



Fin as

QUADERNI DI LETTERATURE
IBERICHE E IBEROAMERICANE
NUMERO 6 (NOVEMBRE, 2016)

Dipartimento di Lingue e Letterature straniere
Sezione di Iberistica

FACOLTÀ DI STUDI UMANISTICI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO



*Quaderni di Letterature
Iberiche e Iberoamericane*

TERZA SERIE
NUMERO 6
NOVEMBRE, 2016

SEZIONE DI IBERISTICA
DIPARTIMENTO DI LINGUE E LETTERATURE STRANIERE
FACOLTÀ DI STUDI UMANISTICI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

Tintas. Quaderni di Letterature Iberiche e Iberoamericane

Tintas si propone di aprire un ampio spazio al dibattito critico per studiosi di Paesi stranieri e di altre università italiane su questioni di letteratura, traduttologia e linguistica, in ambito ispanofono e lusofono, d'Europa e altri continenti. Si includeranno anche lavori relativi alle letterature nelle lingue catalana, galega e basca.

In edizione trilingue (italiano, spagnolo, portoghese), prevede una frequenza annuale con la possibilità di pubblicare dei numeri parzialmente monografici.

Redazione presso la Sezione di Iberistica
del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere
Facoltà di Studi Umanistici – Università degli Studi di Milano
Piazza Sant'Alessandro, 1 – 20123 MILANO (Italia)
<http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>
tintas@unimi.it

ISSN: 2240-5437.

Reg. Tribunale di Milano n. 239/2011

Questa rivista è pubblicata sotto una licenza Creative Commons Attribution 3.0.

Impaginazione: Ledizioni

Immagine di copertina: dettaglio del quadro *La isla* di Rember Yahuarcani

Ringraziamenti: Pietro Virtuani, Nicola Cavalli e Raúl Díaz Rosales

TINTAS

QUADERNI DI LETTERATURE IBERICHE
E IBEROAMERICANE

DIRETTORE RESPONSABILE

Danilo Manera

COMITATO SCIENTIFICO

Alessandro Cassol, Mariateresa Cattaneo, Elena Landone,
Emilia Perassi, Maria Rosso, Vincenzo Russo, Laura Scarabelli,
María del Rosario Uribe Mallarino

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

Pedro Álvarez de Miranda (*Universidad Autónoma de Madrid*)
Raúl Antelo (*Universidad Federal de Santa Catarina*)
Ignacio Arellano (*Universidad de Navarra*)
Luis Beltrán Almería (*Universidad de Zaragoza*)
Jean Canavaggio (*Université de Paris X – Nanterre*)
Helena Carvalhão Buescu (*Universidad de Lisboa*)
María Luisa Lobato (*Universidad de Burgos*)
Felipe B. Pedraza Jiménez (*Universidad de Castilla-La Mancha*)
Eduardo Urbina (*Texas A&M University*)
Germán Vega García-Luengos (*Universidad de Valladolid*)

CAPOREDATTORI

Giuliana Calabrese, Simone Cattaneo

TINTAS
QUADERNI DI LETTERATURE IBERICHE
E IBEROAMERICANE

Numero 6, novembre 2016

ARTICOLI

- DANILO MANERA, *La Estrella Polar. Memorias de un Juez de Instrucción. España 1934-1939, de Eduardo Capó Bonnafous: conflictos, ética y humor* 9-26
- CATHERINE PÉLAGE, *Bienvenida y la noche de Manuel Rueda: crónica de una tragedia anunciada* 27-36
- ALFONSO RUIZ DE AGUIRRE, *La religión del diablo en Juegos de la edad tardía de Luis Landero: la sabiduría que permite el pacto entre el deseo y la realidad* 37-63
- CARLA MARIA COGOTTI, *Actualización y creación de la memoria en los cuentos de guerra de Juan Eduardo Zúñiga: "Los mensajes perdidos" e "Invención del héroe"* 65-78

TRASBORDI

- SILDA CORDOLIANI, *Babilonia* 81-85
(trad. di Danilo Manera)
- CÉSAR MBA ABOGO, *Il portatore di Marlow e Da qualche parte sotto l'Atlantico* 87-92
(trad. e nota di Simone Cattaneo)
- MAR GÓMEZ GLEZ, *La ricreazione* 93-99
(trad. di Valentina Mercuri)
- ÁNGELA HERNÁNDEZ NÚÑEZ, *Quattordici poesie* 101-116
(trad. di Danilo Manera)

NOTE

- REMBER YAHUARCANI, *Sulle origini della Gente Airone Bianco* 119-126
- DANILO MANERA, *Semblanza de Pedro Peix y un acercamiento a su cuentística* 127-130

INTERVISTA

- BENEDETTA BELLONI, *Entre Líbano y México: entrevista a la escritora Rose Mary Salum* 133-137

RECENSIONI

- Nuria Amat, *Il ladro di libri e altre bibliomanie* (Simone Cattaneo) 141-143
- Stefania Imperiale, *Contar por imágenes: la narrativa de Juan Benet* (José Antonio Vila) 144-146
- Sara Mesa, *Cicatriz* (Luca Cerullo) 147-148

Camilla Cattarulla (a cura di), <i>Argentina 1976-1983. Immaginari italiani</i> (Danilo Manera)	149-150
Ricardo Menéndez Salmón, <i>El Sistema</i> (Simone Cattaneo)	151-153
Niall Binns, Jesús Cano Reyes y Ana Casado Fernández (eds.), <i>Cuba y la guerra civil española. La voz de los intelectuales</i> (Paloma Jiménez del Campo)	154-156
José Luandino Vieira, <i>Papéis da Prisão</i> (Elena Soressi)	157-158

CREAZIONE

SILDA CORDOLIANI, «La vocación»	161-162
SANDRA LORENZANO, «Vértigo», «Invierno en el cementerio de Middlebury», «Deshabitar la propia piel», «Desde el principio de los tiempos»	163-167
LILIANET BRINTRUP HERTLING, «Animalia de Chile, no vista», «Don Pedro», «De las tierras prohibidas de Chile», «Pasar la noche»	168-172
JUAN CARLOS GALEANO, «Sachamama»	173
DIEGO MUÑOZ VALENZUELA, «Espectáculo de circo», «Titulares», «Prestidigitador», «Malabarista callejero», «Circus», «Problemas con el faquir», «Experiencias circenses»	174-176

NOTIZIE SUGLI AUTORI DEGLI INEDITI	177
------------------------------------	-----

ARTICOLI

DANILO MANERA
CATHERINE PÉLAGE
ALFONSO RUIZ DE AGUIRRE
CARLA MARIA COGOTTI

Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, 6 (2016), pp. 7-78.
<http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>

La Estrella Polar. Memorias de un Juez de Instrucción. España 1934-1939, de Eduardo Capó Bonnafous: conflictos, ética y humor

DANILO MANERA

Università degli Studi di Milano

daniilo.manera@unimi.it

El éxodo de españoles republicanos como consecuencia de la Guerra Civil, hacia un exilio para muchos sin retorno, implicó a un gran número de profesionales y artistas, y en los abundantes estudios sobre este fenómeno¹ se han privilegiado naturalmente a los autores reconocidos y de primera fila y las figuras más representativas en los distintos ámbitos. Pero hay una gran cantidad de actores culturales cuya obra ha quedado inexplorada por varias razones (por ejemplo falta de afiliación a partidos o grupos, de éxito de público o de atención crítica, o simplemente por ubicación descentralizada y escasa irradiación). Entre ellos, nos parece importante rescatar la relevante trayectoria intelectual de Eduardo Capó Bonnafous², empezando por sus valiosas y atípicas memorias de los años inmediatamente anteriores al destierro, que lo llevó primero a la República Dominicana y luego a México. Las noticias entorno a él son escasas³, pero hemos podido completarlas un poco gracias al testimonio, grabado en Madrid el 6 de noviembre de 2013, de su hija Natalia Capó, de la cual hemos recibido también las fotografías que acompañan a este escrito.

¹ La bibliografía es enorme y ampliamente conocida gracias a núcleos de trabajo como el Grupo de Estudios del Exilio Literario de la Universitat Autònoma de Barcelona, dirigido por Manuel Aznar Soler (www.gexel.es), la Asociación para el Estudio de los Exilios y Migraciones Ibéricas Contemporáneas de la UNED de Madrid (www.aemic.org), y las fuentes de datos constituidas por la Biblioteca del Exilio en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (www.cervantesvirtual.com/portal/Exilio/) y el proyecto de investigación interactivo e-xiliad@s (<http://www.exiliadosrepublicanos.info/es/bibliografia-exilio>) (fecha de consulta de todas las webs: 6/10/2016).

² He dedicado un estudio a la mejor novela de este autor: «Lo sguardo empatico del disertore. *Medina del Mar Caribe* di Eduardo Capó Bonnafous: un caso atipico nella narrativa dell'esilio repubblicano spagnolo», en M. Bernard, I. Rota e M. Bianchi (eds.), *Vivir es ver volver. Studi in onore di Gabriele Morelli*, Bergamo, Bergamo University Press - Sestante, 2009, pp. 363-374. Examina la obra también Carmen Cañete Quesada, «Aspectos sobre raza y nación en dos obras del exilio español en la República Dominicana: *Blanquito* (1943) y *Medina del Mar Caribe* (1965)», *Migraciones y Exilios. Cuadernos de AEMIC*, n. 9, 2008, pp. 31-48.

³ Destaca el aporte de Vicente Llorens, *Memorias de una emigración (Santo Domingo 1939-1945)*, Sevilla, Renacimiento, 2006, pp. 122-123 y 258-261.

Eduardo Capó Bonnafous nace el 24 de marzo de 1906 en Málaga, donde era director del Banco de España su padre Juan Capó, de familia mallorquina, como su madre Juana Bonnafous, de ascendencia francesa. Tras la carrera en jurisprudencia y unos estudios de ampliación en Italia para completar su doctorado en Derecho Mercantil e Hipotecario, publica una serie de artículos en una prestigiosa revista⁴. Gana unas oposiciones a la judicatura y se le asigna el juzgado de Huéscar. Se casa con Carmen Benavente García-Fanjul el 14 de noviembre de 1934 en Madrid, participando como testigo el famoso dramaturgo Jacinto Benavente, premio Nobel de literatura y hermano de Mariano Benavente, padre de la esposa. Sobre la época que va de 1934 a 1939 veremos lo que nos cuenta en su obra *La Estrella Polar. Memorias de un Juez de Instrucción. España 1934-1939*⁵, objeto de este estudio.

Después de la muerte de su primera hija Carmencita en Huéscar, en octubre de 1938 nace en Barcelona Natalia Capó. Eduardo Capó Bonnafous la manda con la madre a Francia, donde por casualidad se encontrará con ellas tiempo después. Les dice que su futuro es muy incierto y las envía de vuelta a Madrid, a la casa de la abuela materna. Allí se quedan dos años hasta que Carmen, desesperada, consigue con la ayuda del suegro embarcarse en Vigo en el buque *Marqués de Comillas* hacia La Habana, donde Eduardo va a recibirlas en el otoño de 1940. Se quedan un tiempo en la colonia agrícola de Medina en San Cristóbal (República Dominicana), donde se había establecido Eduardo tras su llegada a la isla en 1939. La pérdida de las cosechas por el clima y las enfermedades de hombres y plantas (paludismo, parásitos, fusariosis) les llevan a emigrar a México, donde arriban a Veracruz el 12 de enero de 1942⁶.

En México nace su hijo Eduardo y al poco tiempo se mudan a una casa que comparten con Anita y Marcial Torné, amigos de la etapa de Huéscar. En este período tiene éxito con la creación de los “Caramelos Patria” que se venden con cromos coleccionables dedicados a la historia de México. Es la única empresa con la que hace dinero, sus otros negocios suelen acabar en un fiasco. Trabaja durante un año en Guadalajara para Seguros de México, con resultados decepcionantes. Se traslada entonces a Veracruz, donde más tarde abre con un socio la Librería Cervantes. Al final consigue un puesto como jefe de compras en la planta veracruzana de una empresa siderúrgica italiana, la Tamsa (Tubos de acero de México, S. A.). En este período más tranquilo es cuando empieza a escribir, entre finales de los años 50 y comienzos de los 60⁷. Entre sus relaciones literarias más importantes, destaca la amistad íntima con el poeta León Felipe (1884-1968), que solía visitarle en Veracruz.

⁴ Eduardo Capó Bonnafous, «Algunas consideraciones sobre la prenda de créditos», *Revista Crítica de Derecho Inmobiliario*, n. 76, 1931, y «Apuntes sobre la anotación preventiva en el derecho hipotecario español», *Revista Crítica de Derecho Inmobiliario*, nn. 99 (pp. 196-201), 100 (pp. 282-296), 102 (pp. 425-433) y 103 (pp. 530-538), 1933.

⁵ México, Pesa, 1964. A esta edición remiten todas las citas de páginas entre paréntesis en el presente trabajo.

⁶ La Tarjeta de identificación del Servicio de Migración de México n. 555382, fechada 3 de enero de 1942, recoge estas señas de identidad: estatura 1,67 metro, ojos azules, pelo castaño oscuro, nariz aguileña, mentón partido. También especifica que Eduardo Capó Bonnafous habla francés, inglés e italiano. El documento, sacado del Registro Nacional de Extranjeros en México (Archivo General de la Nación de México) es visible en el portal web Movimientos Migratorios Iberoamericanos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España: <http://pares.mcu.es/MovimientosMigratorios/viewer2Controller.form?nid=15618&accion=4> (fecha de consulta: 6/10/2016).

⁷ Después de sus memorias, publicará las siguientes obras: *Medina del Mar Caribe. Seminovela*, México, Costa-Amic, 1965; *Ciclón en el golfo (Casi en forma de rondó)*, México, Costa-Amic, 1969; *Cuatro en serio y cuatro en broma (Ocho cuentos)*, México, Costa-Amic, 1969; *Hotel con cinco estrellas*, México, V Siglos, 1975.

En 1969 tiene noticia de una amnistía⁸ en España y dice a los familiares que está decidido a volver y a pedir el reingreso en la carrera judicial. El 18 de agosto, al día siguiente de la boda de su otra hija, Charo, toma el avión hacia España. Resuelve las cuestiones burocráticas y es reintegrado en 1970, en un juzgado de entrada, el del pueblecito pirenaico de Boltaña⁹, provincia de Huesca. Desde septiembre de ese año se reúne con él la hija Natalia, recién divorciada, junto con sus dos nietos. Al poco tiempo llega también Carmen. De Boltaña pasa a Herrera del Duque, en Extremadura. Desde allí pide el traslado a Osuna¹⁰, provincia de Sevilla, y sucesivamente a Igualada, en Cataluña, cerca de Barcelona, donde trabajaba Natalia. Estando en Igualada¹¹, muere Francisco Franco y Eduardo gana el contencioso administrativo para que le reconozcan antigüedad, rango y sueldo correspondiente a su categoría de magistrado. Recibe como destino Gerona, donde sufre por el clima, teniendo debilidad de bronquios como fumador. Pide el traslado a Palma de Mallorca, donde había trascurrido su infancia y tenía recuerdos y amigos: siempre la había considerado su “tierra de promisión”. El impacto con su ambiente de trabajo, sin embargo, no es favorable, y no sobrevive a él ni una semana: muere el 13 de julio de 1976.

La obra que nos interesa tiene un título esclarecedor. Primero *La Estrella Polar*, es decir la motivación profunda de su escritura. Luego *Memorias*, que aclara el género, y *de un Juez de Instrucción*, que subraya el enfoque profesional. *España*, porque el libro sale en México, en una colección de reportajes, y las fechas 1934-1939 porque realmente nada se dice de lo que acontecerá luego, y muy poco de lo de antes, así que se trata de un corte temporal preciso. Se termina de imprimir el 3 de enero de 1964 en Publicaciones Especializadas S. A., en una edición de mil ejemplares.

El libro responde a las principales características de la autobiografía así como las describe Philippe Lejeune¹²: narración retrospectiva en prosa e identidad entre autor, narrador y personaje principal. Sin embargo, el tema no se limita a la vida individual y a la historia de una personalidad, así que parece más oportuno mantener como definición la de “memorias” de una época concreta. Por otro lado, las fronteras de los géneros son bastante lábiles dentro de un espacio autobiográfico de índole confesional con muchas posibles variantes.

Utilizaremos aquí la sigla ECB para denominar al Eduardo Capó Bonnafous narrador y protagonista de estas memorias, a sabiendas de que no coincide total y exactamente con

⁸ Se trata del Decreto-ley 10/1969, publicado el 1 de abril, a los 30 años del fin de la guerra civil española, por el que se declaran proscritos todos los delitos cometidos antes del 1 de abril de 1939. En el Centro Documental de la Memoria Histórica consta la existencia de un Sumario 819-47 contra Eduardo Capó Bonnafous por delito de masonería (1947-11-6 / 1963-9-23) en el marco de las causas judiciales del Tribunal especial de represión de la Masonería y del Comunismo (Cf. ES-CDMH-37274-UD-7338440 y ES-CDMH-37274-UD-6341619).

⁹ Cf. *Boletín Oficial del Estado* n. 189 del 8 de agosto de 1970.

¹⁰ Consta en la Orden del Ministerio de Justicia del 30 de noviembre de 1973, publicada en el BOE n. 300 del 15.12.1973.

¹¹ A este período se refiere también la correspondencia con José Abellán y Manuel Andújar citada en Blas Medina Ávila, «El exilio se llevó la canción... y levantó acta (la participación de Manuel Andújar en *El exilio español de 1939*)», *Boletín. Instituto de Estudios Giennenses*, n. 211, enero-junio 2015, pp. 65-66. Andújar transmite a Abellán el artículo de Capó Bonnafous «La gota de aceite», y Abellán le escribe el 29 de abril de 1975. Eduardo se interesaba por la obra colectiva sobre el exilio y pensaba participar con un texto sobre las tertulias políticas y literarias.

