

Recibido: 4 de septiembre de 2009.

Aceptado: 10 de mayo de 2010.

EL CICLISMO EN LA NARRATIVA CONTEMPORÁNEA ESPAÑOLA:  
*EL ALPE D'HUEZ* (JAVIER GARCÍA SÁNCHEZ)  
Y *CONTRARRELOJ* (EUGENIO FUENTES)

JAVIER SÁNCHEZ ZAPATERO  
Universidad de Salamanca

**Resumen**

A pesar de los prejuicios con los que buena parte de los representantes de las elites culturales han observado la práctica y la competición deportivas, desde principios del siglo xx puede detectarse en la cultura occidental una tradición de literatura de tema deportivo. El artículo estudia los hitos que han jalonado la relación entre literatura y deporte —prestando especial atención a la época de las vanguardias, caracterizadas, entre otras cosas, por su culto a la juventud, la energía física, la acción y el progreso técnico— y, en concreto, se centra en el modo en que el ciclismo ha sido representado en las letras españolas. Además de repasar las principales obras dedicadas al tema, el artículo lleva a cabo un análisis temático, argumental, narratológico y contextual de dos novelas publicadas en las décadas de 1990 y 2000 —*El Alpe d'Huez* (Javier García Sánchez) y *Contrarreloj* (Eugenio Fuentes)— protagonizadas por ciclistas en las que se reflexiona sobre la práctica profesional del deporte de la bicicleta.

*Palabras clave:* Literatura española, deporte, ciclismo, Javier García Sánchez, Eugenio Fuentes.

**Abstract**

The paper examines sport themes expressed in Literature. The focus is upon the various ways that sports, both competitive and leisure, interrelate with Spanish Literature, from the Avant-garde art movements to the present. Specifically, the article analyses how cycling has been reflected in Spanish 20<sup>th</sup>-century fiction and studies formal and thematic aspects of two novels —*El Alpe d'Huez* (Javier García Sánchez, 1994) and *Contrarreloj* (Eugenio Fuentes, 2009)—, which narrate stories of cyclists and show the development of road bicycle races.

*Keywords:* Spanish literature, sport, cycling, Javier García Sánchez, Eugenio Fuentes.

### 1. *Literatura y deporte*

Aunque los inicios de las relaciones entre literatura y deporte se remontan al siglo v a.C., época en la que se fechan las primeras odas compuestas en honor a los vencedores de los Juegos Olímpicos, hasta finales del siglo XIX no puede hablarse de una verdadera tradición literaria de tema deportivo. La celebración de la primera edición de los Juegos Olímpicos modernos —que, auspiciada por la iniciativa del Barón de Coubertin, tuvo lugar en Atenas en 1896— y la aplicación a las competiciones deportivas de un buen número de avances tecnológicos derivados de la Revolución Industrial explican, según Antonio Gallego Morell, la proliferación de textos dedicados a glosar determinados aspectos de la práctica o la competición deportiva<sup>1</sup>. Asimismo, ha de tenerse en cuenta también que durante los últimos años del siglo XIX cundió en las sociedades occidentales la idea de que los juegos corporales al aire libre y la práctica del ejercicio físico eran valores necesarios para la modernización de los países, al fomentar la higiene, la vida saludable, la adaptación al dinamismo de la industrialización y la socialización de la ciudadanía. A estas razones, válidas para explicar la vinculación del deporte con las vanguardias —que tuvieron en el culto a la juventud, la energía física, la acción y el progreso técnico una de sus principales características— parece pertinente añadir el desarrollo y universalización de los medios de comunicación de masas, y en concreto de la televisión, durante las últimas décadas.

Los prejuicios con los que determinados representantes de las elites culturales han observado la práctica y la afición deportiva —basados, fundamentalmente, en la contraposición tanto de lo serio a lo lúdico como de la productividad a la actividad evasiva— no han impedido que a lo largo del siglo XX hayan sido muchos los autores que se han ocupado del tema en sus obras literarias. La óptica desde la que se ha abordado el asunto en las letras españolas ha sido variada, incluyendo la incitación al ejercicio de los representantes de la Generación del 98 y el Regeneracionismo, la admiración vanguardista por la figura del deportista<sup>2</sup>, el costumbrismo social con el que diversos autores de la posguerra reflejaron las competiciones —teñido de corte autobiográfico en algunas ocasiones, como ocurre en el relato de Francisco García Pavón «El partido de fútbol»; de crítica social en otras, como en «Young Sánchez» de Ignacio Aldecoa— o las reflexiones que sobre

<sup>1</sup> Cf. A. Gallego Morell, *Literatura de tema deportivo*, Madrid, Prensa Española, 1969, págs. 32-40.

<sup>2</sup> Cf. Gabriele Morelli (ed.), *Ludus. Cine, arte y deporte en la literatura de vanguardia*, Barcelona, Pretextos, 2000 y *Litoral*, n.º CCXXXVII [monográfico «Deporte, arte y literatura»], Málaga, Ediciones Litoral, 2004.

la conversión del deporte en una industria cultural del ocio y el espectáculo han efectuado algunos escritores contemporáneos como Manuel Vázquez Montalbán o Miguel Delibes.

