. ¿Qué tengo yo que ver con ellas?

Pedro: ¿Con tus hijas?

Abuela: Esas ladronas. Son unas ladronas. ¿No lo crees?

Pedro: Hombre, abuela, ¿qué quieres que te diga?

Abuela: ¿Y sabes una cosa? Todavía no he hecho testamento ¿Está eso mal, Pedrín?

Pedro: No corre prisa. No corre ninguna prisa, abuela.

Narrador: Pedro recorrió la habitación con los ojos en involuntaria búsqueda de los objetos que le habían fascinado en

su niñez. Había uno especialmente, un cerdito de cristal. Era un pisapapeles. Siempre estuvo encima del escritorio. Pedro no lograba verlo ahora. Recordaba una figurita de cristal muy graciosa, muy original, con las orejas y el rabo nítidamente tallados. Era lo primero que Pedro miraba siempre al entrar en el cuarto de su abuela. Y ahora no estaba.

Abuela: Pedrín, no te distraigas. Te estás distrayendo y no escuchándome. Ahí mirándolo todo como una lechucita. ¿Te conté que una vez, Pedrín, un hermano mío que era químico, era el más guapo de nosotros, cogió una lechucita? Debía ser bastante joven, la lechucita. Tenía los ojos muy claros, muy azules, Pedrín, mi hermano.

Pedro: No veo el cerdito de cristal, abuela.

Abuela: Está guardado con llave para que no vengan esas ladronas a llevárselo.

Pedro: ¿Quién viene a llevárselo?

Abuela: Las ladronas esas. Lo apañan todo. Vienen, lo cogen y lo venden, por las noches…

Pedro: Abuela, estás como una cabra.

María: *(Entrando).* ¡Como cabras estáis los dos, abuela y nieto! ¿Qué hacéis a oscuras, aquí a oscuras, de par en par todas las ventanas, para coger la pulmonía? ¡Mamá, no te destapes!

Abuela: Me duele la tripita, la tripita me dueleee…

María: Eso es porque has cogido frío, ¡porque eres una loca y una bruta! ¿Quién te manda destaparte? ¿Y a ti, Pedro, quién te manda no tener ni pies ni cabeza, no tener inteligencia suficiente para comprender que no se puede hacerle caso?

Abuela: Me duele mucho la tripita.

María: ¡Que te va a doler! ¡Ya no duele!

Abuela: Sí me duele.

María: No te duele.

Abuela: Sí me duele.

María: No te duele. Y eres una niña fea y tonta…

Abuela: Más fea eres tú que no tienes ni nietos ni maridos ni queridos ni vestidos ni nadie que te quiera. Tengo tengo tengo / tú no tienes nada…

Pedro: Tengo tres ovejas en una cabaña.

María: Ahora a dormirse, todo el mundo a dormirse…

Pedro: Mañana vuelvo otra vez, abuela, ahora duérmete, mañana vengo…

Abuela: Pues estoy leyendo el libro de Teodora. Cuando tú, Maribís, vas y te duermes, nada más que empieces a dormirte, empiezo a leerlo; está escondido en este mismo cuarto, vaya un libro bonito, bien bonito. Anda, mira a ver, a ver, a ver si lo encuentras; en este mismo cuarto; no os vayáis; tengo miedo por las noches; la noche antepasada tuve miedo y me dolía la tripita y entró dentro un murciélago y se agarró a la lámpara y no se quiso ir hasta que fue de día y tiene los ojos de niño y alas membranosas y Teodora dijo que su libro hay que leerlo en cueros y borracha para entenderlo todo bien; a lo mejor me muero esta misma noche; si me muero esta noche, mañana qué disgusto tendréis todos por no haberme querido… ¡Menudo disgusto, Maribís, que tendrás!

María: No vas a morirte esta noche, mamá. Dile adiós a Pedrín, que mañana otra vez vuelve.

Pedro: Adiós, abuela. Hasta mañana.

Abuela: No os vayáis, si os vais me moriré en seguida.

Pedro: Hala, abuela, a descansar.

Abuela: Me duele la tripita.

María: Mamá, no seas pesada. Si te encuentras mal llamas al timbre. Mira, aquí lo tienes…

Abuela: No veo nada. Soy una pobre ciega. Mis hijas me odian…

María: ¿Te estás fijando, mamá, en lo que te digo? El timbre, te digo, aquí lo tienes…

Abuela: ¿A ver? ¿Dónde?