¹² Cf. Philippe Lejeune, *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Madrid, Megazul-Endymion, 1994.

el autor real, ya que éste lo reconstruye a posteriori, más de veinticuatro años después, basándose en sus recuerdos (que bien podrían contener defectos, lagunas o distorsiones)¹³. Pero con motivo del pacto de lectura que se establece, el lector va a creer lo que el autor afirma como verdad. Y el contrato de identidad entre autor, narrador y personaje es sellado por el nombre propio que firma el texto¹⁴.

Ya que estas notables memorias han tenido poca difusión, recorramos detenidamente sus páginas. La narración¹⁵ está dispuesta en orden cronológico, precedida por un prólogo y seguida por un epílogo. Está dividida en dos libros: el primero, que transcurre en Huéscar, está repartido a su vez entre *La paz* y *La guerra*, dos partes de extensión muy similar. El segundo, dedicado a la época del Tribunal Popular, y repartido entre Guadix y Baza, tiene menos de la mitad de la dimensión del anterior.

En el prólogo, ECB se encuentra en Burdeos, hospedado en una habitación mísera con baño en común. Una mañana resuelve hacerse limpiabotas para sobrevivir. Pero la patrona del hospedaje le entrega una carta, procedente de Bélgica. Una cuñada suya le escribe que le van a ayudar en una dirección de Burdeos, que resulta ser un convento. Allí ECB recibirá el apoyo entusiasta y constante de unas monjas, que le dan comida y dinero, agradecidas porque en sus tiempos de juez había defendido a cinco hermanas de la Orden en un olvidado episodio de 1936, al comienzo de la guerra civil española. ECB recalca que su aporte fue minúsculo e irrelevante, pero que nació una leyenda en torno a su persona. Mientras tanto empieza la Segunda Guerra Mundial y, cada vez con mayores dificultades, ECB busca desesperadamente un visado y un buque para irse de Francia. Consigue un permiso para la República Dominicana y un pasaje en el barco francés *Cuba*, que zarpará de El Havre. Se despide de las monjas, que se comprometen a rezar por él cada día. Es el otoño de 1939.

El relato central empieza aclarando que ECB no ha entrado en la Judicatura por vocación. Al terminar la carrera, se orienta hacia el mundo universitario, pero su padre le reprocha que no tenga todavía un sueldo y él promete orgullosamente que sacará las primeras oposiciones que se convoquen. Son a la Judicatura, las gana por los pelos y es destinado a Huéscar: «Miré el mapa. En el último rincón de la provincia de Granada. Sin ferrocarril; con dos carreteras de tercer orden, a Baza y Caravaca. Entre las Sierras de Segura, de Cazorla, de Castril y de Vélez Blanco: debía hacer un frío de todos los demonios» (p. 30). Llega allí a finales de julio de 1934. Conoce el pueblo y las “cuevas” del altiplano:

¹³ Varios críticos señalan la imposibilidad de reconstruir el pasado de forma objetiva, por ende hay que entender la autobiografía como la construcción de los recuerdos desde el presente de la escritura: un yo que ha vivido elabora un segundo yo ficticio que selecciona lo que quiere representar. Cf., por ejemplo, Georges Gusdorf, «Condiciones y límites de la autobiografía», en *La autobiografía y sus problemas teóricos*, Barcelona, Suplementos Anthropos n. extra 29, 1991, pp. 9-18. De forma más suave, considera Blanca Bravo Cela, en «La guerra textual. Perspectivas de la guerra civil en la escritura autobiográfica española», Dossier: “Memorialismo y guerra civil”, *Cuadernos Hispanoamericanos* n. 623, mayo 2002, pp. 27-35, que «En el texto autobiográfico encontramos, efectivamente, datos históricos que ayudan a jalonar la vida explicada de forma cronológica. Sin embargo, también encontramos inventiva, para dar coherencia narrativa a un relato que es producto de la suma de retales de memoria y para favorecer el resultado del autorretrato» (*ibidem*, p. 27).

¹⁴ Aparte de las continuas referencias evidentes a lo largo de la narración, la identificación del personaje que narra con el autor cuyo nombre aparece en la portada es declarada desde las primeras páginas: «Monsieur Edouard» (p. 9) y «Sr. Capó» (p. 12).

¹⁵ El *Prólogo* tiene 17 páginas; el *Libro primero* (*Huéscar*) está dividido en *Primera parte: La paz* de 53 pp. y *Segunda Parte: La guerra*, de 57 pp., para un total de 110 pp.; el *Libro segundo* (*El Tribunal Popular*) está dividido en *Primera parte* (*Guadix*) de 15 pp. y *Segunda parte* (*Baza*) de 29 pp., para un total de 44 pp.; el *Epílogo* (*La estrella polar*) es de 3 páginas.

viviendas excavadas en la arena, entre dos capas de laja, habitadas por «miles de personas: jornaleros, pobres de solemnidad, vagabundos, prófugos de la justicia» (p. 37).

Se van perfilando los personajes principales. Don Julio, el Secretario del Juzgado, siempre temeroso, pero siempre en su sitio, «un hombre bajito, algo calvo; con un ligero estrabismo que, al hacerle guiñar los ojos, daba a su ancho rostro una expresión picaresca y un poco infantil. Siempre vestido de negro. Y con la corbata siempre torcida» (pp. 34-35). El fiel y valeroso Pepe, el alguacil, «un hombretón de unos cuarenta años, rechoncho, macizo, de cara ancha y colorada. Con un traje modesto, de pana, siempre muy limpio. Y casi siempre de alpargatas» (p. 44). Marcial Torné¹⁶, líder socialista, abogado y alcalde republicano, con el que trabará una honda amistad, joven delgado y ágil, siempre impecablemente vestido, con gran facilidad de palabra en los discursos públicos, y un tono de voz potente y bien articulado. Y la criada María “La Corcheta”, moza alta y robusta, risueña y descarada, que da una nota de alegre color a la casa donde ECB vive con su esposa Carmen, desde que ha conseguido casarse. En octubre de 1934 estalla la sublevación socialista de Asturias, y el estado de alarma les obliga a aplazar la boda, que por fin se realiza en noviembre, de forma muy discreta.

Un domingo de 1935, después de un concierto de la Banda Municipal en el quiosco de la plaza central, surge un alboroto: un guardia detiene a un borrachete empedernido, apodado “El Caruda”. Al ver al juez, éste protesta afirmando que es por haber pedido que tocaran el Himno de Riego. «Gobernaban entonces las derechas en una actitud nada republicana» (p. 57), y ECB, consciente de que se ha creado una gran expectación, pide cortésmente al policía que suelte al caballero y ruega al Director de la Banda que toque el himno nacional: «Di unos pasos entre la gente y, al llegar a un claro, me quité ostensiblemente el sombrero y me quedé bien firme. El más absoluto silencio se hizo inmediatamente en torno mío y, poco a poco, todo el mundo, sin excepción, imitaba mi actitud» (p. 58).

Las elecciones generales de febrero de 1936 ocupan un lugar destacado en las memorias: «Las pasiones políticas exacerbadas prometían, en mi jurisdicción, como en España, unos comicios muy violentos y sucios. Lo fueron» (p. 67). La crónica de aquel día es muy turbulenta y ECB debe intervenir repetidamente para restablecer la legalidad. A la medianoche del 15 de febrero es requerido por uno de los candidatos. En Castelljér, pueblo casi enteramente de cuevas, el Delegado del Gobernador había metido en la cárcel a todos los representantes e interventores de los partidos de izquierda. Para ponerlos en libertad, ECB debe disuadir con la pistola en la mano a gente armada escondida en las sombras. Luego, por la mañana, llueven las denuncias: «Papeleo inútil, pues se sabía perfectamente que la primera medida del bando triunfante sería, como de costumbre, una amnistía para todos estos delitos políticos» (p. 70). En algunas pequeñas poblaciones tienen éxito los “pucherazos” de las derechas, que hacen desaparecer urnas y actas. En Orce cierran los colegios antes del tiempo, con protestas de las barriadas pobres. Al llegar, ECB interviene, al darse cuenta de que es una «típica “alcaldada”: adelantar de un par de horas el reloj del Ayuntamiento para hacer cerrar los colegios a las tres de la tarde. Mi cronómetro y mi presencia [...] hicieron retroceder velozmente las saetas de aquél, con gran regocijo del pueblo» (p. 72).

Con las izquierdas en el poder, el odio contenido durante dos años sale a la luz y surgen un sinnúmero de conflictos de orden público. En una localidad remota, Puebla de Don

¹⁶ Marcial Torné Dombidau, nacido en 1910, se fue al exilio a México en julio de 1939 con el buque *Mexique*. Se había casado con Anita Reinón en el otoño de 1936, con ECB como testigo de la boda en Huéscar (cf. p. 123). Cf. http://www.fpabloiglesias.es/archivo-y-biblioteca/diccionario-biografico/biografias/5174_torne-dombidau-marcial (fecha de consulta: 6/10/2016).

Fadrique, se produce un ataque al cuartel de la Guardia Civil. Y los Guardias de Asalto enviados desarmen a la población civil.

Por supuesto, los días de la sublevación militar son fuente de desconcierto y tensión. El 16 de julio de 1936 en casa de ECB celebran el santo de Carmen, y se citan con los amigos a la mañana siguiente en una horchatería. Allí les llegan las primeras y confusas noticias. «Dejó de llegar la prensa y las noticias de radio eran contradictorias» (p. 85). El día 21, un rumor dice que la Guardia Civil, concentrada en Huéscar, se ha sublevado. ECB decide ir con el alcalde, Marcial, a hablar con el Teniente, atravesando calles en cuyos balcones acechan escopeteros derechistas. El Teniente, todavía sin órdenes de sus superiores, accede a acompañarlos al Ayuntamiento donde se vitorea a la República. Esa misma noche, se enteran de que Granada ha sido conquistada por los sublevados. Al día siguiente, hay por las calles grupos de señoritos armados, muchos con las insignias de la Falange en el brazo. Marcial ha sido detenido, el alcalde ahora es Paulino Villalobos. Se realizan registros y detenciones y se cometen brutalidades. ECB extiende un acta asumiendo provisionalmente todos los poderes. Dos prominentes derechistas lo requieren como juez y autoridad porque el pueblo está «en las manos de una caterva de jovenzuelos irresponsables» (p. 93).

Comienza el lío. ECB camina hacia el Ayuntamiento con insignias y bastón de mando. A cada paso hay más gente armada, incluso parejas de gitanos parecidos a piratas. Y ve a varios chaqueteros, como “El Caruda”, el revoltoso que un año antes había provocado el incidente con el himno republicano, y que ahora grita “¡Viva el Rey!”. El alcalde nombrado por los sublevados está rodeado de falangistas y guardias civiles. ECB da tal golpe con el bastón de mando en la mesa que lo rompe.

Sólo así conseguí arrancar a hablar. A borbotones, desordenada, apasionadamente, les solté todo lo que mi corazón había guardado escondido durante todos mis días de encierro. Porque, pese a mi aparente frialdad, yo había llegado a querer a ese pueblo. Y a ese pobre e insensato Paulino Villalobos, que se estaba jugando la vida sin saberlo (p. 96).

Al llegar el Teniente de la Guardia Civil, ECB le dice:

Dadas las circunstancias, me veo obligado según la Ley de Orden Público a asumir todos los poderes constitucionales. Por ello, en nombre de la República Española, lo requiero a Ud. por primera y única vez, de rendición. Ud. es militar y sabe lo que esto quiere decir (*ibídem*).

Todos se dan cuenta del peligro de “jugar a soldaditos”, que así resume ECB:

—Si Uds. los custodios del orden público, se sublevan ¿cómo será posible sujetar al pueblo, si los derrotan?

Palabras proféticas. Quince días después, todos ellos estaban muertos (*ibídem*).

El Gobierno legítimo resiste y comienzan las intentonas de recuperar Huéscar, en manos de los falangistas, que ni Paulino Villalobos, ni el sucesivo alcalde Alcántara consiguen controlar. Torné está en peligro de ser asesinado y consiguen protegerlo en la casa de ECB, pero luego Marcial se va, para no exponer al juez y su esposa a represalias, y las autoridades se comprometen a responder de su seguridad.

Una avioneta republicana realiza bombardeos. La tarde del 3 de agosto se produce uno más fuerte y dos señoritos falangistas, José y Alfonso García de la Serrana, quieren matar

ECB al considerarlo responsable. Se lo llevan de su casa hacia la plaza. ECB se da cuenta de que camina hacia la muerte, y calla: «Nada había ya que hacer ni que decir. Tan sólo procurar no morir como un cobarde» (p. 105). Pero de pronto hay un nuevo bombardeo, en el cielo aparece un avión que enfila hacia el pueblo, y se produce una desbandada general. ECB nota que Carmen lo había estado siguiendo, y la empuja dentro de la bodega del Casino. Al terminar el bombardeo, Alcántara y otros notables, indignados, hacen desarmar a los García de la Serrana y dan escolta a ECB para regresar a casa. Esa noche es tremendamente angustiosa, pero al alba del 4 de agosto guardias civiles y falangistas han huido hacia Granada porque se acerca una columna del Gobierno. Con una frase muy delicada, ECB expresa la alegría del momento y condensa las estrechas relaciones entre el mundo íntimo y el exterior: «Creo que aquella noche se engendró mi hija Carmencita» (p. 110).

La columna del Gobierno le produce una sorpresa enorme (hasta entonces no había tenido noticias del resto de España). La parte ordenada está compuesta por doscientos marinos con una batería, pero el resto es

una amalgama más abigarrada e indescritible de gorras, trajes, uniformes, andrajos y armamento que imaginarse pueda. Recuerdo un miliciano con chaco, traje de mecánico, fajín de general, correa de Guardia Civil, sable y escopeta de dos cañones (p. 111).

El comandante alaba el valor de esos combatientes del pueblo: «No obedecen órdenes, hacen lo que quieren... Pero a la vista del enemigo se lanzan como fieras, disparando casi al azar, sin importarles las bajas. Lo único que sé es que, ante ellos, hasta la misma Guardia Civil ha retrocedido» (*ibídem*).

Sigue una ola de violencia, afortunadamente sin muertes. Se forma el Comité del Frente Popular, y ECB es nombrado asesor jurídico. Asiste alguna vez a las sesiones, pero no se siente a gusto en medio de esa «baraúnda de improvisaciones»: «era la etapa de las colectivizaciones y, en las interminables discusiones con el grupo anarco-sindicalista, que preconizaba un impreciso comunismo libertario, tenía yo poco que hacer» (p. 113).

Desde febrero, ECB y Carmen no habían visto a sus familias. Van a Madrid con una columna de camiones cargados de borregos, conducida por Marcial. ECB ve allí a sus padres, que aprueban su conducta. La familia paterna está dividida a causa de un cuñado que en Zaragoza es del otro bando. Pero en la de su mujer Carmen reina el desprecio a “los rojos”. Su suegra le ofrece huir a través de la Embajada de Francia. La situación en dicha familia refleja la realidad de una España quebrada:

Hondamente apenado, abandoné aquella casa. Y apenas si volví a ella durante los restantes días de mi estancia en Madrid. Nadie me había hablado jamás con tanto odio. Pero igual sucedía entonces en toda España, en ambos bandos: la pasión política había cegado ojos, cerebro y corazón. Hasta la familia, la célula fundamental de toda sociedad, estaba destruida. En cien años no se repararía tan terrible daño (p. 123).

La constante preocupación de ECB y Torné por las vidas de los falangistas presos, para que no sean linchados por la rabia popular, los empuja a enviarlos a la prisión provincial de Almería. Pero nunca llegarán: son asesinados, cerca de Vélez Blanco, por los milicianos de retaguardia que custodiaban el camión. Estas milicias eran las que más preocupaban por sus tropelías, ya que en ellas

se habían infiltrado muchos de los esbirros de derechas, al amparo de algún carnet extremista. Como tenían que demostrar fehacientemente su “gran” izquierdismo, eran los más difíciles y peligrosos. Y no ocultaban su antipatía hacia los poquísimos que les impedían sus requisas y tentativas de asesinato. [...] Todos les temíamos. Y un día cayó en nuestras manos la agenda de uno de ellos: en una lista de las personas que había que “pasear” estábamos Torné, yo, Picón, don Esteban y la mayor parte de los dirigentes republicanos y socialistas (p. 128).

Organizan en secreto un grupo armado, pero no hay necesidad de actuar: las milicias de retaguardia en Huéscar tienen «un final inesperado, muy típico de la “picaresca” interna de nuestra guerra» (p. 129). Con un poco de teatro se les convence a alistarse para el frente.

A finales de 1936, ECB va a Valencia para cobrar su sueldo, ya que el último había sido el de junio. Resuelve el asunto, pero al regreso se encuentra con un caso muy especial: «la CNT había presentado una grave acusación contra uno de sus afiliados de nuevo cuño y exigido un castigo ejemplar» (p. 140). Un sinvergüenza, al amparo del carnet sindical, se había dedicado a sacar dinero a un serio y estimado labrador derechista. Es sentenciado a muerte, pero ECB evita la ejecución enviándolo a Murcia para ser juzgado. Sin embargo

el incidente nos produjo una viva satisfacción a Torné y a mí. Probaba, pese a todos los desórdenes y errores de aquellos días, la existencia de un innato sentimiento de justicia en toda la gente, incluso los más exaltados. Y como ese sentimiento es de una fácil canalización hacia un orden jurídico cualquiera, cuando se da una premisa única. Premisa que depende de muy pocos y que, por desgracia, es casi siempre defraudada: la confianza en la rectitud de los que ocupan cargos de Poder (p. 141).