El ciclismo estuvo presente en diversas composiciones de la literatura española de las décadas de 1920 y 1930. A la admiración que los autores sentían por algunas de las figuras señeras de la época —como Gino Bartali o Mariano Cañardo, a quienes Gerardo Diego dedicó sendas semblanzas— se unió el entusiasmo que desde los ambientes vanguardistas parecía sentirse por la bicicleta, que sumaba a su condición de veloz medio de transporte la de máquina innovadora. Aunque los primeros modelos, conocidos como velocípedos, datan de principios del siglo XIX, hasta 1885 no se implantaron los sistemas de transmisión de cadena, responsables de la actual configuración del diseño y el funcionamiento de las bicicletas. Además de los avances técnicos, contribuyeron a la popularización del vehículo la creación de diversas competiciones —muchas de las cuales, como la París-Roubaix o el Tour de Francia, cuyas primeras ediciones se remontan a 1896 y 1903, continúan celebrándose en la actualidad— y, ya en las primeras décadas del siglo XX, la generalización del asfaltado de las carreteras y la introducción del cambio de velocidades para mejorar la adaptación de los corredores a las variaciones del terreno. Con semejante panorama se crearon libros de ensayo como *Stadium* —en el que Jacinto Miquelerena disertaba sobre algunos de los más populares deportes de la época, ciclismo incluido—, y poemas como «Fábula de Equis y Zeda» —pieza de Gerardo Diego deudora tanto del creacionismo como del clasicismo gongorino en el que la aparición de la bicicleta y la distancia por ella recorrida simbolizan la separación de dos amantes— o «El ciclista» —creación de Fernando Villalón que equiparaba el esfuerzo de los corredores a una condena y concebía al ciclista como una criatura del mundo fantástico, como si sólo en la magia pudiera hallarse la respuesta a su capacidad de esfuerzo y al hecho de que, cual Sísifo, haya de pedalear etapa tras etapa en las competiciones en las que participa—<sup>3</sup>.

Durante la segunda mitad del siglo XX, la popularización de las pruebas por etapas, así como el desarrollo y la especialización de contenidos de los medios de comunicación —que provocó el nacimiento de géneros como la crónica deportiva y la consiguiente creación de neologismos para poder

---

<sup>3</sup> La bicicleta también ha estado presente en poemas como «A un ciclista», de José Ángel Muñoz Rojas, o «Balada de la bicicleta con alas», de Rafael Alberti, composiciones de 1940 y 1961 en las que se describía la acción de cicloturistas aficionados sin intereses competitivos, insistiendo en la posibilidad de libertad de movimiento y de contacto con la naturaleza que daba el ejercicio ciclista.

referirse a todas las situaciones de carrera—, tuvo como consecuencia la conversión de los deportistas en figuras de relevancia pública. Gracias a su introducción en el imaginario colectivo, intensificada por la cada vez mayor atención mediática y por la evolución del deporte a la categoría de fenómeno cultural de implicaciones de carácter universal, los ciclistas comenzaron a ser objeto de atención por parte de diversos creadores literarios. Si en Francia la importancia del Tour, convertido con el paso del tiempo en todo un acontecimiento nacional, hizo que durante el siglo xx escritores como Georges Simenon, André Rouzet, Roland Barthes o Georges Perec se ocuparan en algunos de sus títulos de aspectos relacionados con la práctica profesional del ciclismo —y, en concreto, con la prueba que transcurre por las carreteras del país galo—, en España apenas hay ficciones sobre el tema hasta la década de 1980. Además de las novelas de Javier García Sánchez y Eugenio Fuentes *El Alpe d'Huez* (1994) y *Contrarreloj* (2009), analizadas en profundidad en la segunda parte de este artículo, la nómina de obras sobre ciclismo se completa con títulos como *Doméstico de lujo* (Luis Blanco Vilas, 1987), protagonizada por un grupo de corresponsales que cubren la información de una importante carrera por etapas, *Etapas fin de sueño* (José María Requena, 1993), en la que se relata la historia de un ciclista decepcionado con el devenir de su trayectoria profesional que ha de enfrentarse a una acusación de asesinato, o *El caso Martana* (Miguel Usabiaga, 2005), intriga criminal ambientada en la edición del Tour de Francia de 1930. En el año 2000, Luis Martínez de Mingo se encargó de coordinar una antología de relatos que, bajo el sintomático título de *Cuentos de ciclismo*, ofrecía una poliédrica visión del deporte de la bicicleta. Con aportaciones de autores como Mariano Antolín Rato, Ignacio Martínez de Pisón, Javier García Sánchez, José María Merino, Javier Tomeo, Juan Madrid, Alejandro Gándara, Cristina Peri Rossi o el propio Martínez de Mingo, la compilación se caracterizaba por la diversidad de enfoques que, dentro del tema común, ofrecía. Análoga estructura presenta *Mi querida bicicleta* (VV.AA., 2009), una colección de relatos y ensayos de autores holandeses y españoles en la que se compilan textos de, entre otros, Bernardo Atxaga, Miguel Delibes, Alain Laiseka, Jesús Gómez Peña y Pedro Horrillo, ciclista profesional que a menudo colabora como columnista en medios de comunicación.

## 2. El Alpe d'Huez (Javier García Sánchez, 1994)

La primera edición de *El Alpe d'Huez* se remonta a junio de 1994. En aquel momento, el ciclismo era uno de los espectáculos deportivos con más adeptos en España, gracias, fundamentalmente, a la admiración que despertaba la figura de Miguel Indurain, quien consiguió aquel año su cuarta victoria consecutiva en el Tour de Francia y una nueva plusmarca en la