María: Aquí, mira, aquí, nada más levantar la mano un poco…

Abuela: No llego. ¿No ves que no llego? Fea, bruta, que me tuerces el brazo. ¡Pedrín, me está rompiendo el brazo! Ay ay ay…

Pedro: Ya estás igual que siempre abuela. Qué exagerada eres…

Abuela: ¡Sí, exagerada! Ya me lloraréis cuando me muera…

María: Lo ves, aquí lo tienes, el timbre, junto al rosario y el escapulario de los capuchinos…

Abuela: No os vayáis.

María: Te dejo encendida la lamparita de la mesilla de noche y la del escritorio.

Abuela: Pedro, no te vayas, quédate con tu abuelita…

Pedro: Mañana vuelvo, abuela.

María: Hasta mañana, mamá.

Abuela: El testamento, os vais a fastidiar, malas, ladronas…

María: Déjate de testamentos ahora. Buenas noches, mamá.

Abuela: El testamento lo hice a mano hace seis años. Se lo mandé, ológrafo, al notario. Don Julio ya lo tiene. Por correo certificado se lo mandé. Así que os fastidiáis. La tripita me dueleee…

Narrador: María acompañó a Pedro hasta la puerta del jardín. Apenas hablaron durante el trayecto. Apenas se veía. Había luna nueva. Un trocito de luna ahí colgado, dando volteretas en el viento. Se dieron un beso al separarse tía y sobrino. Y Pedro regresó a Puente de San Juan lentamente dando vueltas, como doce años atrás, a las incongruencias de su familia que eran las incongruencias también de su propio carácter.

Índice general

Pombo teatral, *por* Mario Crespo López 7

Doña Mercedes o la vida perdurable

1. La llegada de Pedro 25
2. La abuela Mercedes 31
3. Las dos hermanas (primera parte) 36
4. Las dos hermanas (segunda parte) 41
5. Un almuerzo en familia 47
6. La conversación con Matías 53
7. Otra vez con la abuela 59
8. En el jardín con los huéspedes 66
9. Una conversación sobre el Raposo 72
10. Otra conversación con la abuela 78
11. Pedro y Charo 84
12. Espiando a Manolo y Luis 90
13. Una escena de amor fuerte y romántica 96
14. Genoveva revela un secreto a voces 103
15. La inocencia del Raposo 109
16. Una visita del médico 116
17. La abuela reúne a la familia (primera parte) 123

18. La abuela reúne a la familia (segunda parte) 129
19. La maldad del Raposo (primera parte) 135
20. La maldad del Raposo (segunda parte) 141
21. La maldad del Raposo (tercera parte) 147
22. Al día siguiente 153
23. Consolando a Luis 159
24. Novedades y debilidades 165
25. La propuesta de Matías 171
26. Luis acepta la propuesta 177
27. En busca del cerdito de cristal 183
28. ¿Qué fue del cerdito de cristal? 189
29. Una conversación final 194
30. Un entierro frente al mar 198
31. El nuevo orden 204
32. La sinceridad imposible 210
33. La sinceridad inútil 215
34. La quiniela ganadora 221
35. Unas camisitas para Luis 227
36. El testamento ológrafo 232
37. A vueltas con el testamento 237
38. Entra China-Chona 242
39. China-Chona se queda a dormir 247
40. Pedro se aviene a razones 253
41. A la conquista del Planeta 258
42. Un Planeta de alto copete 263
43. No saber seguir 268
44. Un cambio brusco 273
45. Adiós con el corazón 278
46. El asombro de Matías 283
47. La suerte está echada 288
48. El más acá y el más allá 293
49. Consejo de familia 298
50. Pedro no cree en los fantasmas 303

51. Pedro vuelve en sí 308
52. Genoveva y Charo 313
53. Reaparece China-Chona 318
54. Una conversación telefónica 323
55. A la luz del sol 329
56. Juicio de faltas 334
57. Luis quiere volver 339
58. Ecología y albricias 345
59. ¡Viva la patata! 350
60. Pedro se despide 355
61. Las primeras notas de prensa 360
62. Las últimas voces 365
63. La voz de Genoveva 371
64. Ir a Barcelona 377
65. La noche del Ritz 382