Cuando se crean los Tribunales Populares para las causas dimanadas de la rebelión militar, ECB es nombrado Presidente del de Granada, con residencia en Guadix, donde se traslada en enero de 1937, dejando a su esposa embarazada, y a Torné como sucesor en el Juzgado de Huéscar. En Guadix predominan dos columnas de milicianos, en tensión entre sí, una socialista y la otra anarquista. Había habido 135 “paseos” atribuidos a la columna anarquista, dirigida por un tal Maroto¹⁷. Las instrucciones de ECB eran las de acabar con esos asesinatos. Un día va al cuartel de Maroto, furioso porque sabe que este ha detenido a cinco hombres para matarles. Maroto le recibe

rodeado de su Estado Mayor: un conjunto de caras patibularias, de pañuelo rojinegro al cuello y pistola al cinto. La conversación tomó desde las primeras frases gran acritud: a ellos no les importaba lo dispuesto por el Gobierno y pensaban seguir haciendo su “justicia”; yo estaba decidido a que fuera el Tribunal el único que juzgara (p. 154).

ECB sale de apuros revelando que es el famoso Juez de Huéscar. Maroto afirma que el “héroe de Huéscar” es un camarada y ordena que se le entreguen los cinco hombres: «Si es él el que va a juzgar, no hay nada que decir» (p. 155). Y desde entonces no hay más

¹⁷ Francisco Maroto del Ojo (Guadix, 1906 - Alicante, 1940), es recordado con tintes muy distintos por el historiador anarquista Miquel Amorós en *Maroto, el héroe. Una biografía del anarquismo andaluz*, Barcelona, Virus, 2011.

“paseos” en Guadix. Pero todos allí quieren dominar y dirigir a ECB y sus compañeros del tribunal, así que huyen a Baza, donde se encuentra el Gobernador Civil¹⁸.

En Baza, ECB ejerce la paciente labor que llama, en sus recuerdos, el “regateo”.

Primero, con el Fiscal; después, con los Jurados: la interminable discusión, una por una, de las penas de muerte de cada Audiencia. Las demás penas no me importaban, por años que implicasen: con la paz, –esperaba yo–, la mayor parte de esas condenas sería anulada.

Todo con la sonrisa en los labios, sin el menor interés aparente, incluso entre bromas y chistes (pp. 168-169).

Y así explica al fiscal los problemas de la justicia en aquellos momentos:

la justicia no es rigor ni blandura, sino comprensión. Y precisamente por estar toda la razón moral de parte del Gobierno republicano, estábamos nosotros forzados a meditar profundamente nuestros actos, en el más absoluto apego a esa legalidad que nuestros enemigos nos negaban (p. 178).

Torné queda disgustado cuando se topa con la sectas fanáticas dentro de la laica España republicana. Para salir de esas luchas intestinas entre razonables y exaltados, cuando el Gobierno reorganiza el ejército, en otoño de 1937, Marcial se va al frente como voluntario. En Baza toma relieve el caso de dos terratenientes, los Carrasco, hermanos de Manuel Carrasco Reyes, Rector del Colegio de España en Bolonia¹⁹. ECB los había conocido en Guadix a comienzos de 1936, y le contaron de un problemático capricho de su ilustre hermano, el cual, en un lejano viaje, «había decidido arreglar el patio del cortijo familiar. Hombre de amplísima cultura, no se le había ocurrido idea mejor que poner en el centro un mosaico con el hermoso signo racial de los vascos: una “swástica” invertida» (p. 175). Y se puede entender que en ese momento aquel dibujo se había convertido en un símbolo de odio. Los Carrasco son procesados en Baza por conspiración y el cargo principal es el dichoso mosaico. Deben condenarlos a muerte, debido al clima que reina, pero con cartas a su antiguo profesor y amigo Mariano Gómez²⁰, presidente del Tribunal Supremo, ECB hace que los trasladen a Murcia. Allí esperan un “cúmplase” del Gobierno que no llegará jamás y al final los canjean con otros dos condenados a muerte republicanos. Así se salvaron cuatro vidas.

El “regateo” no era el único recurso del que ECB disponía:

Pero no era el “regateo” el único medio de que yo disponía. El formularismo de

¹⁸ Se trata del tipógrafo socialista Antonio de Gracia Pons (Valencia 1894-1987), sobre el cual cf. Julio Ponce Alberca (coord.), *Guerra, Franquismo y Transición. Los gobernadores civiles en Andalucía (1936-1979)*, Sevilla, Fundación Centro de Estudios Andaluces, Factoría de Ideas 14, 2008, pp. 47-50; https://www.centrodeestudiosandaluces.es/datos/factoriaideas/ifo14_08.pdf (fecha de consulta: 6/10/2016).

¹⁹ Sobre Manuel Carrasco Reyes, quien fue rector desde 1916 hasta 1955, cf. Ignacio González-Varas Ibáñez, «Que todas las cosas sean nuevas», in José Luis Colomer - Amadeo Serra Desfilis (eds.), *España y Bolonia. Siete siglos de relaciones artísticas y culturales*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica - Fundación Carolina, 2006, pp. 341-355.

²⁰ Sobre Mariano Gómez González véanse: Pedro Pablo Miralles Sangro, *Al servicio de la Justicia y la República. Mariano Gómez 1883-1951. Presidente del Tribunal Supremo*, Madrid, Instituto Complutense de Estudios Jurídicos Críticos - Editorial Dilex, 2010; Pascual Marzal, *Una historia sin justicia. Cátedra, política y magistratura en la vida de Mariano Gómez*, Valencia, Universitat de València, 2009.

toda organización jurídica me permitía utilizar, para esa táctica dilatoria, casi jugando, toda una serie de artimañas de la picaresca judicial. Recuerdo cómo salvó la vida Alcántara, el ex-Alcalde de los sublevados de Huéscar (p. 180).

ECB le respeta porque, «antiguo socialista ahora miembro de la Falange, se había preocupado de frenar a los exaltados, de que no les pasara nada a los detenidos, y le enviaba recado por medio de don Julio» (p. 181) para avisarle de los peligros. Marcial lo esconde en el cortijillo de una tía suya. Y luego lo pone a salvo en la prisión de Almería. A mediados de 1937 llega su sumario al Tribunal, pero juzgarlo entonces significaba condenarle a muerte. ECB logra ganar tiempo, aunque al final debe pedir por escrito que trasladen a Alcántara a la prisión de Baza. Pero su fiel auxiliar hace desaparecer esa carta y también las sucesivas que tiene que escribir para ese asunto.

En octubre de 1937, los padres de ECB son evacuados de Madrid, sitiado y hambriento, y van a Huéscar. En noviembre, su pequeña hija Carmencita muere de una bronquitis. Es un punto clave: el dolor le enturbia esa perspicuidad y lucidez que ha demostrado en las páginas anteriores: «Poco puedo añadir. Parecía haberseme hundido el mundo. Y he perdido la memoria de casi todo lo sucedido en los meses siguientes» (p. 184). Se le hace insostenible la vida en Huéscar, donde todo le recuerda a la hija, al lado de su esposa deprimida: «Después de la muerte de Carmencita mi pobre mujer estaba casi loca: silenciosa, ensimismada, sin interés por nada, con un llanto callado y continuo. Eran demasiadas las cosas que, en poco más de un año, le habían sucedido» (p. 185). Escribe entonces a Mariano Gómez y recibe el traslado a Barcelona: «Llegué allí en enero del 38, a un cargo aparentemente muy gris, sin función propiamente judicial. Mi experiencia allí, por tanto, carece de interés y se confunde con la de la guerra, mil veces relatada» (p. 186).

El presidente del Tribunal Supremo, en una precedente visita, le había preguntado a qué partido político pertenecía.

La pregunta me produjo cierto malestar: la Ley Orgánica del Poder Judicial nos prohíbe pertenecer a ninguno. Aunque la mayoría de mis compañeros se habían afiliado a alguno, más o menos públicamente. Por ideología, por prudencia o por ambición (p. 187).

ECB le había contestado que a ninguno, según prescribe la ley, y Mariano Gómez le había expresado su preocupación por las infiltraciones de la C.N.T. y del Partido Comunista en el Supremo, y por unos colaboradores que según él son espías de franceses y británicos. Por eso lo quiere a su lado en calidad de secretario técnico, como persona de confianza.

En Barcelona ECB y Carmen viven con Torné, que había sido destinado a la Subsecretaría de Armamentos, y con su mujer Anita. Allí, en octubre de 1938, entre dos bombardeos, nace su hija Natalia y Carmen recupera la sonrisa. Sin embargo, la guerra está ya evidentemente perdida: «las Navidades fueron muy tristes, con el pensamiento del destierro en perspectiva» (p. 189). ECB lleva a esposa e hija a Francia, regresa, da un último emotivo saludo a sus padres, luego acompaña a Mariano Gómez a la sucursal de Gerona del Banco de España para depositar el Gran Collar de la Justicia. Insiste sobre este detalle para resguardar el honor de su superior y amigo:

Al marchar poco después hacia Figueras, ignorábamos que la columna de Lister iba a saquear el edificio y que el collar aparecería, meses después, pig-norado en una casa de préstamos de Francia. Me he extendido en este relato porque la prensa franquista utilizó el hecho para denigrar ignominiosamente

a don Mariano Gómez (p. 191).

Y aquí se acaban las memorias: «De ahí en adelante, mi destino se confunde con el de la avalancha humana que pasó a Francia, rumbo a los campos de concentración» (*ibídem*).

Aunque en esta exposición se ha seguido el hilo cronológico de los grandes acontecimientos históricos con los que se ha cruzado el autor-personaje en aquellos años turbulentos, la esencia de sus memorias no está allí. ECB es consciente de la importancia de la época y del interés que tiene para el lector, pero la médula de su libro son los eventos pequeños, a escala humana e individual. Hasta la imagen de la Guerra Civil que recibimos proviene de una provincia remota. El ángulo visual es siempre la perspectiva del protagonista, en la cual la profesión de juez tiene un lugar preminente. Estas memorias son la historia de un hombre que madura en lo humano paralelamente a lo profesional. ECB, que tantos trabajos diversos tuvo que aceptar como exilado, añoró siempre la profesión para la cual se sentía preparado. En cuanto le resultó posible, regresó a España y solicitó ser reintegrado. No sorprende que los casos profesionales llenen las páginas de *La Estrella Polar*.

La línea de conducta fundamental de ECB es no dejarse dominar por las pasiones políticas ni por los partidos, ser imparcial, evitar injusticias derivadas de la excitación del momento, impedir las ejecuciones capitales toda vez que sea posible. Veamos unos pasajes clave en este sentido.

Desde sus primeros tiempos en Huéscar, ECB se opone a los que querían aprovechar el Juzgado para venganzas y persecuciones, debido a la tensa situación política. Los “jueces de bandera” (llamados así por su independencia frente a las presiones oficiales) le habían enseñado «la importancia de no dejar que la política maneje al Juez» (p. 46). Y cuando, en 1934, estalla la sublevación en Asturias y se declara el “estado de alarma” en toda España, ECB constata que «los estados de excepción maniatan las facultades del Juez» (p. 47) y decide que solo quedan dos caminos:

Uno, el adocenado y cómodo de muchos compañeros míos: ceñido, estricto, insensible al dolor ajeno. Otro: atrevido, flexible, sutalizando al máximo los inevitables descuidos de expresión y técnica de toda ley. Equivalía, dada la situación, a jugarse la Carrera en cada asunto. Pero a él me atuve, con una consecuencia que desde entonces fue mi norma de conducta: la mayor dureza en la comprobación del delito; la benevolencia máxima para el hombre que existía bajo la fría calificación de “autor” (*ibídem*).

En el verano de 1935, un incidente durante una corrida de toros contraponen al presidente del Partido Socialista (el Marcial Torné que luego será su amigo), y al líder de las derechas, Manolo Penalva, ambos culpables de insultos a la autoridad. ECB decide comportarse con ambos de forma absolutamente igual, y rechaza toda clase de presiones en favor de Penalva, incluyendo una llamada telefónica por parte del Fiscal de la República, que le pide sobreseer el sumario. ECB conoce y estima al Fiscal, Lorenzo Gallardo²¹, amigo de su padre y cuyos hijos habían estudiado con él, «funcionario competentísimo, desafortunadamente metido a político» (p. 61), pero rechaza cualquier ingerencia, ya que

²¹ Sobre Lorenzo Gallardo González (1880-1940), cf. la ficha biográfica en la web del Ministerio Fiscal: https://www.fiscal.es/fiscal/publico/ciudadano/el_ministerio_fiscal/ministerio_fiscal_organo_constitucional/indice_biografico/detalle_indice_biografico!/ut/p/a0/04_Sj9CPykssy0xPLMnMz0vMAfGjzOI9HT0cDT2DDbzc_YxMDBz9PTycnDzcjII9jFULsh0VAXFrTM0!/?itemId=176362 (fecha de consulta: 6/10/2016).

«la Ley Orgánica del Poder Judicial establece que, en el ejercicio de sus funciones, el Juez no tiene otro superior jerárquico que la ley» (p. 60), la cual rige igualmente para todos.

En algunos momentos ECB parece querer exhibir su sagacidad, como cuando consigne habilidosamente una declaración clave en el caso de la iglesia quemada y saqueada en Puebla de Don Fadrique (cf. pp. 75-76). O frente a la Ley de Arrendamientos Rústicos, promulgada por las derechas en el invierno de 1935:

Obra de unas mentes obcecadas por un primordial pensamiento de revancha. Los medieros, aparceros y arrendatarios que hubieran disgustado a los propietarios del terreno durante el bienio anterior, por cuestiones económicas o políticas, quedaban sin defensa (p. 63).

ECB falla en contra de varias demandas de desahucio por voluntad de cultivar el dueño, en realidad represalias ideológicas, presentadas todas por el mismo abogado, «hombre muy correcto, rico propietario y derechista notorio» (*ibídem*), que va subsanando los defectos de forma o de fondo en que anteriormente había incurrido y al final presenta una nueva demanda en nombre propio, contra uno de sus colonos, socialista. ECB dicta sentencia contra el demandante porque la voluntad de cultivar no podía ser una declaración pura y simple, sin actos preparatorios, y un artículo de la ley determina las responsabilidades del dueño en caso de no cultivar efectivamente.

Con una pizca de picardía, reconociendo formalmente la soberanía del pueblo sin renunciar al protocolo, resuelve también el problema de una autopsia que los anarquistas no quieren que se realice en el cadáver de uno de los suyos, fallecido en un incidente que él mismo había provocado (cf. pp. 117-120). Y, sobre todo, otro caso de autopsia, práctica legal muy chocante para los campesinos, que acontece en Orce, donde un miliciano mata, en una imprudencia, a un muchachito de unos diez años. ECB consigue con un truco hacer ejecutar una autopsia somera y luego enfrenta valientemente a los que protestan y se explica con una sonrisa (cf. pp. 130-134). A veces, su valentía raya en la temeridad e insensatez, como en el caso de un pueblo que no reconoce su autoridad, donde se gana el respeto entre sus enemigos al disparar con una pistola contra una botella y dar en el blanco de pura casualidad. Concluye, sin embargo, que se trata de una estrategia absurda que no aconsejaría a nadie (cf. pp. 136-139).

En las memorias ECB no se ahorra autocríticas. Por ejemplo cuando, en Orce, bajo una fuerte nevada, deja sin querer a un guardia civil a la intemperie, tiritando de frío toda la noche. La llama una «fenomenal coladura» (p. 50) por no conocer la disposición según la cual «cuando la fuerza pública está al servicio del Juez de Instrucción, solamente puede recibir órdenes de éste» (p. 52), mientras ECB había pensado que los colegas de Orce relevarían al guardia civil. O cuando, como ya se ha dicho, en los primeros días después del golpe de Estado, dos destacados derechistas lo requieren como autoridad. Anota ECB: «No era posible, en aquellas circunstancias, limitarse a permanecer al margen de los acontecimientos. [...] Y no debía haber sido necesario que nadie tuviera que venir a recordarme mi deber. Honradamente, lo reconocí así» (p. 93).

Su experiencia le enseña los métodos violentos de la policía:

la Guardia Civil encontraba “siempre” al culpable de un delito: aunque a veces resultase después que no había tenido participación alguna en su comisión. Mi problema era, en menor escala, el de los jueces de todo el mundo respecto a los atestados de la fuerza pública: la imposibilidad de concederles valor alguno, por sospechosos de violencia (p. 78).

Y ensaya otro acercamiento, como en el caso de los dos detenidos molidos a golpes sin haberles arrancado la confesión, que con él confiesan espontáneamente, porque no les pega. El cura de Almaciles atacaba a la República desde el púlpito y ellos le habían prendido fuego a la iglesia. No se arrepentían, «lo hicieron por ideas; y estaban dispuestos a afrontar su responsabilidad. Pero no a que los maltratase nadie» (p. 79).

En su afán por evitar injusticias por fanatismo, ECB introduce varios recursos. En el caso de “El Medio Azumbre”, anarquista de Huéscar encarcelado por los falangistas que quieren matarlo, busca una justificación para procesarlo y condenarlo a prisión, llenando tantos papeles que la Guardia Civil comprende que había ya demasiados documentos escritos y toma cartas en el asunto, impidiéndose así su fusilamiento (cf. pp. 100-102). De la misma forma, actúa luego para evitar el linchamiento de falangistas, que están más protegidos en la cárcel, o hace que se les traslade a Murcia o Almería, para sustraerlos al apasionamiento local. Y en el Tribunal Popular recurre al método que llama, como hemos visto, del “regateo”, para esquivar penas de muerte, hasta llegar a cometer un delito, un falso testimonio que resultará ineficaz, en el caso perdido de Fernando Villalobos, por su «deseo de salvar una vida más» (p. 184).