prueba del «récord de la hora». 1994 fue también la fecha elegida por Pedro Delgado, el más carismático y popular de los corredores españoles, para abandonar la práctica del deporte profesional. Lejos de ser baladí, la coincidencia entre el anuncio de la retirada y la publicación de *El Alpe d'Huez* en el catálogo de Plaza & Janés parece premeditada, pues late en la novela de Javier García Sánchez la voluntad de rendir homenaje al ciclista segoviano. De hecho, su nombre figura en los agradecimientos de la obra, en los que, además de mostrar su gratitud «por sus palabras y por su ejemplo», el autor afirma que «sin él, esta historia habría sido sencillamente impensable»<sup>4</sup>. Con semejantes palabras, García Sánchez no sólo hace referencia a la importancia que tuvo la figura de Pedro Delgado para impulsar la atención mediática y el seguimiento público de las pruebas de ciclismo profesional en ruta en la sociedad española, sino también y sobre todo a la deuda que el personaje principal de su novela, un veterano ciclista apodado Jabato, mantiene con muchos de los rasgos biográficos y personales del corredor. Así, cuando se describen sus características como ciclista, el protagonista de *El Alpe d'Huez* es definido como «un escalador a la antigua usanza»<sup>5</sup> cuya forma de afrontar las ascensiones recuerda, irremediamente, a la que hizo famoso a Pedro Delgado. Del mismo modo, resulta inevitable no evocar la figura del deportista segoviano cuando, hablando de Jabato, el narrador hace referencia a «sus despistes, sus inoportunas enfermedades, su sentido de humor»<sup>6</sup> o a algunos de los más significativos pasajes de su vida deportiva: el momento «en que se bajó de la bicicleta llorando cuando le dieron la noticia de la muerte de aquel ser querido»<sup>7</sup>, el año de su debut «en el que sufrió aquella pájara descomunal (...) debido a un error en la alimentación (...) cuando era tercero [en la clasificación general]»<sup>8</sup> o la temporada en la que «el chico que había trabajado para él se convirtió, en una primera fase, en Gregario de lujo, pues así dio en llamarlos la prensa, [y] de eso pasó a ser Alternativa Inminente, y de ahí (...) el Gran Triunfador que la afición esperaba: un corredor plácido, en las antípodas de Jabato»<sup>9</sup>. La biografía personal y deportiva de Pedro Delgado subyace a la semblanza del protagonista de *El Alpe d'Huez*, pues, no en vano, en ella pueden encontrarse acontecimientos como el extravío en los momentos previos a una contrarreloj inicial del Tour de Francia, las retiradas de varias carreras por culpa de caídas y problemas de salud, el abandono en una edición de la ronda

---

<sup>4</sup> J. García Sánchez, *El Alpe d'Huez*, Barcelona, Plaza & Janés, 1994, pág. 401.

<sup>5</sup> *Ibidem*, pág. 47.

<sup>6</sup> *Ibidem*, pág. 62.

<sup>7</sup> *Ibidem*, pág. 97.

<sup>8</sup> *Ibidem*, pág. 97.

<sup>9</sup> *Ibidem*, pág. 63.

francesa por la súbita muerte de su madre, el desfallecimiento sufrido en su primera participación en el Tour de Francia por culpa de la ingesta de un alimento en mal estado o el fin de su reinado como ídolo deportivo y mediático por la triunfante irrupción de Miguel Indurain.

*El Alpe d'Huez* narra el desarrollo de los acontecimientos de una etapa del Tour de Francia cuyo recorrido pasa por algunos de los más importantes y elevados puertos alpinos: Croix de Fer, Galibier y Alpe d'Huez. Cada uno de los tres capítulos en los que se estructura la novela, de hecho, se ocupa de la ascensión de una de las montañas. Cuando apenas han transcurrido los primeros kilómetros, Jabato se escapa del grupo principal y, tras dejar atrás a varios ciclistas, comienza a rodar en solitario, afrontando así una triple lucha: contra sus perseguidores, contra las cumbres que desafían sus límites físicos y contra los prejuicios de quienes piensan que un corredor en el ocaso de su carrera como él jamás podrá salir victorioso en una etapa de alta montaña. El hecho de que el protagonista decida escaparse del pelotón de forma unilateral, sin consultar a su director de equipo ni tener en cuenta su opinión y «demostrando que en carreras como el Tour a menudo lo improvisado se impone a cualquier táctica o estrategia establecida de antemano»<sup>10</sup> puede ser interpretado como una crítica a la forma actual de plantear las carreras ciclistas, anteponiendo las órdenes de equipo y los planes establecidos a los impulsos personales de los corredores.

Durante toda la novela subyace la intriga sobre la resolución de la escapada iniciada por el protagonista, un ciclista en el que nadie parece ya confiar. La curiosidad del lector por saber si Jabato logrará ascender las cumbres alpinas sin caer desfallecido y sin ser alcanzado por el resto de corredores se intensifica en el último capítulo de la obra, al dilatar el tiempo de la narración de la ascensión a Alpe d'Huez.

La responsabilidad del relato recae en un narrador homodiegético, identificado con un personaje que se autodefine como «médico deportivo que se ocupa del organismo y del espíritu»<sup>11</sup>. El narrador ocupa un lugar secundario en relación con los acontecimientos relatados en la novela, por lo que ha de ser integrado en la categoría que Friedman denominó «yo testigo»<sup>12</sup>. No en vano, los hechos que se relatan no están protagonizados por él, que se limita a ser un mero cronista de la peripecia de Jabato por las carreteras de los Alpes. Su condición de médico del equipo al que pertenece el ciclista le permite mantener una posición privilegiada para transmitir los hechos al

<sup>10</sup> *Ibidem*, pág. 136.

<sup>11</sup> *Ibidem*, pág. 26.

<sup>12</sup> Cf. N. Friedman, «Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept», *PMLA*, LXX (1955), págs. 1160-1184.

lector. A lo largo de toda la etapa, viaja junto a Jabato en el coche técnico que acompaña al corredor, con lo que puede observar desde una inmejorable perspectiva su forma de pedalear, sus muecas de esfuerzo o sus síntomas de desfallecimiento. Además, su labor como médico y psicólogo deportivo le otorga un conocimiento exhaustivo del físico y la personalidad de Jabato, lo que le permite interpretar muchos de los gestos que hace encima de la bicicleta, así como esbozar hipótesis fundamentadas sobre lo que puede estar pensando el corredor mientras pedalea. El hecho de haber sido ciclista aficionado en su juventud y haber competido en carreras juveniles con Jabato incrementa el conocimiento del narrador sobre las rutinas del deporte y, sobre todo, sobre el corredor, a quien afirma haber conocido y admirado desde la adolescencia.

La fascinación que siente el narrador por Jabato y por el deporte que practica filtra la interpretación de los hechos, de forma que la historia transmitida a los lectores no es una mera crónica de una carrera ciclista sino, más bien, la lucha del hombre contra la naturaleza y contra sus propios límites. La agónica ascensión del corredor a los montes alpinos es equiparada con una conquista —de forma similar a cómo García Sánchez plantea en *K2* (2006) la subida de un alpinista a una de las cumbres del Himalaya—, tal y como puede detectarse en el pasaje en que se relata la culminación de la subida a uno de los tres puertos de montaña que conforman la etapa:

Los cielos son tuyos, Jabato, y la tierra. Mira a tu alrededor si puedes hacerlo porque el cansancio ahora no te lo impide. Ésos son tus dominios (...). Mira con atención, hazlo altivo y feliz, porque hoy eres el primero en ver este paisaje (...). Estos mares de hielo son tuyos. Estos picos son tuyos. Râteau, Encoula, Gandolière, Ailefroide, Combeynot, Marsare, Chamoisière y otras treinta cumbres de más de treinta mil metros te saludan y se hincan de rodillas. No olvides este momento, porque de esta plenitud estará hecha la sustancia de tu vida hasta el mismo día en que dejes de vivirla. Mira y no olvides, porque dentro de poco acaso sólo te queden recuerdos<sup>13</sup>.

Para reforzar la visión épica del deporte de la bicicleta, García Sánchez —aficionado y cicloturista habitual<sup>14</sup>— inserta en el discurso del narrador diversas reflexiones sobre la tradición del ciclismo, de la que demuestra ser buen conocedor. A través de nombres como los de Federico Martín Bahamontes, Fausto Coppi, Miguel Poblet, José Manuel Fuente, Eddy Merckx, Raymond Poulidor o Bernard Hinault se va desgranando en la novela una

<sup>13</sup> J. García Sánchez, *op. cit.*, pág. 237.

<sup>14</sup> Entre su producción pueden encontrarse una biografía de Miguel Indurain (*Indurain, una pasión templada*, 1998), un relato incluido en la antología *Cuentos de ciclismo* y decenas de artículos sobre ciclismo publicados en diversos medios de comunicación.



pequeña y personal historia del ciclismo, «historia de un largo y sórdido e inevitable desfallecimiento de los hombres que lo hicieron majestuosos»<sup>15</sup>. Una de las principales características de la visión proyectada en *El Alpe d'Huez* es la de no limitar la leyenda del ciclismo a las gestas heroicas o a las grandes victorias. La derrota y el sufrimiento de los perdedores también alimentan la mítica del deporte, puesto que «la épica del ciclismo no sólo es Bahamontes degustando su helado, entre despistado y algo provocador, en el Col de Romeyere, sino Bahamontes sufriendo en el Aubisque, en su Aubisque, y perdiendo el sentido de las cosas mientras subía al Portet d'Aspet»<sup>16</sup>. De ahí que se narren en la novela peripecias como la de Tom Simpson, el corredor británico que falleció en la cumbre del Mont Ventoux, o la de Abdel-Kader Zaaf, el ciclista argelino que, obnubilado por el esfuerzo y por una intoxicación alimenticia, empezó a pedalear en dirección contraria a la que seguía la etapa.

Más que en el triunfo, la verdadera esencia del ciclismo parece residir en el esfuerzo y, de hecho, son varias las ocasiones en que el narrador equipara el Tour de Francia a un castigo. Asimismo, los participantes son tildados de «condenados» a los que se les obliga a rodar durante horas por la carretera desafiando sus límites físicos y luchando contra la naturaleza —evidenciando así que en la interpretación de García Sánchez del ciclismo subyacen mitos como los de Ícaro o Sísifo— e incluso de «sádicos»<sup>17</sup> que disfrutaban con el sufrimiento. De este modo, la peripecia de Jabato termina por convertirse en una especie de epopeya que ensalza su incansable y agónico pedalear al tiempo que se enfrenta al problema de la infabilidad. Lejos de seguir las pautas del periodismo deportivo —cuya tendencia al exceso pasional fue denunciada en diversas ocasiones por Fernando Lázaro Carreter<sup>18</sup>— y hablar del «sufrimiento sobrehumano», García Sánchez aporta al narrador de la novela una voz mesurada y distante que, a pesar de incurrir en ocasiones en excesos épicos, a la hora de enfrentarse a los límites del lenguaje convencional y comprobar la falta de recursos con los que expresar el esfuerzo del ciclista se limita a aportar datos objetivos y empíricos con los que transmitir al lector una idea de la agonía por la que está pasando Jabato:

Esa figura humana habrá dado hoy unas veinticinco mil pedaladas, muchas de ellas cuesta arriba. Demasiadas. Esa figura humana perderá hoy cerca de siete litros de sudor. (...) Esa figura vacilante es ahora un resumen perfecto y

<sup>15</sup> J. García Sánchez, *op. cit.*, pág. 172.