Pero esta postura ética se encarna en un auténtico héroe de la compasión, el padre de Marcial Torné, Esteban:

Hombre de unos sesenta años, menudo, el rostro un poco hermético, facciones afiladas, mirada y movimientos muy vivos y nerviosos, de una actividad sin límites, no podía adaptarse ni comprender aquel estado de cosas. Republicano de toda su vida, aquella República no se parecía en nada a la suya, de Pi Margall y Salmerón. Antiguo comerciante, pese a haber sido llevado a la quiebra por el implacable odio de sus adversarios políticos, todo el mundo en Huéscar era para él una excelente persona. Fuese lo que fuera lo que hubiera hecho: a todos los conocía casi desde niños (pp. 113-114).

Sufriendo de la situación de tensión y venganza en el territorio republicano, Esteban Torné corría «de un lado para otro, discutiendo, protestando, rogando, siempre en favor de alguien. [...] Se metía en cualquier sitio y se peleaba con cualquiera, incluso los más temidos, para lograr cualquier libertad» (p. 114). Su tenacidad sin distinguos irritaba a los extremistas, pero su lamentable fin tuvo lugar más tarde. Sorprendido en Barcelona, durante una visita a su hijo, por la ofensiva franquista que cortó en dos la zona republicana, consiguió volver a Huéscar con uno de los rarísimos vuelos, no solo para cuidar de su familia, sino convencido de que podía salvar vidas incluso después del triunfo de Franco. Allí, al contrario, fue juzgado y ejecutado²²: «¿Qué testigos pudieron declarar contra él en aquel inconcebible juicio? ¿Cómo puede llegar a tanto la indignidad humana?...» (p. 114), se pregunta ECB. Su intervención había sido decisiva en el caso de liberaciones nocturnas de personas poco comprometidas, llevadas en automóvil a lugares lejanos. «Ninguno, sin embargo, compareció a atestiguarlo en aquel proceso» (p. 115).

En medio de tantos eventos dramáticos, ECB nunca pierde un rasgo constitutivo de su carácter: una empatía alegre y sensible, un confortante sentido del humor, un talante afable, gracioso y participativo. Toda *La Estrella Polar* está plagada de escenas divertidas, anécdotas jocosas, hasta estampas costumbristas, desde el júbilo políglota y con lágrimas de las monjas

²² Esteban Torné Romero fue fusilado en Granada el 5 de julio de 1939, cf. Rafael Gil Bracero y María Isabel Brenes, *Jaque a la República (Granada 1936-1939)*, Armilla, Osuna, 2009.

de Burdeos (cf. pp. 11-14) hasta el “cohecho con arroz” del conejo que le fue obsequiado al juez y servido sin poderlo restituir (cf. pp. 53-54). Veamos algunos ejemplos.

En el Casino de Huéscar, ECB encuentra a un viejo conocido que le ofrece el café; cuando quiere devolverle el favor al día siguiente, el camarero le explica que don Ramón se juega todas las noches el café con los contertulios, y que si se lo paga le estropea el gusto de la partida. Así le cobra el de un caballero que nunca paga (cf. pp. 37-39). Un célebre ladrón del pueblo, el “Veyeye”, personaje de leyenda del cual se contaban pintorescas evasiones, primero niega descaradamente todos los delitos, luego le confiesa un robo en Granada porque de la cárcel de esa ciudad se ha fugado ya tres veces, mientras que si lo envían a Valencia, cuya Audiencia lo ha solicitado, no logrará escaparse (cf. pp. 79-81). Un abogado borrachete desaparece en Castelléjar como por brujería, regresando a los dos días: se había caído por la chimenea de una cueva abandonada y había permanecido embutido cabeza abajo hasta que alguien oyó sus gritos (cf. p. 81). ECB tiene la costumbre de recibir en el Juzgado, de once a doce, a quien quiera que fuese:

Pero era tal la confianza que iban teniendo en mí, y tan grande su simplicidad, que a veces me pedían cosas deliciosas. Uno, que su mujer no hacía con él vida marital: ¿no podía yo llamarla y pedirla que...? Otro, también casado, ¿con una Santa!, según decía; pero un maldito viajante de comercio que llegaba al pueblo cada tres meses, la visitaba, la obsequiaba unos maravillosos caramelitos de no sabía qué y, ¡zas!, al catre: ¿no podría yo prohibirle al pajolero viajante aquel que le siguiera dando caramelitos a su Santa esposa?... (p. 56).

Incluso en los lances difíciles de la guerra aparecen situaciones cómicas, como cuando el secretario Don Julio elige saltar la pared medianera entre su casa y la de ECB para despachar sin que lo vean salir, y se desgarran los pantalones (cf. pp. 92-93). O el intercambio de versallescas reverencias delante de la estrecha entrada del refugio antiaéreo entre ECB y el alcalde Alcántara, antes de lanzarse dentro juntos, de un doble empujón (cf. p. 106).

Para ir a Madrid con la columna de los borregos, ECB encarga a su sastre un traje de mecánico, en ese momento casi el uniforme nacional. Le sale entalladísimo, de maniquí. Y al ver que no lleva insignia alguna, «¡Tremendo error en esos momentos en que toda España estaba clasificada!» (p. 120), le entregan «una especie de huevo frito, enorme, con la escarapela tricolor y las insignias de Izquierda Republicana» (*ibídem*). Tiene que ponerse «aquel disfraz detonante» (p. 121), que sin embargo resuelve problemas a lo largo del viaje, ya que los milicianos piensan que, con esa facha, ECB tenía que ser, por lo menos, general. Sin embargo la sorpresa mayor se la lleva en la Gran Vía, cuando pasa de prisa por delante de las terrazas llenas de los cafés:

mi uniforme y mi huevo frito hicieron que se pusiesen de pie, a mi paso, todos los milicianos que había allí sentados. Y eran muchos. Pillado en aquella involuntaria trampa, me vi obligado a desfilas devolviendo saludo tras saludo, con la mano en la sien, como un legítimo prusiano.

Cuando, meses después, oía a algún jefe de milicias quejarse del poco respeto de sus subordinados, me entraban ganas de recomendarle mi sastre (*ibídem*).

Durante el encierro para una becerrada de aficionados, ECB se lanza al ruedo:

Uno de los becerros, evidentemente toreado, arrinconó de mala manera a uno de los cuñados de Torné. Tomé un capote y, sin pensar en mi miopía, salí a

la luz de la luna a hacerle el quite. Al primer capotazo pisé una caca, resbalé y fui a parar debajo del bicho. Me hocicó, me revolcó, me babeó y creo que me orinó (p. 127).

En el tribunal de Guadix, Roberto, un joven magistrado, es incurablemente cleptómano: un día aparece con un violín, otro con libros en latín del Arzobispado. Y cuando va movilizado con la quinta se lleva recuerdos muy concretos de todos sus colegas (cf. pp. 150-155).

En Baza, el fiscal se queja de la falta de café, al que está enviciado; un químico promete intentar crearlo sintéticamente, pero pocos minutos después de haber probado el oloroso menjunje, todos experimentan retortijones en el vientre y una espantosa diarrea (cf. pp. 167-168). Pero el personaje más estrafalario es el cura párroco de Caniles, bondadoso y lleno de miedo, que suplica que le metan en la cárcel, único lugar del mundo que considere seguro. No tiene culpas, pero insiste tanto que lo aceptan como huésped. Sin embargo, al cambiar el jefe de la prisión, acaba encerrado con los demás presos. Y su expediente llega al tribunal. Al libertarlo, el Presidente del Jurado de Urgencia aprovecha para largar un

discurso de las cien mil bombas. Sobre la República, sobre la acusación de “traga curas”, sobre la “justicia del pueblo” y otras zarandajas. El “soberano pueblo”, entusiasmado, sacó en hombros al pobre sacerdote, como a un nuevo Belmonte. A la media hora me telefoneaba el Gobernador Civil:
—¿Qué han hecho Uds.?... ¡Aquí tengo de nuevo a este buen hombre, pidiéndome por todos los Santos que lo vuelva a encerrar! (p. 166).

Cuando se produce la supresión de las milicias y la creación del Ejército Popular, ocurre un incidente pintoresco en Guadix. Una furibunda lid entre un teniente y un capitán, ambos de uniforme y en acto de servicio, parece llevar inevitablemente a penas de muerte, hasta que no se descubre que los galones de ambos eran falsos, comprados en una sastrería. Así que el problema se desclasa a una vulgar riña entre milicianos, con quince días de arresto. Riendo, ECB titula la historia: «De cómo, por cinco pesetas, puede malograrse una espléndida carrera militar» (cf. pp. 172-174).

Un hombre sintetiza en *La Estrella Polar* el efecto terapéutico del buen humor, como máscara y defensa para hacer llevaderas las penas y limar asperezas: es el doctor Francisco Carrión, bromista empedernido «con sus continuos chistes y chuscadas» (p. 145), pero capaz de un «vivo dolor ante el dolor y el destino ajenos» (p. 117). Es un poco la actitud del propio Eduardo Capó Bonnafous frente a los variados y a menudo arduos y trabajosos acontecimientos del exilio. Estas memorias fueron su primera experiencia de escritura, y el benévolo enfoque irónico, el humorismo cordial caracterizarán toda su producción sucesiva: resultan una estrategia clave en *Medina del Mar Caribe*, circulan por *Ciclón en el Golfo*, sobre todo en la primera parte, y se declaran desde el mismo título de *Cuatro en serio y cuatro en broma*.

En un exergo o premisa, Eduardo Capó Bonnafous aclara por qué escribió *La Estrella Polar*. Confiesa haber comenzado el libro muchas veces, «por tonta vanidad, por ruegos de algunos compañeros, incluso por lógicos afanes de justificación» (p. 5). Y siempre había roto su trabajo por parecerle poco significativo. Sin embargo, mientras tanto sus hijos estaban creciendo y un día, en una conversación sobre el pasado, percibe su profunda sorpresa: «desagradable experiencia descubrir en los nuestros esa total ignorancia de nuestra verdadera vida» (*ibidem*). Y ya que escribir es menos difícil que hablar de ciertas cosas, decide poner sobre papel sus memorias de aquellos años. Esta es la primera razón

y corresponde a la primera dedicatoria: «A mis hijos» (p. 3)²³.

Pero hay otra dedicatoria inmediatamente después: «A muchos miles de refugiados españoles dispersos por el mundo» (*ibidem*). Y así la explica:

En las miles de páginas escritas sobre nuestra guerra nada se ha dicho sobre la masa innominada de los que, sin abdicar un segundo sus deberes y sus convicciones, procuraron mitigar, evitar o encauzar los excesos propios de aquel sangriento choque de desatados y seculares odios. Masa anónima, silenciosa, gris, porque el imperio del tópico y la pasión había llegado hasta a destruir los más tradicionales vínculos. Y a hacer peligrosa aquella natural confianza propia de la amistad, la hermandad, la filiación o el conyugio. Masa en la que, tal vez, no hubo tantos como hoy se afirma. Pero no tan pocos como los otros dicen. Por las páginas de este libro cruzan algunos de ellos (p. 5).

La escritura de la memoria es un recurso básico del exilio, en el que se cifra su identificación como grupo y su imagen colectiva. La memoria se opone a la desmemoria y olvido del interior del país, forjando textos referenciales y verificables, aunque parciales, y reconstruyendo al mismo tiempo una identidad definida por un pasado perdido y una adaptación obligatoria al nuevo presente, separados por un trauma. Así lo apunta Eva Soler Sasera²⁴:

El exiliado, víctima de la realidad histórica, convierte el asunto de la reconstrucción autobiográfica en un acto ético. El testimonio de su vida queda inevitablemente ligado a la vindicación de un proceso histórico concreto que ha definido su ambigua posición identitaria; la Guerra Civil, en nuestro caso, es, por tanto, el acontecimiento crucial que va a definir el conflicto de la identidad del autobiografiado²⁵.

Y aquí el autor se manifiesta abiertamente como portavoz de un grupo específico. En la clasificación que hace Blanca Bravo Cela de las perspectivas sobre la Guerra Civil en la escritura autobiográfica española, Eduardo Capó Bonnafofus entra bien en la línea de memorias de los republicanos ortodoxos que se identificaban con el Gobierno constitucional:

aquellos que defendían el modelo de gobierno de la II República, moderado y tolerante. Eran los que habían sido considerados ineficaces en todos los frentes: desordenados y ateos por unos; burgueses, centralistas, desorganizados y cobardes por otros. Frente a las acusaciones, los memorialistas republicanos son los que más profundamente se duelen de la Guerra Civil por considerarla un ataque directo a la democracia que venían defendiendo²⁶.

El propio Capó Bonnafofus nos sugiere una reflexión sobre el tema de la memoria, a través de la figura de un padre franciscano, confesor de las monjas de Burdeos (no por nada llamado «Mi personaje inolvidable», p. 21). El exiliado somete a su buen juicio un

²³ Y en efecto, durante nuestro encuentro del 6 de noviembre de 2013, así comentó Natalia Capó: «Fue solamente en Veracruz, tras la publicación de *La Estrella Polar*, cuando comprendí el drama personal que habían significado para mi padre la renuncia, la lucha, la dignidad...».

²⁴ Eva Soler Sasera, «Las voces antiguas: La Guerra Civil Española en algunas memorias y autobiografías del exilio literario de 1939», *Olivar*, 7, 8 (2006), pp. 249-261.

²⁵ *Ibidem*, p. 252.

²⁶ Blanca Bravo Cela, *op. cit.*, p. 33.

problema de conciencia, sobre una pena de muerte en la que, no obstante estar convencido al votarla de su justicia, luego tuvo casi la certeza de que el principal testigo de cargo había mentido. Habiendo presidido el proceso, su duda era si no se dejó influir por el ambiente caldeado y «la misma pasión de la terrible contienda» (p. 24), fallando en la serenidad que le exigía su carrera. El franciscano contesta que lo único que importa es el deseo íntimo y sincero de cumplir con el propio deber. Y glosa:

—La vida es tan compleja, y tan imperfecto nuestro recuerdo, que ninguna acción, examinada al cabo de algún tiempo, se libra de una duda posible. ¡Pero aún más! Pudiera incluso suceder que el curso posterior de los acontecimientos viniera alguna vez a demostrarnos que un acto nuestro, realizado con ponderación y buena fe, fue en el fondo equivocado, erróneo... No debe importarnos tampoco: el pasado en toda su complejidad, especialmente anímica, es de reconstrucción imposible, aún para la mejor memoria. ¡Pregúntese solamente a sí mismo! ¡No mire atrás!... Porque, diga el mundo lo que diga, la verdad espiritual, —que es la que interesa—, era la de su conciencia en el momento de ejecutar la acción (p. 25).

Con este compromiso ético el autor enlaza sus recuerdos, defendiendo una pauta de sensatez y equilibrio. Se entiende entonces bien el breve epílogo del libro, titulado asimismo *La estrella polar*, que nos transporta otra vez al otoño francés de 1939. Cuenta la partida desde El Havre del barco cargado de refugiados españoles. El protagonista tiene noticias generalmente tristes de colegas y amigos, salvo Torné, que se encuentra ya en México con su esposa.

Éramos pocos los solitarios. Yo había mandado de nuevo a España mi esposa y mi hija, por no quererlas exponer a mi incierto destino. Y me daba una envidia enorme al ver aquellas parejas abrazadas. Y saber de sus profesiones y oficios, que prometían en América un porvenir más fácil que el mío. Años y años de estudios, Carrera, ambiciones, las ilusiones puestas en la República, los sacrificios de la guerra civil..., todo parecía pasar rápidamente por mi memoria con una interrogante única y desconsoladora: ¿para qué?... (p. 196).

En el frío de la cubierta, descubre en el cielo nocturno la estrella polar, “su” estrella polar, y reconoce el poderoso norte, el motivo de fondo que ha inspirado sus acciones:

Y esa había sido mi guerra. Guerra no perdida, sino ganada y bien ganada: la de mi dignidad. La de mi propio respeto: el “mío”, no el ajeno. La de un verdadero “ser” humano: erguido, vertical. Esa era la causa por la que había yo luchado, sin saberlo, día tras día. Y esa era también la causa que me acompañaba, viva, anhelante, invicta, hacia el destierro (*ibídem*).



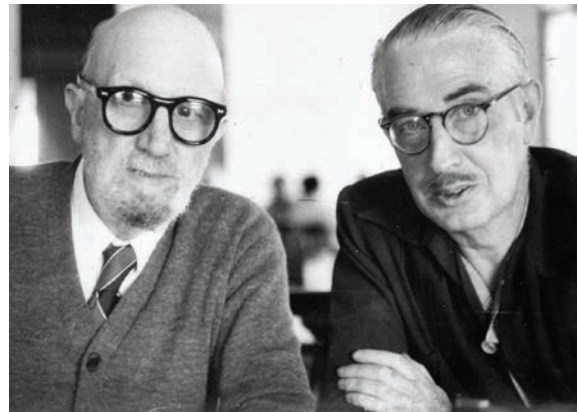
El joven Eduardo (circa 1933)



Boda con Carmen Benavente (1934)



Con su esposa Carmen y los hijos Natalia y Eduardo en México (1946)



Con León Felipe (circa 1957)

Bienvenida y la noche de Manuel Rueda: crónica de una tragedia anunciada

CATHERINE PÉLAGE

Universidad de Orléans

catherine.pelage@univ-orleans.fr

El día en que lo iban a matar, Santiago Nasar se levantó a las 5.30 de la mañana para esperar el buque en que llegaba el obispo [...].
Gabriel García Márquez, *Crónica de una muerte anunciada*

Así esperaba el pueblo un acontecimiento que lo había tocado en lo más profundo de su sensibilidad, aunque la vida seguía pacífica y ritual entre una campanada y otra del reloj, bajo un sol de plomo que convertía en pavesas las inquietudes de hoy fusionándolas con las de mañana.
Manuel Rueda, *Bienvenida y la noche*

En la cubierta del libro *Bienvenida y la noche* (*Crónicas de Montecristi*) del famoso escritor dominicano Manuel Rueda, se ve la fotografía de una pareja el día de su boda. Se trata de Bienvenida Ricardo y Rafael Leónidas Trujillo en 1927, tres años antes de su llegada al poder y de la instauración de una terrible dictadura que duró hasta 1961. En medio de la extensa producción literaria dedicada al dictador, esta obra se distingue por abordar la figura de Trujillo antes de su ascenso al poder; además, el personaje principal no es el futuro Jefe sino Bienvenida, a la que el autor conocía personalmente, y los habitantes del pueblo en el que sucede la acción.

Siguiendo un esquema cronológico, Manuel Rueda narra, basándose en los recuerdos de su niñez, cómo el pueblo de Monte Cristi recibió la noticia de la boda de Bienvenida, la profunda reticencia de la aristocracia local que miraba con desconfianza el ascenso militar del entonces coronel Trujillo al que sospechaban de casarse para acceder a un rango social de mayor prestigio. El autor relata los preparativos de la boda y la tensión creciente en torno a este evento: la aristocracia local le negó a Trujillo el acceso al Club para celebrar un baile; la fiesta se organizó finalmente en la casa de la abuela de Manuel Rueda. Cuando se fue con su esposa Trujillo declaró: «Me llevo la más bella flor de Monte Cristi. Este pueblo

no se la merece. Juro que sabré vengarme de todas las afrentas que me han hecho»¹. En su libro, Manuel Rueda evoca o, mejor dicho, anticipa lo que será el trujillato; su obra se sitúa en una encrucijada entre lo familiar y lo político, lo local y lo nacional.

Catorce años antes de la publicación de *Bienvenida y la noche*, Manuel Rueda dio en Santo Domingo un seminario acerca de la presencia del dictador en la narrativa dominicana. La hipótesis que formulamos es que las reflexiones teóricas de Manuel Rueda van delineando un concepto de la novela dominicana del dictador que el autor pone en práctica en *Bienvenida y la noche*. Veremos pues cómo con el género híbrido por el que optó, la crónica, y una construcción rigurosa, el autor profundizó de manera original en el tema de la dictadura de Trujillo.

1. PLANTEAMIENTOS TEÓRICOS DE MANUEL RUEDA: HACIA UN CONCEPTO DE LA NOVELA DEL DICTADOR DOMINICANO

En su seminario que giraba en torno a la figura del dictador en la narrativa dominicana² Manuel Rueda realizó una tipología y un comentario crítico de obras dedicadas a varios dictadores dominicanos: Santana, Báez, Heureaux y Trujillo. A través de estos comentarios, explicaba indirectamente lo que era para él una “buena” novela dominicana del dictador.

En sus ponencias, Manuel Rueda definía la figura del dictador de la forma siguiente:

Como la persuasión, o el cumplimiento cabal de las leyes no entra en sus planes, la definición del dictador queda asegurada por la implantación del terror y por el cumplimiento de unos caprichos que, por el solo hecho de su arbitrariedad, revelan el alcance de su omnipotencia. De más está decir que el objeto principal de esos caprichos será la vida misma del pueblo, a la que sólo concederá valor en la medida en que coadyuve a sus caprichos³.

Insistía en los mecanismos de poder y las interacciones violentas con la población instrumentalizada por el dictador. Al respecto, hablaba de la arrogancia del amo así como de la sumisión y debilidad del pueblo. Analizando la manera como los autores dominicanos abordaban estas dictaduras, definía al novelista en términos que nos serán útiles a la hora de estudiar *Bienvenida y la noche*: «El novelista es un devorador de realidades, de la suya y de la ajena; de todas las realidades adquiridas a través de las propias vivencias, de las que proporcionan una cultura bien asimilada o una información pertinente»⁴.

Manuel Rueda consideraba que a menudo las novelas sobre las dictaduras habían carecido de profundidad; según él, que pensaba que todavía no se había escrito la gran novela del dictador dominicano, los autores de la media isla se habían quedado cohibidos frente a las prestigiosas novelas del dictador que se escribieron en Latinoamérica:

¹ Manuel Rueda, *Bienvenida y la noche (Crónicas de Montecristi)*, Santo Domingo, Fundación Cultural Dominicana, 1994, p. 154.

² Manuel Rueda, «Presencia del dictador en la narrativa dominicana», <http://www.cielonaranja.com/ruedadictador.pdf> (fecha de consulta: 25/08/2016). El seminario se realizó los días 2, 3 y 4 de octubre de 1980 en Santo Domingo.

³ Rueda, «Presencia del dictador en la narrativa dominicana», p. 1.

⁴ *Ibidem*, p. 5.

Si *Tirano Banderas* fue el introductor del dictador latinoamericano, especie común a nuestras tierras [...] modelo inmediato de Asturias, ya la galería de los grandes óleos se ha agrandado hasta el extremo de amedrentar a los que aun trazan sus esquemas en carboncillo⁵.

Manuel Rueda se refería obviamente al subgénero narrativo de la novela del dictador que había contado con obras impactantes en el panorama literario latinoamericano como *El señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias (1946), *Yo el supremo* de Roa Bastos (1974), *El recurso del método* de Alejo Carpentier (1974) o *El otoño del Patriarca* de Gabriel García Márquez (1975)⁶. Por ello, consideraba que había que seguir escribiendo sobre el trujillato:

Es lo que le ha faltado al narrador dominicano cuando del dictador se trata: audacia y sobre todo precisión para descubrir la debilidad en la fuerza, la sumisión en el poder, la incapacidad en el arrojo, la lacra en el pecho que ostenta las condecoraciones. Sólo el narrador que aborde esta proeza podrá decir que ha dado al mundo una nueva faceta de un personaje tan repetido y de tan escasas alternativas como es el dictador, personaje que ha subido a un primer plano en la preocupación de los grandes artistas del presente⁷.

Manuel Rueda establece una tipología de los abundantes libros del dictador dominicano destacando seis categorías:

1. Novelas o narraciones que tienen al dictador como personaje central.
2. Novelas o narraciones que tienen al dictador como personaje secundario, o que narran escenas donde interviene el Dictador.
3. Novelas o narraciones que tratan de los efectos de la dictadura en el pueblo.
4. Novelas o narraciones que no se ocupan del dictador o de la dictadura, pero que los tratan episódicamente.
5. Libros que sin ser de creación ofrecen testimonios personales de la dictadura y del Dictador.
6. Anecdóticos que ofrecen una historia viva de lo que el pueblo sintió, entendió y creyó de la dictadura o del Dictador.

Esta tipología resulta muy útil para clasificar las numerosas obras escritas sobre el trujillato. Sin embargo, cabe precisar que estas categorías no son impermeables. Las cuatro primeras tienen que ver con la importancia concedida a la figura del dictador o a su régimen, es decir que contemplan tanto novelas del dictador como de la dictadura⁸. Las dos

⁵ *Ibidem*, p. 19.

⁶ Lo que no podía prever Manuel Rueda era que un escritor de los que, según él, «amedrentaban» a los dominicanos con su fama iba a escribir una novela del dictador dominicano: Mario Vargas Llosa con *La fiesta del chivo* (2000). Esta novela se suele considerar a nivel internacional como la gran novela del dictador dominicano; en la República Dominicana en cambio, su recepción ha sido muy polémica y su legitimidad cuestionada. Las obras en torno a Trujillo han seguido publicándose de manera muy densa en los años 80 y 90, y hasta en la actualidad, con enfoques a veces muy novedosos; pensemos por ejemplo en Junot Díaz con *La maravillosa vida breve de Óscar Wao* (2007) o Rita Indiana Hernández con *Papi* (2005).

⁷ *Ibidem*, p. 20.

⁸ Ana Gallego Cuiñas distingue entre novelas del dictador y novelas de la dictadura: «Las novelas del

últimas se relacionan con el testimonio, con lo que el pueblo sintió y contó. Estas dimensiones pueden ser presentes en obras de las cuatro primeras categorías. En efecto, cuando se trata de reflejar episodios históricos, los límites entre realidad y ficción se vuelven borrosos, las anécdotas nutren la imaginación del creador. Es el caso, de manera todavía más clara, cuando se trata de crónicas.

Manuel Rueda realizó a continuación un análisis crítico de un corpus de novelas dominicanas. No se trata aquí de juzgar estos comentarios sino de ver cómo estas reflexiones teóricas desembocaron en un concepto de la novela del dictador con determinadas características:

1. La delicadeza de las descripciones y la complejidad psicológica e ideológica⁹.
2. La capacidad para afectar emocionalmente al lector ¹⁰.
3. La importancia de sondear el alma popular¹¹.
4. La comprensión de los elementos sociales en juego¹².
5. El ir más allá de la realidad¹³.

Apelando en el año 1980 a seguir escribiendo y profundizando en el tema de las dictaduras dominicanas, Manuel Rueda no afirmaba que él iba a escribir la gran novela del dictador. Sin embargo *Bienvenida y la noche* reúne características que para él son fundamentales para tratar el trujillato. El género de la crónica le permite profundizar en el tema de la dictadura.

2. ESCRIBIR UNA CRÓNICA O CÓMO PROFUNDIZAR EN EL TRUJILLATO

La novela viene acompañada del subtítulo *Crónicas de Montecristi*. Manuel Rueda inscribe pues su obra en este género basado en la narración de un suceso. El autor se presenta

dictador incluyen obras donde el tirano es el personaje central de la novela, y estudian su personalidad. Las de la dictadura contienen textos que reflejan los efectos de la tiranía en el pueblo, con una orientación sociológica y política que intenta transponer a la ficción un momento histórico determinado», en *El fantasma y sus escritores, Historia de la novela del Trujillato* (tesis doctoral): <http://hera.ugr.es/tesisugr/15346511.pdf>, p. 56 (fecha de consulta: 25/08/2016).

⁹ Rueda, «Presencia del dictador en la narrativa dominicana», p. 7. Acerca de *Laudín* de Georgilio Mella Chavier: «Además de la delicadeza de las descripciones y de la vivacidad de los diálogos el relato nos convence por esa complejidad psicológica e ideológica dentro de un tejido simple en extremo». En cuanto a *Cementerio sin cruces* de Andrés Francisco Requena, dice que falta «la matización psicológica» que es para él lo principal en una obra de arte.

¹⁰ *Ibidem*, p. 8. Acerca de *Las tinieblas del dictador* de Jaffe Serulle, Manuel Rueda afirma: «Tal vez uno de los motivos menos satisfactorios del libro sea su incapacidad para afectarnos emocionalmente. Hablar del dictador, entre nosotros, es casi siempre motivo de estremecimiento y las anécdotas que a veces circulan moviéndonos a risa con algunos de sus aspectos más grotescos, actúan como descargas emocionales que sirven para restablecer el equilibrio. [...] El dictador que geste nuestra literatura en el futuro deberá ser una suma de los dictadores que hemos padecido, no una mera invención de imaginaciones febriles».

¹¹ *Ibidem*, p. 8. Acerca de *La sangre* de Tulio M. Cestero, dice: «es así libro de ambientación y de reseñas historicistas, no de sondeo del alma popular y mucho menos de planteamiento de los mecanismos de poder».

¹² *Ibidem*, p. 11. Acerca de García Godoy habla de su comprensión de los elementos sociales en juego.

¹³ *Ibidem*, p. 16. Critica la obra de Marcio Veloz, *El prófugo*, por «ser demasiado real y por no ir más allá de esta realidad».

como un cronista que narra cronológicamente los hechos, apoyándose en su propio testimonio y en el de otros testigos. La crónica suele considerarse como un género híbrido que se sitúa en la frontera sutil entre la realidad y la ficción ya que se caracteriza por una reconstrucción desde el presente de un hecho pasado con la inevitable carga de subjetividad que conlleva cualquier testimonio. La ambigüedad se debe también a que la palabra “crónica” se emplea para obras de índoles distintas: históricas, periodísticas o novelísticas, siendo la novela de Gabriel García Márquez, *Crónica de una muerte anunciada*, una clara ilustración de los juegos literarios que puede producir este género. El paratexto tanto autorial como editorial de la obra de Rueda recalca esta ambigüedad.

El título, formulado sin explicitar la referencia histórica, estriba en un contraste entre el nombre «Bienvenida», positivo, lleno de esperanzas y la «noche» que evoca un peligro inminente y abstracto. La formulación recuerda una multitud de títulos de cuentos o películas, entre ellos *La Bella y la bestia* o *Ana y los lobos*, situándolo en una tradición de obras de ficción que estriban aparentemente en una dicotomía entre el bien y el mal, la ingenuidad y la crueldad. En cuanto al epígrafe de Antonio Gala sacado de *El manuscrito carmesí*, recalca la inevitable subjetividad de los relatos:

la realidad no es ni remotamente parecida al relato que se hace de ella. Cada cual cuenta aquello que vio, o que se imaginó haber visto, o que deseó ver; si otro lo contara, lo haría de distinta manera, incluso de una manera opuesta, según sus impresiones o según sus propósitos.

El prólogo de José Alcántara Almánzar titulado «Entre la crónica y la poesía» estudia el género que cultiva Manuel Rueda. Basándose en reflexiones de Buñuel, Vargas Llosa y Marguerite Yourcenar, explora este territorio tan denso y complejo en el que se funden la memoria y la imaginación. Explica: «Sentí que el texto desbordaba los límites de la simple relación de hechos con una determinada cronología, para situarse con derecho propio en el ámbito de una narrativa de esencias poéticas»¹⁴.

El paratexto sugiere lo que será la obra: una reconstrucción subjetiva de recuerdos de la niñez que se expresa mediante un complejo juego temporal. Manuel Rueda evoca cronológicamente hechos pasados que se remontan a 1927, los evoca desde su “presente” como autor y el pasado se narra en función del futuro: todos los gestos de Trujillo son reinterpretados a la luz de lo que será unos tres años después, uno de los tiranos más sangrientos de Latinoamérica. El relato cobra el valor de una profecía: deja presagiar la desgracia de Bienvenida y la violencia que se va a abatir sobre el país. Anuncia una tragedia que se va a situar en la esfera privada y pública. Por otro lado, la dimensión profética que adquiere el relato da la sensación de que los personajes son presos de un destino que no van a poder evitar y que tendrán un final violento y triste que el cronista obviamente ya conoce.

Como en muchas crónicas, el autor establece un pacto narrativo autobiográfico. El relato se basa en sus recuerdos de niño –tenía seis años en el momento de la boda–, presencié algunos hechos y los completa con los relatos de sus familiares, de los habitantes del pueblo, del anecdotario de Monte Cristi, de la prensa de la época y de fotos de Bienvenida. La voz narradora es a la vez individual y colectiva. Lo indican las formulaciones impersonales, el «nosotros» o la tercera persona del plural que dominan en el relato: «Por años se hablaría en Monte Cristi de aquellos acontecimientos», «Reunidos en el café de Juan Luis,

¹⁴ Rueda, *Bienvenida y la noche...*, p. 18.

los contertulianos no hablaban de otra cosa»¹⁵.

Asimismo, en su labor de reconstrucción de este evento del pasado, menciona rumores que descarta:

Se llegó a decir que la orquesta, en posición de alerta, le había rendido tributo al coronel con las notas del Himno Nacional, pero esto no pasó de ser un rumor de sus enemigos, que no prosperó más allá de ciertos sectores y por corto tiempo. Luisita nos contó luego la verdad con lujo de detalles¹⁶.

El narrador es a la vez el testigo del pasado y el que comenta en el presente. Explica por ejemplo: «Bienvenida no tenía fama de hermosa; su cuerpo rollizo y un poco achaparrado, dejaba mucho que desear. Sin embargo, y eso lo percibo a la distancia del tiempo, poseía un atractivo fuera de lo común»¹⁷.

El “yo” del narrador aparece pues directamente en los comentarios que hace o en los adjetivos posesivos («mi abuela», «mi madre») que surgen en el relato, recordando el pacto autobiográfico establecido en el *incipit*. Sin embargo, en otros momentos desaparece la huella de este yo testigo. Tenemos entonces la impresión de estar ante un narrador omnisciente que maneja de manera muy eficaz las focalizaciones. Las focalizaciones internas, en el caso de Bienvenida, dan acceso a sus pensamientos, sus temores, su ingenuidad; la voz narradora plasma sus sueños insinuando simultáneamente otra realidad:

Le bastaba con que acercara su rostro al suyo con esa sonrisa bien calculada que raras veces se le descolgaba de la comisura de los labios en una risotada y cuya secuela era siempre un rictus de autosuficiencia, para que ella sintiera la imposibilidad de toda lucha, para que supiera que, de alguna manera, tenía que pertenecerle¹⁸.

En cambio, en el caso de Trujillo, las focalizaciones son externas, lo que recalca el misterio del personaje y una realidad: los habitantes del pueblo desconfían de él, intuyen el peligro que representa, pero no saben todavía de qué es capaz.