<sup>16</sup> *Ibidem*, pág. 173.

<sup>17</sup> *Ibidem*, pág. 317.

<sup>18</sup> Cf. F. Lázaro Carreter, *El dardo en la palabra*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1997, págs. 349-351, 601-604 y 730-732.



patético de lo que se conoce como el deporte agonístico por excelencia. Esa figura encorvada está registrando en interior un sangriento, incesante y a la vez misteriosamente controlado golpe de Estado incruento pero devastador, una especie de incesante explosión termonuclear en su organismo (...). Noventa mil veces al día las fibras musculares del corazón impulsan la sangre hacia el resto de cuerpo en una operación de bombeo que ninguna máquina artificial podría superar en eficacia. Hoy en él se está resquebrajando dicha cifra<sup>19</sup>.

La minuciosidad con la que se hace referencia a los detalles físicos del esfuerzo del protagonista se complementa con la precisión con la que el narrador diserta sobre aspectos técnicos de la bicicleta —materiales y tipos de desarrollo, fundamentalmente—, pormenores de los alimentos que ingieren los ciclistas en carrera o características de las carreteras y de los diversos terrenos por los que transcurre la etapa. La inclusión en la novela de todos esos datos redundante en la verosimilitud de la historia, a la que también contribuyen el carácter referencial de los escenarios, la alusión a personajes históricos y la detallada descripción del mundillo ciclista. Y es que *El Alpe d'Huez* no es sólo la historia de la escapada de Jabato, sino que también y sobre todo es una forma de penetrar a través de la ficción en el habitualmente hermético y desconocido ambiente del deporte profesional. Para entender esta clave de interpretación de la novela de García Sánchez, conviene tener en cuenta que la configuración de las pruebas ciclistas en el imaginario colectivo proviene de la representación que de ellas realizan los medios de comunicación, con lo que en muchas ocasiones el público carece de información sobre todo aquello que no merece la atención mediática. Frente a esa visión convencional, que en muchas ocasiones se limita a mostrar los últimos kilómetros de las etapas y los rostros de los ganadores, la obra intenta ofrecer una visión global del mundo interior del ciclismo, desde las dietas y la vida de equipo hasta las costumbres y manías de los corredores, pasando por las tensiones y enemistades que se suscitan dentro del deporte profesional. Consecuentemente, aparecen en la novela las conversaciones y bromas del pelotón en los momentos iniciales de la etapa, la forma en la que los corredores reciben y consumen el avituallamiento, las órdenes que los directores de equipo dan a los ciclistas, etc. En ese sentido, resultan especialmente interesantes los pasajes que el narrador dedica a la actitud en carrera de los ciclistas, miembros de «una especie de unidad que se mueve con reacciones miméticas»<sup>20</sup>. Del mismo modo, también está presente el comportamiento de quienes forman junto a los deportistas la compleja caravana que acompaña a toda carrera profesional, un microcosmos al que el

---

<sup>19</sup> *Ibidem*, pág. 257.

<sup>20</sup> *Ibidem*, pág. 15.

narrador se refiere como «mundo ambulante», «casa móvil», «estado con sus leyes, sus códigos, sus dirigentes, sus conflictos» e incluso, aludiendo a los intereses económicos y publicitarios que lo rodean, «una guerra subterránea de intereses muy serios»<sup>21</sup>. Semejante consideración evidencia que, aunque la peripecia de Jabato presente ribetes épicos y sea equiparada a grandes hazañas de la historia del ciclismo, la visión del deporte contemporáneo no puede sustraerse de su carácter de espectáculo y negocio.

### 3. Contrarreloj (*Eugenio Fuentes, 2009*)

*Contrarreloj* forma parte del ciclo de novelas protagonizadas por el detective Ricardo Cupido, integrado también por *El nacimiento de Cupido* (1993), *El interior del bosque* (1999), *La sangre de los ángeles* (2001), *Las manos del pianista* (2003) y *Cuerpo a cuerpo* (2007)<sup>22</sup>. Publicada por la editorial Tusquets en 2009, la obra relata los hechos acaecidos en una convulsa edición del Tour de Francia a la que el investigador ha acudido como espectador. La afición al ciclismo del personaje está, de hecho, presente en todas las novelas de la saga, tal y como afirma el narrador heterodiegético de *El interior del bosque* —análogo al del resto de novelas de la saga, omnisciente y robótico<sup>23</sup>—:

Siempre le había gustado el ciclismo y nunca había dejado de practicarlo (...). Era un deporte lleno de atractivos, que enseguida convertía en adeptos a quienes lo practicaban. Por una parte, no era aburrido como el *jogging*, exigía menos intensidad en terrenos llanos y tenía un recorrido espacial más largo que permitía mayor movilidad, gozar de más variedad de paisajes. Y no había que estar siempre moviendo las piernas. En toda ruta, siempre hay una bajada, un descanso. Por otra parte, no requería el largo y tedioso aprendizaje de una técnica hasta llegar al momento de disfrutarlo, como le había ocurrido con el tenis. Montar en bicicleta le parecía algo tan sencillo como caminar. Además, no se necesitaba a alguien más para practicarlo: era un placer que se podía gozar solo o en compañía. (...) Al no ser un deporte de enfrentamiento directo con el adversario, no era necesaria la aplicación de todo el brío y la potencia que el tú a tú del fútbol, del baloncesto o del tenis exigían<sup>24</sup>.