El conjunto de voces que recoge el narrador reconstituye el nacimiento, en la sociedad montecristeña, de un mito en torno a Trujillo. El narrador describe al coronel: «De rostro ligeramente aguileño, poseía una boca sensual a la que el bigote, pequeño y bien cuidado, le daba aspecto de galán de cine más que de militar. En él se veía al predestinado; el mundo parecía pertenecerle»¹⁹. Sin embargo, un comentario metanarrativo cuestiona la validez de esta descripción como recuerdo y la considera como una síntesis de representaciones posteriores y omnipresentes del dictador:

Lo describo y sé que mi mano sigue, más que las líneas que pude captar aquella mañana de 1925, todas las que nos han mostrado los retratos posteriores como máscaras estereotipadas del poder, cuya última imagen lo representa siempre solemne aunque un poco abotagado ya por los años y la corrupción, imperturbable e inaccesible bajo el bicornio de plumas. Aquel perfil que pasaba, y que tantas veces vería pasar en el curso de mi vida, con lo que esta descripción tal

¹⁵ *Ibidem*, p. 44.

¹⁶ *Ibidem*, p. 109.

¹⁷ *Ibidem*, p. 59.

¹⁸ *Ibidem*, p. 50.

¹⁹ *Ibidem*, p. 79.

vez sea la suma de una sucesión inenarrable de tiempos; aquel perfil, repito, inmovilizado por su propia fuerza interna, era el de un hombre que se distinguía a simple vista de sus compañeros, aunque la edad y el rango fueran los mismos. Era imposible no verlo o confundirlo con el que le quedaba al lado²⁰.

La obra gira pues en torno al mito que empieza a nacer en la sociedad de Monte Cristi, pero se nutre del mito que el propio dictador forjó mediante sus apariciones públicas, sus retratos, sus lemas que hacían de él el Jefe de la Patria y de todos los dominicanos.

Fernando Valerio-Holguín estudió cómo esta obra trata de manera magistral de la fascinación que ejerció Trujillo. De hecho, tituló uno de los numerosos estudios que dedicó al trujillato: «Trujillo en una escena de seducción: *Bienvenida y la noche* de Manuel Rueda». Para él, el libro aborda un tema poco tratado: el de «la ambivalencia rechazo/seducción de la sociedad por parte del dictador Rafael Leónidas Trujillo»²¹; en la obra éste fascina a Bienvenida, a las jóvenes, al narrador cuando era niño y a parte de la sociedad de Monte Cristi. Todos sienten que van a ser conquistados por la voluntad inquebrantable de este militar. El campo léxico de lo heroico, de lo legendario invade el texto como lo vemos por ejemplo en: «Por el momento, sólo había ojos para la espada, ya envuelta en el prestigio de lo legendario»²². Este libro se inspira en el mito del dictador y contribuye también a su reactivación; tal vez muestre que los recuerdos individuales están necesariamente interceptados por esta representación impuesta. Pura Emeterio Rondón observa una persistencia del mito en las obras que abordan el trujillato:

[...] lo que históricamente fue una invención calculada, pragmática e impuesta, es ahora, a poco más de 40 años, sustancia diluida en el imaginario cultural, y en esa medida elemento insustituible en la producción literaria dominicana, sobre todo en la narrativa contemporánea. Es de esta forma como Trujillo, personalidad histórica que inventa su propio mito, pasa a ser personaje no sólo verosímil, sino real en el discurso literario de la República Dominicana. Se presenta como sombra, como espíritu susceptible de materializarse en una corporeidad, como intermediario (medium) entre Dios y los hombres. [...] Trujillo sigue vivo, lamentablemente²³.

La voz narradora es por lo tanto una voz individual pero que se convierte también en una voz colectiva para recapacitar un acontecimiento histórico y el nacimiento o la consolidación de un mito. La profunda tensión que crea el autor contribuye a la eficacia del relato.

3. UNA PROFUNDA TENSIÓN QUE AFECTA EMOCIONALMENTE AL LECTOR

Esta obra trabaja la condensación: parte de un pueblo pequeño para llegar a la historia global, de un periodo muy breve para llegar a una dictadura que duró más de treinta

²⁰ *Ibidem*, p. 80.

²¹ Fernando Valerio Holguín, «Trujillo en una escena de seducción: *Bienvenida y la noche* de Manuel Rueda», en Valerio-Holguín, Fernando, *Presencia de Trujillo en la narrativa contemporánea*, Santo Domingo, Editora Universitaria-UASD, 2006, pp. 87-103.

²² Rueda, *Bienvenida y la noche...*, p. 114.

²³ Pura Emeterio Rondón, *Estudios críticos de la literatura dominicana contemporánea*, Santo Domingo, Ediciones Librería La Trinitaria, 2005, p. 50.

años y dejó profundas huellas en la sociedad dominicana. De esta condensación nace una profunda tensión que afecta emocionalmente al lector, lo que es uno de los propósitos implícitos de Manuel Rueda.

La tensión estriba en una construcción rigurosa y en una coherencia marcada por una fuerte unidad: una unidad de lugar (todo ocurre en el pueblo), de acción (todo gira en torno a la boda de Bienvenida) y de tono (los recuerdos y análisis del peligro inminente que constituía Trujillo).

Lo que intuye el niño o lo que recapacita el narrador adulto es que el coronel ya sueña con ejercer un poder total, una dominación del territorio nacional; de hecho, en 1936 Santo Domingo pasó a llamarse Ciudad Trujillo. Por otro lado, la narración se centra en algunos episodios claves que impactaron al narrador, a la población de Monte Cristi y formaron parte del anecdotario local. Es el caso por ejemplo de la escena en que, durante la boda, Trujillo partió simbólicamente el bizcocho con su espada, rompiendo el espejo en el que estaba colocado. Comenta el narrador:

El incidente pasó inadvertido para la mayoría aunque después constituyó motivo principal en el nutrido anecdotario que pasó de boca en boca y de familia en familia a través de los años y al que fue acoplándose, como a una trama inevitable, la sucesión de los acontecimientos venideros²⁴.

La construcción rigurosa estriba también en una repetición de la palabra «noche» que reactiva la amenaza contenida en el título. Por ejemplo:

Para aquellos invitados anodinos, cuya función era contribuir a la vigilancia de las muchachas, se pusieron bancos a todo lo largo de la galería desde donde podrían mirarse, entre el abigarramiento de las palmas, más que las evoluciones del baile las inescrutables sombras de la noche²⁵.

Mi abuela realizó su inspección, procedió a hacer sus recomendaciones y las entregó a la noche que se espesaba antes de alcanzar el oasis de la casa iluminada²⁶.

Las referencias a las sombras y a la noche remiten de nuevo a estas amenazas que no se concretan directamente en el cuerpo del relato. El excipit narra la despedida de Bienvenida y las lágrimas del narrador, niño, testigo de la escena. Se trata también significativamente de la última referencia a la noche: «Recupero débil aunque punzante todavía, la atmósfera de ese dolor perdido, de esa escena en la que Bienvenida se nos perdió en la noche para siempre»²⁷.

Lo que sucedió después, lo sugieren los apéndices que cobran una doble dimensión: subrayan la base real de la crónica con documentos de la época y por otro lado, en un momento en que el lector ya pensaba que el relato estaba terminado, lo prolongan indirectamente. En efecto, aparece primero una foto de Bienvenida cuando era soltera, joven y sonriente. En la segunda foto, Bienvenida ha dejado de sonreír. La leyenda precisa que esta foto fue sacada pocos días antes de las fraudulentas elecciones del 16 de mayo de 1930;

²⁴ Rueda, *Bienvenida y la noche...*, p. 152.

²⁵ *Ibidem*, p. 97. El subrayado es nuestro.

²⁶ *Ibidem*, p. 107. El subrayado es nuestro.

²⁷ *Ibidem*, p. 156. El subrayado es nuestro.

la frase precisa un contexto político violento que remite a la manera nada democrática como Trujillo llegó al poder. La tercera foto representa a la pareja el 16 de agosto de 1930, el día de la juramentación de Trujillo. Las siguientes muestran a Bienvenida instalada en su función de Primera Dama. Sin embargo en la última foto, en la que se ve junto al Presidente de Haití y Eleanor Roosevelt, el comentario precisa que al año siguiente «Trujillo se divorciaría de ella, casándose con María Martínez, aunque en 1937 Bienvenida daría a luz a una niña cuyo padre fue el propio Trujillo». Con lo cual, vemos también las sombras en las que se hundió Bienvenida: repudiada y madre de una hija ilegítima de Trujillo.

El libro se cierra, en una particular *mise en abyme*, con una crónica del *Listín diario* sobre la boda Trujillo-Ricardo, fechada el 2 de abril de 1927. La crónica, titulada «Las suntuosas bodas de Monte Cristy» narra la boda en una clara alabanza a Trujillo. Pero el artículo viene acompañado de notas a pie de página del editor que cumplen en el apéndice la misma función que el narrador en el cuerpo del relato. Las notas comentan el artículo del periódico en función del futuro. Enumera por ejemplo el artículo los testigos de la boda. Las notas cuentan lo que les pasó tras la llegada al poder de Trujillo: varios de ellos abandonaron el país, otros fueron asesinados por orden del dictador, Trujillo fue amante de la mujer de uno de sus testigos con la que se casó. Las notas ponen de relieve también imprecisiones; explican que la información que da el periódico en cuanto al baile en el «aristocrático Club de comercio» es falsa ya que la directiva del Club se negó a prestarle la sala a Trujillo; asimismo, la boda religiosa que anuncia el diario nunca fue celebrada. Otra nota informa que el propio *Listín diario* tuvo que cerrar sus puertas en 1939 por presiones del gobierno de Trujillo. La crónica idealizada del periódico da pues una visión que no corresponde y no corresponderá a la realidad ya que la violencia política del trujillato y el fracaso de su matrimonio con Bienvenida quedan muy claros.

Para concluir, al reflexionar sobre las múltiples obras dedicadas al trujillato, Pura Emeterio Rondón se preguntaba cuál era la motivación de los escritores al abordar este tema: «Al recrear este mito, ¿se busca hacer una reinterpretación histórica? ¿Se trata de construir una historia alternativa con fines reivindicativos o simplemente catárticos?»²⁸. Nos parece que Manuel Rueda aspira a seguir explorando con sutileza los estragos de la dictadura, a volver a un recuerdo de la infancia que cobró a posteriori una importancia histórica. Mezclando elementos reales, recuerdos, creaciones literarias, plasma una memoria que tal vez sea, con el pasar del tiempo, la del trujillato: lo que queda quizás sea este dolor por lo que ha pasado, la subjetividad de los recuerdos y de las anécdotas que se comunican, se transforman y configuran una memoria colectiva.

Bienvenida y la noche resulta pues una obra sutil, sumamente bien construida que arroja una luz intimista sobre el prototrujillato. Esta crónica se inscribe en el conjunto, fundamental en la historia de las letras dominicanas, de la producción de Manuel Rueda. De hecho, la vigencia de este autor multifacético se vio una vez más confirmada en 2015 cuando la XVIII Feria Internacional del Libro de Santo Domingo fue dedicada a este gran escritor.

²⁸ Emeterio Rondón, *op. cit.*, p. 44.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- De Maeseneer, Rita, *Seis ensayos sobre narrativa dominicana contemporánea*, Santo Domingo, Publicaciones del Banco Central de la República dominicana, 2011.
- Di Pietro, Giovanni, *Temas de literatura y de cultura dominicana*, Santo Domingo, Instituto Tecnológico de Santo Domingo, 1993.
- Emeterio Rondón, Pura, *Estudios críticos de la literatura dominicana contemporánea*, Santo Domingo, Ediciones Librería La Trinitaria, 2005.
- Fornerín, Miguel Ángel, «La novelística dominicana, historia y actualidad», *Cuadernos hispanoamericanos*, 767 (2014), pp. 22-31.
- Gallego Cuiñas, Ana, *Trujillo: El fantasma y sus escritores, Historia de la novela del Trujillato* (tesis doctoral). <http://hera.ugr.es/tesisugr/15346511.pdf> (fecha de consulta: 25/08/2016).
- , «La mirada desenfocada: un recorrido por la literatura dominicana y su problemática», *Hesperia: Anuario de filología hispánica*, 9 (2006), pp. 57-74. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2171601> (fecha de consulta: 25/08/2016).
- Rueda, Manuel, *Bienvenida y la noche (Crónicas de Montecristi)*, Santo Domingo, Fundación Cultural Dominicana, 1994.
- , «Presencia del dictador en la narrativa dominicana». <http://www.cielonaranja.com/ruedadictador.pdf> (fecha de consulta: 25/08/2016).
- Valerio-Holguín, Fernando, *Presencia de Trujillo en la narrativa contemporánea*, Santo Domingo, Editora Universitaria-UASD, 2006.
- , «*Bienvenida y la noche* de Manuel Rueda: autobiografía y seducción», <http://mediaisla.net/revista/2010/06/bienvenida-y-la-noche-de-manuel-rueda-autobiografia-y-seduccion/> (fecha de consulta: 18/08/2016).

La religión del diablo en *Juegos de la edad tardía* de Luis Landero: la sabiduría que permite el pacto entre el deseo y la realidad

ALFONSO RUIZ DE AGUIRRE

Universidad de Zaragoza
ruizdeaguirre68@gmail.com

Su acertada y original mezcla de elementos cultos y populares convierte a Luis Landero (Alburquerque, Badajoz, 1948) en uno de los escritores españoles más brillantes de las últimas décadas. Tal característica queda ya bien definida desde su ópera prima, *Juegos de la edad tardía* (*Juegos*), cuyo impacto literario «en la época de los noventa es espectacular a todos los niveles, desde su inmediato éxito editorial hasta la sucesión de elogios de la crítica especializada»¹. Un análisis detenido de las fuentes de su estética nos muestra que su principal influencia erudita proviene del mundo literario, y la popular del cinematográfico, del que Gregorio Olías extrae materiales de derribo para construirse a sí mismo, mediante un proceso por el que el héroe de las películas de aventuras se mezcla con el detective *hard boiled*, el poeta maldito y el ingeniero².

La religión se manifiesta en su narrativa en la apasionante encrucijada de ambos mundos, entre lo académico y la cultura de masas, lo que, dada la singular relevancia de la paradoja en la poética landeriana, le concede un lugar preferente y la convierte en el espacio más propicio para el desarrollo del simbolismo y el espíritu carnavalesco³. Bajtín señala con clarividencia que durante la Edad Media todas las formas del carnaval aparecían asociadas externamente a las fiestas religiosas⁴, de modo que resulta bastante coherente que un autor como Landero, cuya esencia estética reside en gran medida en sus valores carnavalescos, sustente en elementos religiosos su concepción del mundo a la vez que la base de su parodia⁵.

¹ Raúl Nieto de la Torre, *El héroe de ficción y las ficciones del héroe en la obra narrativa de Luis Landero*, Madrid, Pliegos, 2015, p. 15.

² Alfonso Ruiz de Aguirre, *Simbolismo paradójico carnavalesco en la narrativa de Luis Landero* (tesis doctoral), 2015, pp. 45-138.

³ *Ibidem*, pp. 87-92.

⁴ Mijail Bajtín, *Rabelais and His World*, Bloomington (IN), Indiana University Press, 1984, p. 8.

⁵ Alfonso Ruiz de Aguirre, *Luis Landero: símbolo, paradoja y carnaval*, Madrid, Pliegos, 2015, pp. 21, 232.

En toda la obra de Luis Landero, y muy especialmente en *Juegos*, encontramos una aplicada, reflexiva y penetrante lectura de la *Biblia* y una amplia muestra del acervo de supersticiones, hábitos sociales arraigados en la experiencia cotidiana y manifestaciones prácticas que componen las formas de vida asociadas a la devoción popular. Señala Montetes-Mairal que «la literatura española, como tantas otras del ámbito occidental, ha sabido leer con atención y plasmar en sus páginas el eco de sus versículos [los bíblicos] a lo largo de los siglos hasta la actualidad»⁶. Sin una lectura atenta, profunda y documentada de los elementos religiosos que aparecen en *Juegos*, la comprensión de la obra será sesgada y resultará imposible saborear la potencia de la sabiduría bíblica que rezuma su prosa o la potencia transgresora, burlona y subversiva del carnaval. No hay carnaval sin cuaresma; no hay parodia sin previa solemnidad. A pesar de ello, un análisis en profundidad de la bibliografía sobre Landero muestra que el aspecto religioso ha sido descuidado en el estudio académico. Nos gustaría que este artículo sirviera para abrir un camino que creemos provechoso.

Entre las pocas estudiosas que abordan la relevancia del factor religioso en la narrativa de Landero se encuentra Elvire Gómez-Vidal, quien señala que en *Hoy, Júpiter* se lleva a cabo una reescritura del episodio bíblico de Abel (encarnado por Bernardo) y Caín⁷ (encarnado por Dámaso, que es expulsado del paraíso por el padre / Dios). A continuación recuerda que Dámaso se identifica en la novela con Esaú y reserva en su mente el papel de Jacob para el usurpador novio de Natalia. Para ella, «tal acumulación de referencias míticas o bíblicas termina por producir un efecto cómico, una suerte de batiburrillo que se combina con el patetismo objetivo de la situación de Dámaso»⁸. Efectivamente, así funciona el espíritu paródico y carnavalesco de Landero: la presencia de elementos solemnes, como las referencias bíblicas, sirven sistemáticamente de base para la parodia. De la misma forma, cuando el abuelo de Gregorio se presenta a sí mismo como el patriarca fundador de una nueva dinastía, que levanta su casa con sus propias manos, debe remontarse al Génesis y contarnos que «Dios hizo las aguas y las culebras, por imitación de las estrellas nacieron los peces, el aire silbaba tanto que salieron pájaros, la tierra se llenó de fieras y lombrices y de entre la espesura surgió el hombre expulsado»⁹. Es su particular y cómica interpretación de Gn 1-3. Para que el tono acompañe a la solemnidad de la enseñanza, «su voz sonaba con fatídica monotonía de profeta»¹⁰.