Montar en bicicleta es para el personaje una forma de desplazarse, de mantenerse en forma y, sobre todo, de evadirse de la rutina y aclarar sus

<sup>21</sup> *Ibidem*, págs. 14-16.

<sup>22</sup> Ricardo Cupido también aparece como personaje adolescente en *Las batallas de Breda* (1990).

<sup>23</sup> Sólo en *Las manos del pianista* aparece, en algunos capítulos, un narrador homodiegético.

<sup>24</sup> E. Fuentes, *El interior del bosque*, Barcelona, Tusquets, 2008, pág. 179.

ideas cuando ha de enfrentarse a la resolución de un caso, pues, como se afirma en *Cuerpo a cuerpo*, «pedaleando despacio, podía abstraerse del esfuerzo físico y recapitular lo que había averiguado hasta ese momento»<sup>25</sup>. Incluso hay ocasiones en que la práctica del ciclismo tiene un valor ritual para el detective, tal y como puede detectarse en *La sangre de los ángeles*:

Siempre que terminaba uno de aquellos complicados asuntos le gustaba dedicar el día siguiente a una larga y agotadora excursión en bicicleta. (...) Preparado, salía a recorrer una ruta minuciosamente programada la noche anterior —pero que luego no siempre seguía, dejándose llevar por un vagabundeo improvisado—, con la sensación de que durante siete horas y ciento treinta kilómetros el esfuerzo en su cara y en su pecho lo iban limpiando de las palabras y mentiras acumuladas durante la investigación. Con aquellas excursiones finales le parecía que —como la tortuga que hunde la cabeza en la concha, atraviesa un pozo negro, se sacude un poco y logra salir limpia— dejaba definitivamente atrás un nuevo episodio de desdicha y maldad; le parecía que él mismo volvía a la sombra y al anonimato de donde había salido<sup>26</sup>.

La afición de Cupido por el ciclismo es una de las pocas informaciones personales que el narrador aporta sobre el protagonista, un tipo hermético de cuyo pasado apenas nada conoce el lector. No en vano, desde los primigenios relatos policíacos de los que proceden, es habitual en las novelas negras presentar a los investigadores envueltos en un halo de misterio, de forma que las únicas informaciones que de ellos conocen los lectores son las relacionadas con su capacidad deductiva y su forma de afrontar y solucionar los casos. Recuérdese cómo Raymond Chandler, en su clásico ensayo sobre el género *El simple arte de matar* (1944), puso de manifiesto cómo los personajes detectivescos habían de interesar al lector fundamentalmente por su vinculación con la trama de intriga a la que tenían que enfrentarse y no por sus anécdotas personales<sup>27</sup>.

La ausencia de informaciones sobre la vida privada de los personajes fundacionales del género es contrarrestada con la introducción en su creación y descripción de una serie de excentricidades y manías —como la afición al violín de Sherlock Holmes o el gusto por la cría de orquídeas de Nero Wolfe— que quedarán configuradas como «marcas de género» y que, como tal, aparecerán en muchos de los protagonistas de la novela negra del siglo xx. Como si de un icono se tratase, este elemento simbólico es capaz de resumir y representar sus principales señas de identidad. En este de grupo de comportamientos ha de encuadrarse la afición de Cupido por

<sup>25</sup> E. Fuentes, *Cuerpo a cuerpo*, Barcelona, Tusquets, 2007, pág. 197.

<sup>26</sup> E. Fuentes, *La sangre de los ángeles*, Barcelona, Alba, 2001, pág. 361.

<sup>27</sup> Cf. R. Chandler, *El simple arte de matar*, León, Universidad de León, 1996, págs. 77-79.

el ciclismo, símbolo de la soledad con la que el detective se enfrenta a los casos y, en general, a la vida.

Si en las primeras entregas de la serie la afición al deporte era un mero elemento tangencial que permitía al personaje reflexionar y ordenar todas las piezas de la investigación —y al narrador dilatar el ritmo de la acción penetrando en los pensamientos del personaje principal al relatar las escenas de su esfuerzo en la carretera—, en *Contrarreloj* el ciclismo y su práctica profesional se convierten en el marco en el que transcurre la historia. La novela, de hecho, se divide en tantos capítulos —veintiuno— como etapas tiene el ficticio Tour de Francia al que Ricardo Cupido ha acudido como espectador. Instalado en un hotel de los Pirineos junto a su amigo «el Alkalino», el detective planea pasar sus vacaciones estivales practicando ciclismo de alta montaña —en concreto, intentando ascender a la siempre desafiante cumbre del Tourmalet<sup>28</sup>, una de las cimas míticas del Tour— y, de paso, presenciando en directo una de las etapas de la ronda francesa. Con el descubrimiento del cadáver de Tobias Gros, favorito y dominador de la prueba en las últimas ediciones, los días de asueto pronto se transformarán en jornadas de trabajo para el detective, contratado para aclarar los detalles de la muerte del corredor. El planteamiento de la obra recuerda así al de buena parte de las novelas policiacas clásicas de Agatha Christie, en las que los detectives parecían llevar el crimen allá donde iban, y, al mismo tiempo, al de cierta tradición de género negro vinculada al deporte —fundamentalmente, al boxeo y a su submundo de apuestas y combates ilegales—.

Para llevar a cabo sus pesquisas, Cupido se une a la caravana del Tour de Francia. Así, recorriendo las carreteras del país galo, desarrollará su trabajo, caracterizado por su capacidad de reflexión y observación. Para el investigador, lo principal es escuchar y presenciar las reacciones de los sospechosos ante sus preguntas. Su modo de actuación recuerda irremediabilmente al del comisario Maigret. También para el personaje de Simenon —al que se

---

<sup>28</sup> Aunque durante toda la novela el narrador intenta huir del tono épico para describir el esfuerzo de los ciclistas, la ascensión de Cupido al Tourmalet es relatada, según acertadamente ha detectado Carlos Arribas como «un viaje físico, del valle a la cima de la montaña, en el que, según cambia el paisaje y sus olores, sus ruidos, cambia la voz narrativa; [pero] también un doble viaje interior, el que acomete el hombre en busca de sus límites, el espiritual, el que le hace trascender, transformarse». La forma en la que está construido el pasaje en el que se narra la ascensión del detective a la mítica cima pirenaica destaca por el valor metonímico, creado por «dos párrafos densos separados por un punto y aparte que se leen sin aliento, con la misma falta de oxígeno que agobia progresivamente al voluntarioso pedalista según va consumiendo repechos y curvas de herradura» (C. Arribas, «Arriba las bicicletas», *Babelia. Suplemento cultural. El País*, 2009 [en línea; consultado el 31 de julio de 2009: [http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Arriba/bicicletas/elpepuculbab/20090711elpbabnar\\_8/Tes](http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Arriba/bicicletas/elpepuculbab/20090711elpbabnar_8/Tes)]).

rinde homenaje en la obra al dar su nombre a una pequeña localidad en la que transcurre parte de la acción<sup>29</sup>— lo fundamental en una investigación era observar, comprender los modos de actuación y penetrar en las vidas de quienes formaban el círculo social y afectivo de las víctimas. Sus habituales rutinas de trabajo se combinan en *Contrarreloj* con un nuevo registro que Cupido no había puesto en práctica en ninguna de las novelas anteriores de la saga. Obligado por las circunstancias de la investigación, el protagonista ha de mostrar sus dotes como hombre de acción. El hecho de que el detective pelee y haya de desarrollar todo su ingenio para huir de sus enemigos parece ir en consonancia con la propia estructura espacial de la novela. Si en las anteriores entregas de la «serie Cupido» su pasividad concordaba con la unidad espacial, en *Contrarreloj* su dinamismo coincide con el de la trama, que varía de escenario en cada capítulo hasta conformar un recorrido por prácticamente todas las regiones de Francia. Además de por su diversidad, los espacios de la novela se distinguen de los del resto de obras protagonizadas por Cupido por su carácter referencial: aunque la historia y los personajes que la protagonizan son ficticios, los lugares que aparecen son reales. Prescindiendo de sus imaginarios territorios habituales —la ciudad de Breda, la reserva natural de «El Paternóster», etc.—, Eugenio Fuentes hace que ciudades como Perpignan, Carcassonne, Toulouse, Grenoble, Le Mans o París, o puertos de montaña como el Tourmalet o el Galibier, se conviertan en los escenarios de *Contrarreloj*.

No obstante, estas diferencias no han de esconder que el planteamiento de la obra recuerda al de otras novelas del escritor, como *La sangre de los ángeles* o *Cuerpo a cuerpo*, al introducir al protagonista en un microcosmos hermético en el que todos lo ven como un extraño. Si en el primero de los títulos Cupido había de investigar a los miembros del claustro de profesores de un colegio y en el segundo tenía que inmiscuirse en el ambiente castrense para descubrir las circunstancias en que se produjo la muerte de un militar, en *Contrarreloj* el detective penetra en el mundillo ciclista. De esa forma, en la interpretación que del deporte de la bicicleta se proyecta en la novela están presentes, además de los corredores profesionales, los directores deportivos, asistentes, mecánicos, médicos, periodistas, azafatas,

---

<sup>29</sup> La del personaje del escritor belga no es la única marca intertextual de la novela, que también hace un pequeño guiño a la propia obra de Eugenio Fuentes al hacer pasar a la caravana del ficticio Tour de Francia que aparece en la novela por la ciudad holandesa de Breda, coincidente en el nombre con el espacio urbano imaginario en el que transcurren prácticamente todas las obras del autor. Asimismo, con la inclusión como apéndice de un «Cuaderno de ruta» en el que se muestra el listado de participantes, el mapa con la ruta y el resumen de cada una de las etapas de la carrera, Fuentes parece querer emular a los tradicionales almanques deportivos.

jueces y aficionados que forman parte de la gran caravana que constituyen las pruebas profesionales. Del mismo modo que *El Alpe d'Huez* huía de la visión convencional que los medios de comunicación dan del ciclismo al mostrar la parte inicial de una etapa, a menudo desapercibida para el público, acostumbrado a ver sólo los kilómetros finales, la novela de Fuentes no se limita a relatar lo sucedido durante la prueba ciclista, sino que describe el día a día de la gran comunidad que forma una carrera profesional en cada una de las etapas. Lo hace intentando huir de la tendencia a la «analogía con el campo de batalla» habitual a la hora de escribir sobre deporte, enfrentándose con ello al problema de que, como manifestó el propio autor en varias entrevistas concedidas con motivo de los actos promocionales de la novela, en el ciclismo «la realidad es (...) épica y se ha de tener un poco de control sobre la grandilocuencia» para no caer en el exceso y en la falta de verosimilitud<sup>30</sup>. Pese a ello, la interpretación del ciclismo como castigo, presente también en *El Alpe d'Huez*, es perceptible en la novela de Fuentes desde las primeras líneas, en las que la bicicleta es comparada con un instrumento de tortura:

Hamel miró la bicicleta como si la odiara: un instrumento de tortura, un conjunto articulado de hierros, gomas, cables y cadena diseñado para llevar el cuerpo del ciclista más allá de los límites del esfuerzo, hasta alcanzar las zonas del dolor. El sillín era un potro que sujetaba las manos al manillar; las ruedas, tornos que tensaban las piernas hasta desencajarlas, como si en cualquier momento las rótulas fueran a salir disparadas de las rodillas. La cadena unía con grilletes los pies a los pedales y obligaba a empujarlos hasta perder el aliento sin permitir nunca la relajación o el descanso<sup>31</sup>.