Landero concibe la religión desde tres grandes perspectivas: como la herramienta de una institución represora en la que aúnan sus fuerzas la Iglesia y el Estado para conformar la esencia del llamado nacionalcatolicismo; como la base mítica sobre la que se fundamenta el afán; como complemento o sustrato de la sabiduría que propone al ser humano el pacto entre el sueño y la realidad como la única posibilidad de alcanzar la felicidad¹¹. En el primer caso, la religión aparece abordada desde un punto de vista exclusivamente

⁶ Noemí Montetes-Mairal, «La *Biblia* en la poesía de A. Machado, J.R. Jiménez, Hierro, Hidalgo, Otero y Celaya», en Adolfo Sotelo Vázquez (coord.), *La Biblia en la literatura española*, Madrid, Trotta, 2010, p. 349.

⁷ Elvire Gómez-Vidal, «De *Juegos de la edad* a *Hoy, Júpiter*», en Irene Andrés-Suárez y Antonio Rivas (eds.), *Luis Landero. Grand Séminaire de Neuchâtel. Coloquio internacional Luis Landero 17-18 de octubre de 2011*, Madrid, Arco Libros, 2013, p. 179.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Luis Landero, *Juegos de la edad tardía*, Barcelona, Tusquets, 1989, p. 49.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Ruiz de Aguirre, *Simbolismo paradójico carnavalesco...*, pp. 140-234.

irónico, degradante, burlesco y paródico, incluso cuando aparece su único aspecto positivo en la obra, el de la asistencia social; sin embargo, en los otros dos casos a este punto de vista se le suma, de modo simultáneo e inseparable, una consideración grave, profunda, solemne y reflexiva, de modo que se establece una dualidad admiración/degradación. Así, a la parodia se le une la paradoja. Conviene señalar que, en Landero, la paradoja es la base expresiva, elocutiva, ideológica y temática sobre la que se asienta la caracterización de los personajes, la visión que el autor presenta del mundo, sus elecciones lingüísticas, sus tramas y cuanto configura su universo novelístico¹².

En Landero no hallamos solamente vagos ecos de la *Biblia*, sino una relación con ella de intertextualidad continua, demostrable e imprescindible para la comprensión de su narrativa, que encaja bien con la afirmación de Adolfo Sotelo Vázquez: «De los textos bíblicos emanan una serie de intertextualidades de diversa naturaleza y de diferente calibre, que tejen los textos literarios»¹³. María Cristina Carbonell señala que la *Biblia* se convierte en «fuente de vida espiritual», «norma de conducta moral» y «dechado de belleza literaria» para los escritores españoles del siglo de las Luces, cuyo intento de renovación espiritual «entronca con el humanismo cristiano del siglo XVI»¹⁴. Los dos primeros elementos se convierten en una de las bases fundamentales de la parodia en la obra de Landero.

A lo largo de estas páginas nos proponemos abordar cómo se manifiesta la tercera vía que adopta la religión en *Juegos*. En esta novela, Félix Olías, el tío de Gregorio y quien lo cría, vive convencido de que el diablo en persona vino a abrirle la vía del conocimiento entregándole tres libros que encerraban todo el saber humano: un diccionario, una enciclopedia y un atlas. Tal diablo es don Isaías, el muy humano vecino del sexto, que se ha dedicado a espiar a los hombres en busca de una solución universal a los problemas que los atormentan. El diablo de *Juegos*, es en realidad «un benefactor de la humanidad»¹⁵ que intenta adquirir la sabiduría para conseguir la felicidad de los seres humanos y opina que para lograrla las mentiras de Gregorio suponen «un precio barato»¹⁶.

Frente a las connotaciones negativas o burlescas que presentan los elementos religiosos considerados positivos por la cultura oficial nacionalcatólica, el demonio aparece en *Juegos* investido de los más altos dones. Cuando Félix se refiere al hombre al que confundió con el diablo lo presenta como «distinguido y dañino», y también como «tentador»¹⁷, pero sobre todo como alguien de una gran inteligencia e ingeniosidad. Ese diablo que aspira a señalar el camino de la felicidad a Félix con el regalo de los tres libros no puede anticipar que la maldición de los Olías convertirá el regalo en una ofrenda envenenada. El afán contagiará los libros y terminará convirtiéndolos en parte de la pesadilla que conducirá a Félix a la locura.

El afán, «el conflicto entre el ser y el querer ser», el «deseo de escapar de una cotidiani-

¹² Alfonso Ruiz de Aguirre, «La paradoja como fundamento de la identidad en la obra de Luis Landero», en I. Enache, S. Lakhdari, J. Martínez Rubio (eds.), *Identidades inestables. Avatares, evoluciones y teorías de la subjetividad en la narrativa española actual*, Paris, L'Harmattan, 2016, pp. 145-158 y *Simbolismo paradjico carnavalesco...*, pp. 421-476.

¹³ Adolfo Sotelo Vázquez, «Prólogo», en Adolfo Sotelo Vázquez (coord.), *op.cit.*, p. 9.

¹⁴ María Cristina Carbonell, «La función socio-religiosa de la *Biblia* en el siglo XVIII español», en Adolfo Sotelo Vázquez (coord.), *op. cit.*, p. 19.

¹⁵ Luis Beltrán Almería, «El simbolismo de Luis Landero», en Irene Andrés-Suárez y Antonio Rivas (eds.), *op. cit.*, p. 87.

¹⁶ Landero, *Juegos...*, p. 356.

¹⁷ *Ibidem*, p. 23.

dad gris, mediocre, a veces agobiante hacia una vida aventurera y brillante»¹⁸, constituye el gran asunto de Landero. Martínez Serrano escribe que «el tema fundacional de Landero es el afán, configurador de gran parte de sus tramas», y cifra el origen de este en «la frustración de algunos personajes, complejo que el autor localiza en el sentimiento de inferioridad que su padre sentía respecto al halo de refinamiento y futuro que para él poseía la ciudad»¹⁹. Insúa recuerda que la idea unamuniana de la justificación por lo que uno quiere ser, y no por lo que es, «seguirá de algún modo presente en el concepto de “proyecto vital” de la filosofía de Ortega y Gasset, según el cual el hombre se inventa en su circunstancia en función de una “pretensión”»²⁰. Landero lo explica con enorme claridad en la entrevista que mantiene con Rivera de la Cruz: «el tema fundamental no ya de la literatura, sino incluso de la filosofía y de la propia vida es la distancia tremenda entre la realidad y el deseo, entre lo que uno es y lo que hubiera querido ser»²¹.

No hace falta ser un erudito para saber que la palabra *afán* quedó consagrada en los libros sapienciales de las culturas de Oriente, ni que llegó a nosotros especialmente por medio de la tradición bíblica. Señala Morla Asensio que el pensamiento que muestra Qohelet no es del todo original:

La falta de optimismo de la que en ocasiones se le acusa aflora en multitud de obras de Egipto y Mesopotamia, si bien no puede hablarse de un préstamo directo. En nuestra obra confluyen dos corrientes de pensamiento que han dejado impresa su huella: la tradición sapiencial judía y la antigua sabiduría internacional²².

No obstante, si bien la génesis de tales ideas es asunto discutible, no cabe duda de que han llegado a nuestra tradición de la mano de las Sagradas Escrituras. La palabra “afán”, *ʾamal* en hebreo, «es una palabra clave de Qohelet, que la utiliza 35 veces entre las 75 del *Antiguo Testamento* (el sustantivo 22 veces y el verbo 13 veces)»²³. La insoportable carga del afán constituye uno de los pilares del *Eclesiastés*, que se afana en mostrar al lector, desafiando a muchas tradiciones que se consideraban incontestables, que «a pesar de las competencias, de los éxitos y de la sabiduría, el trabajo del hombre es un esfuerzo penoso, una fatiga inútil, una pregunta sin respuesta»²⁴. Puesto que el fracaso es seguro, los Olías han decidido dedicar de antemano sus esfuerzos a la vacuidad, a la vanidad, en hebreo, *hébel*. *Vanitas vanitatum*. Los Olías contestan al *ʾamal* con *heleb*: exactamente el mismo camino que sigue Qohelet, aunque ellos, sin saberlo, responden al espíritu paródico y burlón de su escritor y, lejos de entregarse al abandono, se lanzan a una temeraria y ofuscada búsqueda que saben de antemano condenada al fracaso. Sería ingenuo atribuirlo a la casualidad en un escritor, Landero, que se declara asiduo lector de la *Biblia*: «La Historia Sagrada me marcó para siem-

¹⁸ Germana Volpe, «El conflicto ser/querer ser o la escisión de identidad en *Juegos de la edad tardía* de Luis Landero», en Irene Andrés-Suárez y Antonio Rivas (eds.), *op. cit.*, p. 115.

¹⁹ Luis Martínez Serrano, «La dicotomía campo/ciudad en la obra de Luis Landero», en Irene Andrés-Suárez y Antonio Rivas (eds.), *op. cit.*, p. 105.

²⁰ Mariela Insúa Cereceda, *Juegos de la edad tardía de Luis Landero [guía de lectura]*, Berriozar, Cenlit, 2007, p. 34.

²¹ Marta Rivera de la Cruz, «Luis Landero: Entrevista», *Espéculo* (1995). <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero1/landero.htm> (fecha de consulta: 29/09/2016).

²² Víctor Morla Asensio, *Libros sapienciales y otros escritos*, Estella, Verbo Divino, 1994, p. 187.

²³ Daniel Doré, *Eclesiastés y Eclesiástico o Qohélet y Sirácida*, Pamplona, Verbo Divino, 1997, p. 24.

²⁴ *Ibidem*, p. 22.

pre [...]. Siempre he sido lector de la *Biblia*, al margen de mi ateísmo»²⁵.

Si don Isaías es el elemento disonante, el diablo, entre los personajes, catequizados y sometidos por la moral y las costumbres del nacionalcatolicismo, Qohelet es a su vez el elemento disonante de la *Biblia*, por sus ideas «sobre la lejanía de Dios y sus críticas a la teodicea», que «apuntan a una quiebra de la fe que nuestro autor compartía sin duda con otros contemporáneos no israelitas»²⁶. Frente a «la aceptación acrítica de los presupuestos de la sabiduría representada por *Proverbios*, los discursos de los amigos de Job, *Eclesiástico* y *Sabiduría*»²⁷, en los que se defiende que el esfuerzo en la búsqueda de la sabiduría siempre se ve recompensado, que el justo siempre tiene un final feliz y el malvado espantoso, en los que se muestra una confianza ilimitada en la retribución justa que llegará de la mano de un Dios justo, Qohelet presenta una nueva vía. «Todas estas ideas sucumben ante la crítica mordaz de Qohelet y su pragmatismo»²⁸: «Después examiné todas las obras de mis manos y la fatiga que me costó realizarlas: todo resultó vanidad y caza de viento: nada se saca bajo el sol»²⁹.

Pero don Isaías aún no ha accedido a esos saberes secretos cuando comienza con su labor profética y está decidido a que los afanes de los Olías no se limiten a arar el mar o a escribir en el viento, así que, cuando Gregorio sufra por amor y se enfrente a la sinrazón de la vida, allá estará él, en su papel de diablo, para encorajinarlo: «Ánimo, muchacho, que a pesar de las iniciales también florecen los cipreses»³⁰. Dispuesto a ayudarlo se encuentra el «hombre arrebujaado en una capa»³¹ que le hace pensar si «no estaría ahora en el infierno, condenado a repetir los hábitos terrenales en la pesadilla de la eternidad»³².

Félix Olías muere repitiendo las pautas que rodean el fallecimiento de Alonso Quijano punto por punto³³, así que, a la media noche, «se confesó de haber aceptado favores del demonio, y parecía haber recuperado la clarividencia. [...] En el batiburrillo último le llamó a Dios Alvar Núñez, hizo una solemne renuncia del afán y murió pronunciando su propio nombre, Félix Olías»³⁴. Los favores que recibió del diablo ayudaron a Félix a construir su afán, pero, en la derrota de la muerte, renuncia a ellos, abomina de sus sueños y prefiere avenirse con los principios religiosos, siempre contrarios en la obra a los anhelos. Ante la derrota, se comporta del mismo modo que Gregorio al ver amenazado el mito de Faroni. Aunque parecía haber recuperado la cordura, «al amanecer se encontró balbuciendo lugares del Perú y confundió las cornetas de los basureros con la trompetería angelical de la corte celeste»³⁵. La confusión entre las cornetas de los basureros y las trompetas angelicales de la corte celeste responde al espíritu de la parodia. Al renunciar al diablo, Félix Olías ha renunciado también a sus deseos.

²⁵ Alfonso Ruiz de Aguirre, «El cine de Hollywood y la Historia Sagrada eran los ríos imaginarios que pasaban por nuestra fantasía» (entrevista), *Literaturas.info/Revista*, 2014. <http://www.literaturas.info/Revista/2014/09/3604/> (fecha de consulta: 29/09/2016).

²⁶ Morla Asensio, *op. cit.*, p. 187.

²⁷ *Ibidem*, p. 189.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Ec 2, 11, *apud* Morla, *op. cit.*, p. 189.

³⁰ Landero, *Juegos...*, p. 43.

³¹ *Ibidem*.

³² *Ibidem*, p. 44.

³³ Alfonso Ruiz de Aguirre, «El Quijote como hipotexto fundamental en *Juegos de la edad tardía*», *Revista de estudios extremeños*, 61, 2 (2005), p. 491.

³⁴ Landero, *Juegos...*, p. 59.

³⁵ *Ibidem*.

Escribe Beltrán que «uno de los símbolos del grotesco es el diablo» y que «el diablo grotesco puede ser muy amable»³⁶. Bajtín marca una diferencia histórica en el tratamiento del tema del diablo. Para él, en la cultura popular, que incluye las diabluras de los misterios medievales, las visiones cómicas de ultratumba, las leyendas paródicas y las fábulas, «the devil is the gay ambivalent figure expressing the unofficial point of view, the material bodily stratum. There is nothing terrifying or alien in him»³⁷. Por ello, «the devils are excellent and jovial monsters»³⁸. Esta visión cambia durante el grotesco romántico, en el que el diablo aparece «as terrifying, melancholy, and tragic, and infernal laughter as somber and sarcastic»³⁹.

Las premisas estéticas de las que parte Landero permiten incluirlo dentro de lo que Calvo Carilla llama «expresionismo internacional», una tendencia que sigue «un heterogéneo grupo de novelas que constituyen respuestas individuales –a veces primitivas y brutales en su espontaneidad– a los agobios, angustias o náuseas de la existencia»⁴⁰, si bien en él no se produce la deshumanización de los personajes que encontramos, por ejemplo, en Valle-Inclán. Insúa explica que el ahogo que experimentan los personajes de *Juegos*, tan contagioso para sus lectores, por mucho carnaval que medie, forma parte «de la atmósfera existencial y abate fundamentalmente a Gregorio y a Gil»⁴¹. Lo grotesco en Landero funciona de un modo muy particular, que afecta también a la configuración de su diablo. Los personajes de Landero viven en lo cotidiano, aspiran a lo sublime y caen en lo grotesco, que se manifiesta por medio de la deformación, pero no de la degradación de su humanidad; nunca pierden la dignidad, por ridículas que sean las experiencias que afronten, porque el autor hermana estos tres ingredientes sin que ninguno pese más que los otros, porque los redime su obstinación por pelear persiguiendo su afán y porque autor, personaje y lector comulgan en la inanidad. Así se logra un esperpento sensible y carnavalesco al que llamamos «grotesco compasivo».

El diablo y el mal ejercen una enorme fascinación entre los personajes de la obra. Gregorio elige como retrato de Faroni uno de lord Byron, un poeta inglés maldito, acusado de incesto y célebre por su vida disipada y licenciosa. Gil, insistiendo en la visión positiva que del diablo presenta *Juegos*, le dice que en el cuadro parece un «ángel rebelde»⁴².

Don Isaías, el personaje que encarna al diablo en la obra, asume el papel positivo que el diablo representaba en la cultura popular carnavalesca, donde «at times the devils and hell itself appear as comic monsters»⁴³. Angelina lo presenta como un mago y astrólogo⁴⁴, ocupaciones ambas condenadas tradicionalmente por la Iglesia Católica, que llegó en su día a castigarlas con la hoguera. Pero este personaje relacionado con lo esotérico no da miedo, porque predomina en su tratamiento la visión carnavalesca, la cual elimina cualquier atisbo de terror y presenta al diablo como un ser divertido, alegre y brillante: «All

³⁶ Beltrán Almería, *op. cit.*, p. 86.

³⁷ Bajtín, *op. cit.*, p. 41.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ José Luis Calvo Carilla, *La mirada expresionista: Novela española del siglo XX*, Madrid, Mare Nostrum, 2005, p. 23.

⁴¹ Insúa Cereceda, *Juegos de la edad tardía de Luis Landero...*, p. 27.

⁴² Landero, *Juegos...*, p. 207.

⁴³ Bajtín, *op. cit.*, p. 41.

⁴⁴ «Dicen que si es mago. A papá le sacó el horóscopo de las estrellas y le dijo que iba a participar pronto en una gran batalla. Y fue verdad, porque un mes después cayó enfermo y murió». Landero, *Juegos...*, p. 338.

that was frightening in ordinary life is turned into amusing or ludicrous monstrosities»⁴⁵.