Junto al relato de lo sucedido en las etapas del Tour de Francia, *Contra-reloj* describe las rutinas de comportamiento de los ciclistas y de quienes les acompañan después de bajarse de las bicicletas: el descanso en los hoteles, las reuniones de equipo, el trato con los periodistas y las azafatas publicitarias, las consultas con los médicos deportivos, las visitas de la familia... Especialmente importante dentro de esa inmersión en la intrahistoria ciclista resulta el dopaje, presente en la novela a través de las conversaciones en las que los aficionados dudan de la legalidad de las victorias de algunos corredores, en las hipótesis con que algunos intentan explicar el crimen de Gros e incluso en el comportamiento de algunos de los ciclistas que forman el

---

<sup>30</sup> Análogas palabras a las de Fuentes escribió Ernest Hemingway —gran aficionado al ciclismo, al que dedicó diversos pasajes de *Fiesta*— en *París era una fiesta* al afirmar que había «empezado muchas veces un cuento sobre carreras de bicicletas, pero nunca [había escrito] ninguno que fuera tan bueno como son las carreras» (cf. E. Hemingway, *París era una fiesta*, Barcelona, Seix Barral, 1998, pág. 21).

<sup>31</sup> E. Fuentes, *Contra-reloj*, op. cit., pág. 13.

pelotón. Al introducir el asunto en la trama de la novela, Fuentes no sólo vincula la novela con los recientes escándalos que han sacudido el ciclismo internacional y con las sospechas que se vierten sobre buena parte de los corredores, sino que también reflexiona sobre los límites del cuerpo humano, la conversión del deporte en un mero espectáculo y el culto al vencedor que parece haberse instalado en las sociedades contemporáneas.

A través de las rutinas profesionales de Cupido y de la capacidad del narrador para retratar psicológicamente a los personajes, indagando en las entretelas de su pasado y su personalidad, el lector entra en contacto con una compleja galería de personajes, de forma que no es descabellado definir las novelas de Eugenio Fuentes como un compendio de biografías. En *Contrarreloj*, el relato de esas historias personales parece tener una triple función. Por un lado, contribuye al mantenimiento de la intriga de la novela, puesto que al desgranar las relaciones de los personajes con la víctima queda evidenciado que prácticamente todos tenían motivos para desear su muerte. Por otro, sirve para retratar los diversos tipos de corredores que forman el pelotón internacional, tanto por su labor en carrera —líderes o gregarios— y sus condiciones —escaladores, velocistas o rodadores— como por el desarrollo de su carrera profesional —campeones acostumbrados a ganar, jóvenes promesas, veteranos, modestos y anónimos—. Y por último, está al servicio de la construcción del personaje de Cupido, parte de cuyo pasado va a ser revelado al lector en la novela al relatar la historia del personaje del director de uno de los equipos de la carrera con el que el investigador coincidió en su juventud. También con ese fin parece haber sido incluida en la novela la relación amorosa de Cupido con uno de los personajes femeninos, pues así se permite a los lectores habituales de la saga conocer las reacciones del protagonista en una situación hasta ahora inédita y, de forma simultánea, descubrir algunos pasajes de su pasado sentimental.

El narrador va alternando el relato de las historias vitales de los personajes de la novela con el del desarrollo de la carrera ciclista y de la investigación que lleva a cabo Cupido. Se crea así una doble intriga, puesto que a la incógnita sobre la autoría del crimen de Tobias Gros —y de los luctuosos sucesos que desencadena— se suma la de quién ganará el Tour de Francia. De hecho, en el propio título de la obra aparecen esas dos líneas argumentales, puesto que *Contrarreloj* no sólo hace referencia a la carrera ciclista en la que los participantes corren distanciados desde la salida y se clasifican según el tiempo invertido por cada uno para llegar a la meta, sino también por la urgencia con la que ha de resolverse toda investigación para impedir que el culpable vuelva a delinquir u oculte algunas de las pruebas incriminatorias. La intriga detectivesca es intensificada por el hecho de que prácticamente todos los personajes de la novela parecen tener motivos para desear



ver muerto a Tobias Gros. Semejante planteamiento ejemplifica la visión del crimen que acostumbran a proyectar las novelas de Fuentes, basada en el hecho de que «los límites del mal se saltan con gran facilidad incluso por las gentes más normales y tranquilas y anodinas»<sup>32</sup>. Las implicaciones que esa interpretación tiene en la novela no sólo residen en la ampliación del espectro de sospechosos —pues cualquiera es susceptible de cometer un acto delictivo—, sino también en la mirada compasiva y humana hacia el culpable. Lejos de intentar erigirse en portavoz de la moralidad y juzgar a los culpables, el narrador —al igual que el personaje de Cupido— intenta comprender las motivaciones que llevan a personas convencionales sin relación con los ambientes delictivos a cometer un crimen. Así se explica que el detective, tras descubrir al asesino, exprese en las páginas finales de *Contrarreloj* su deseo de que «tenga fortuna y encuentre la forma de redimirse sin demasiado daño»<sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup> E. Fuentes, *El interior del bosque*, *op. cit.*, pág. 194.

<sup>33</sup> E. Fuentes, *Contrarreloj*, *op. cit.*, pág. 310.