No solo aparece como el diablo porque lo es para Félix Olías, sino porque su concepción del mundo no encaja en absoluto con la moral cristiana de los otros personajes, sino que la desafía. En su vocabulario se hace presente continuamente el léxico religioso, pero su moral y su cosmovisión no son las del cristianismo imperante. Para él, amor y sexo son aspectos inseparables de la misma pulsión. De hecho, fue el amor sexual lo que lo convirtió en un filántropo:

Y yo me dije emocionado: «Isaías, tú que aprendiste de los pájaros, tú que naciste dos veces, tú que te debates entre el altruismo y el deseo y que tienes un corazón entre las piernas, por amor a tu morenita, a esa virgencita abrasadora, sé clarividente, sé bueno, sé realista, sé tolerante y científico con el prójimo. Nómbrate pionero de una ciencia oculta, tan nueva y prodigiosa que tu humildad brille sin luz entre fulgores, como una arandela de lata en el tesoro de un avaro»⁴⁶.

Mientras para el nacionalcatolicismo el deseo sexual es el máximo enemigo de la moral, para el diabólico don Isaías no solo no es incompatible con el altruismo, sino que puede ser la base y el sustento de la filantropía. Cuando dice que tiene un corazón entre las piernas se refiere a que su misma voluptuosidad lo inclina a ser tolerante y altruista con su prójimo.

Sabemos que don Isaías se ha criado en un ambiente religioso, aunque también nos cuenta las razones por las que su padre murió entre blasfemias: a pesar de ello, él siguió creyendo «en la bondad y perfección del mundo»⁴⁷. La figura del padre, tal y como aparece en la narrativa del autor, nace de la imagen de su propio padre y constituye el símbolo fundamental sobre el que sustenta su narrativa. En el padre de don Isaías encontramos al de Landero, que descubrió el “afán” durante la guerra civil⁴⁸, impuso a su hijo una misión por encima de sus fuerzas⁴⁹, encarnó la conciencia del fracaso y la tristeza de desear en vano⁵⁰ y se convirtió, contra la voluntad del escritor, en su principal fuente de inspiración: «En parte mis temas como novelista han sido impuestos por aquella experiencia con mi padre. Se ha convertido en mi musa, que era lo último que hubiera deseado»⁵¹. En la carta que el autor remite a Roca Mussons, y que ella incluye en su artículo, Landero afirma que hay dos poderosas razones autobiográficas que lo llevan a escribir. Una es el deseo de mostrar el asombro ante la ciudad mitificada desde un pueblecito lejano. La otra, su necesidad de reflejar la figura del hombre fracasado que ha traicionado los sueños juveniles y, ya cumplidos los cuarenta, ve la oportunidad de embarcarse en ellos y cumplirlos: «Este

⁴⁵ Bajtín, *op. cit.*, p. 47.

⁴⁶ Landero, *Juegos...*, p. 351.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 345.

⁴⁸ Landero, *El balcón en invierno*, Barcelona, Tusquets, 2014, pp. 57-68.

⁴⁹ María Luisa Blanco, «A mi padre le reprocho que me robara la infancia» (entrevista), *El País. Babelia*, 7 de abril de 2007. http://elpais.com/diario/2007/04/07/babelia/1175902750_850215.html (fecha de consulta: 29/09/2016).

⁵⁰ Landero, *El balcón en invierno*, pp. 103-107.

⁵¹ Tereixa Constenla, «Con cada novela hay un tiempo de idilio. Con esta se está prolongando» (entrevista), *El País*, 26 de enero de 2013. http://cultura.elpais.com/cultura/2013/01/22/actualidad/1358862459_272789.html (fecha de consulta: 29/09/2016).

hombre quizá sea mi padre»⁵². En el prólogo a la edición de *Juegos* de 2004, Landero afirma que su padre es la figura central de sus demonios literarios y recuerda cuánto le irritaba, asombraba y decepcionaba a su progenitor que el pequeño Luis ignorase qué quería ser de mayor, y cómo le decía: «Puedes ser lo que quieras, pero siempre el mejor, siempre el número uno, siempre un gran hombre»⁵³. Y termina lamentándose: «Era algo obsesivo, que a mí me llenaba de miedo y de culpa»⁵⁴. Obsesión que el padre trasladó al autor para que este la trasladara a sus personajes. Como explica Elvire Gómez-Vidal:

los personajes se ven así sojuzgados por un ansia de superación que los conduce por los caminos de la imaginación y de la creación, inventando criaturas sustitutivas que logran llevar a cabo sus sueños más ambiciosos o desatinados, aunque mediante supercherías y de modo efímero⁵⁵.

De la relación paterno-filial proceden muchos de los sentimientos de rebeldía, dolor, frustración y culpa de sus personajes, pero en este caso la sabiduría a la que don Isaías ha dedicado su vida entera lo ha redimido. En parte.

Su entrevista con Gregorio ocupa todo el capítulo XXIV. Don Isaías aparece «como un santo patrón desplazado por el fervor popular sobre una peana de frágiles ruedecillas»⁵⁶, pero tras su apariencia vulnerable se esconde una de las manos que ha movido los hilos del destino de otros personajes, desde la oscuridad. En cuanto Gregorio reconoció la cicatriz de su frente «pensó a voces»: ¡El diablo!⁵⁷.

Don Isaías es el vecino del 6º, y el número no es casual. Por un lado, la literatura de carácter apocalíptico, como el libro de *Daniel*, emplea colores, imágenes y cifras de modo simbólico; según Charpentier, frente a la perfección de Dios, representada por el siete, el seis era el número de lo imperfecto⁵⁸, del hombre, que fue creado al sexto día y debía trabajar seis días a la semana como castigo por el pecado original. Por otro, los tres seises constituyen en el *Apocalipsis* el número de la Bestia⁵⁹. Por último, la Iglesia franquista insistía obsesivamente en dos pecados, el 6º, «No cometerás actos impuros», y el 9º, «No consentirás pensamientos ni deseos impuros». Por supuesto, dada la obsesión de la Iglesia Católica al respecto, la interpretación de ambos es sexual. Don Isaías aparece vinculado a estos actos impuros. De hecho, su afán de saber no nace de la religión, ni de la gloria, el arte, la ciencia, la inspiración o la casualidad, sino de un desengaño amoroso⁶⁰.

Podríamos pensar que se trataba de un amor de los llamados platónicos, entendidos solo desde la cristiana unión de las almas, pero no es así: lo que lo seduce de su morenita es su «intimidad abrasadora»⁶¹, adornada en la imaginación del profeta «por la más fina

⁵² María A. Roca Mussons, «El Quijote es como el Nilo... Ecos cervantinos en *Juegos de la edad tardía* de Luis Landero», en Carlos Romero Muñoz, Donatella Pini Moro y Antonella Cancellier (eds.), *Atti delle Giornate Cervantine*, Padua UP, 1995, p. 125.

⁵³ Luis Landero, «Prólogo», en Luis Landero, *Juegos de la edad tardía*, Barcelona, Tusquets, 2004, p. 15.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ Elvire Gómez-Vidal, «De *Juegos de la edad tardía* a *Hoy, Júpiter...*», p. 177.

⁵⁶ Landero, *Juegos...*, p. 342.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ Etienne Charpentier, *Para leer el Antiguo Testamento*, Estella, Verbo Divino, 1987, p. 90.

⁵⁹ Ap. 13, 18.

⁶⁰ Landero, *Juegos...*, p. 344.

⁶¹ *Ibidem*.

lencería»⁶². Don Isaías relaciona la sabiduría y ese tipo de amor que produce erecciones: «Uno camina más erguido, se hace más alto y de miras más amplias, y es más sabio y hasta más generoso, y es que está en completa erección: todo en él es cipotilla pensante»⁶³. El término *cipotilla*, como antes la arandela de lata que aparece entre los fulgores de luz, nos introduce en el travestimiento o trasposición burlesca, *travestissement*, en términos de Genette, que define tal concepto como la «transformation stylistique à fonction dégradante, du type *Virgile travesti*»⁶⁴. Don Isaías usa términos vulgares para referirse a los altos conceptos del sexo y la sabiduría, mientras el autor implícito se relame y regodea en la parodia. E incluso afirma don Isaías: «El amor caza alto: es un problema de erección»⁶⁵.

Esta pasión sexual es presentada por la Iglesia Católica como el peor de los pecados y el más perseguido. El concepto de amor de un personaje como Angelina tiene que ver con lo que predicaban los manuales al uso sobre el matrimonio cristiano, y no con la pasión o el amor. Preguntada si cree en el amor, responde que la gente se casa. Pío XI explica con enorme claridad, remitiéndose a la autoridad de San Agustín, cuáles son los bienes que deben esperarse del matrimonio: «la prole, la fidelidad, el sacramento»⁶⁶. En ningún momento, por supuesto, la felicidad terrena, la satisfacción carnal o el disfrute de la intimidad compartida. Los fines secundarios del matrimonio son:

el auxilio mutuo, el fomento del amor recíproco y la sedación de la concupiscencia, cuya consecución en manera alguna está vedada a los esposos, siempre que quede a salvo la naturaleza intrínseca de aquel acto y, por ende, su subordinación al fin primario [la procreación]⁶⁷.

Sin embargo, la pasión lasciva obra en don Isaías un efecto benéfico y altruista: «en mi pasión me sentí profeta y me llené de piedad por el prójimo»⁶⁸. Por arte de la paradoja, como corresponde al estilo de Landero, el pecado y la santidad de don Isaías nacen de la misma fuente:

«Sí no me quiere a mí mi morenita, en su nombre yo querré a toda la humanidad, incluido yo mismo». Aquello era pecado, hoy lo sé, pero a mí entonces me pareció santidad. Confundía la pasión con la filantropía, y la misma ignorancia servía de luz a mi ceguera. Sobre las ruinas de la derrota me puse a construir mi torre de Babel»⁶⁹.

Don Isaías, heredero del nombre de quien predicó contra la guerra siro-efraimita, se siente un profeta. Aquilino de Pedro define así el término: «hombre que proclama la palabra de Dios sobre la vida y los acontecimientos»⁷⁰. Después distingue entre profetas de

⁶² *Ibidem*.

⁶³ *Ibidem*, p. 346.

⁶⁴ Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Editions du Seuil, 1982, p. 40.

⁶⁵ Landero, *Juegos...*, p. 346.

⁶⁶ Pío XI, *El matrimonio cristiano: Casti Connubii*, Salamanca, Sígueme, 1962, p. 15.

⁶⁷ Jacques Leclercq, *El matrimonio cristiano*, Madrid, Rialp, 1957, p. 49.

⁶⁸ Landero, *Juegos...*, p. 350.

⁶⁹ *Ibidem*. Resaltamos una vez más el empleo obsesivo del vocabulario y las imágenes de procedencia bíblica: don Isaías identifica ahora su proyecto con la edificación de la torre de Babel (Gn 11).

⁷⁰ Aquilino de Pedro, *Diccionario de términos religiosos y afines*, Madrid, Verbo Divino/Ediciones Paulinas, 1993, p. 224.

la antigua alianza («fueron los centinelas de la alianza que Yahvé había sellado con su pueblo. A veces acompañaron su palabra con gestos simbólicos»⁷¹) y profetas «en quienes brilla el carisma profético»: «Son esos hombres o mujeres de ayer y de hoy que con su vida y su palabra comunican la luz de Dios sobre el presente»⁷². Para Charpentier la vocación del profeta, el instante en el que siente la llamada de Dios, es determinante, porque bajo esa luz interpretarán los signos de los tiempos:

A partir de este momento, todo les habla de Dios: una rama de almendro en flor o una olla mal asentada (Jr 1, 11s), la vida conyugal (Os 1-3; Ez 24, 15s) o la invasión enemiga. Y de esta forma nos enseñan a leer en nuestra vida esta misma Palabra que sigue interpelándonos⁷³.

Perfecta definición de la particular pasión que ha acaparado la vida del vecino del 6º desde el día en que descubrió que «solo los astros estaban a salvo del tremedal de las pasiones. Solo en ellos era posible recobrar la armonía perdida de la infancia»⁷⁴. De modo que cambió la trenza de la amada por las estrellas y se consagró a la sabiduría, su nueva vocación, la que lo lleva a ser profeta. Reflexionando más, don Isaías realiza un descubrimiento sorprendente: «Y entonces comprendí que la pasión vivía conmigo, y que era la pasión de la trenza quien me había inspirado aquel apetito de armonía. Por eso había subido aquí, no para buscar la paz sino para encender el espíritu con el fuego maldito de las panorámicas»⁷⁵. Qué escándalo para el mojigato: la vocación profética del sabio ha nacido del deseo lujurioso.

Hablando de la pasión, don Isaías exclama: «Amor: ¡tus sendas son impredecibles»⁷⁶, clara parodia del famoso «Los caminos del Señor son inescrutables», basado en la cita de Rm 11, 33: «¡Oh abismo de la riqueza, de la sabiduría y de la ciencia de Dios! ¡Cuán insondables son sus designios e inescrutables sus caminos!».

Debemos, en este punto, realizar un inciso. Elvire Gómez-Vidal señala con enorme acierto que *Juegos* constituye una «antología de antologías»⁷⁷, un palimpsesto que alardea en ocasiones de sus fuentes para dar aún más vida a la parodia. Gregorio ha construido su mundo con «los restos de su naufragio de estudiante nocturno»⁷⁸, así que posee el pecio de esa sabiduría culta, pero debilitado por la erosión del tiempo y la falta de talento y deformado por el carnaval. A tal erudición se suman cuentos, dichos, refranes, películas de cine negro y de aventuras. «La biblioteca de Gregorio es relativamente amplia, el meollo del problema es que no la ha leído, o que si la leyó alguna vez solo le quedan vagos fragmentos sueltos»⁷⁹. Se considera a veces que la cultura es lo que queda cuando se ha olvidado el resto: Gregorio crea a Faroni con su cultura académica y Landero escribe *Juegos* con su cultura religiosa, aunque, como mostraremos al final del artículo citando al autor, lo haya olvidado en parte, o nunca haya sido consciente de ello.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ Charpentier, *op. cit.*, p. 43.

⁷⁴ Landero, *Juegos...*, p. 346.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 345.

⁷⁷ Elvire Gómez-Vidal, *El espectáculo de la creación y de la recepción: Juegos de la edad tardía de Luis Landero*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2009, p. 191.

⁷⁸ Landero, *Juegos...*, p. 115.

⁷⁹ Gómez-Vidal, *El espectáculo de la creación y de la recepción*, p. 220.

Don Isaías, que guarda la llave de la sabiduría en muchos aspectos, hace ver a Gregorio que este nunca ha subido al sexto, que nunca ha ascendido «tan alto como hoy»⁸⁰, que nunca ha escalado tan alto en conocimiento, puesto que el conocimiento también es pecado. No olvidemos que la expulsión del hombre del Paraíso se debió a que comió de un árbol cuyo fruto había sido prohibido expresamente por Dios, como leemos en Gn 2, 16-17.

El léxico de don Isaías, del diablo, está contaminado por la religión católica. También su mundo cultural. Nació en el taller de pájaros parlantes de su padre, que poseía «la voz más hermosa del mundo» y enseñaba a las aves a «decir cosas buenas y amables, lo que le encargaban los ricos: la Salve, o el Credo, himnos victoriosos, saludos de cortesía, coplas siempre alegres y palabras de felicitaciones y de halagos»⁸¹. El hecho de que los ricos encarguen Salves y Credos supone una nueva vinculación entre estos y una forma determinada de religiosidad, a pesar de que Jesucristo predicó que ellos serían los más perjudicados en el reino de los cielos, como podemos leer en Mt 19, 24. La ironía del autor implícito es continua al respecto. Como en otros personajes, el catolicismo se mezcla con elementos paganos, y por eso nos cuenta que en su juventud pensó que «la historia del universo era solo una partida de ajedrez jugada por dioses»⁸².

Don Isaías afirma que la altura y la observación conducen a la sabiduría, y esta convierte a los hombres en predicadores: «Aquí en la altura uno se siente fuerte, se embriaga con el privilegio de las distancias y de los volúmenes y concibe la quimera de lo divino y lo infinito, y por eso no es raro que el contemplador asuma entonces la misión de predicar en las aldeas»⁸³. Ya hemos dicho que él se considera un profeta y, dada su importancia, puede contemplarse a sí mismo en tercera persona:

Y allá irá, medio lisiado, con su vara de andar caminos a gritar en las plazas:
«¡Escuchadme, he estado allí arriba y tengo algo que deciros, algo que prometeros y algo de qué amenazaros!, ¡traigo el mensaje que un dios ha confiado a mi humildad!». No hay profeta sin panorámica. No hay religión sin montes. El paria baja a un burdel, pero el vidente escala una colina. Puede que ambos anden con los zapatos rotos, pero quien gasta túnica mal podrá llevar nunca la camisa por fuera⁸⁴.

La comicidad del texto se basa en la solemnidad de las palabras, la absoluta seriedad de las fuentes que parodia y la desproporción entre estas y el tono de la novela. Que para ser profeta tenga que presentarse diciendo que viene a prometer pero también a amenazar supone un magnífico retrato del perfil habitual de quien desempeña esta tarea. Ya señalamos que la palabra “profeta” designa al hombre que proclama la palabra de Dios sobre la vida y los acontecimientos. Pero esta palabra siempre llega preñada de amenazas de castigos y catástrofes, en lugar de traer buenas noticias y bendiciones. El autor implícito emplea la parodia para insistir en este aspecto amedrentador de los profetas. La jactancia con la que el profeta proclama su humildad contribuye a aumentar el tono humorístico de sus salvíficos berridos. Don Isaías ha subido a lo más alto: ha renunciado a las riquezas, pero a cambio se ha convertido en el elegido, en el sabio, en el enviado. Luis Landero nos

⁸⁰ Landero, *Juegos...*, p. 341.

⁸¹ *Ibidem*, p. 345.

⁸² *Ibidem*, p. 357.

⁸³ *Ibidem*, p. 346.

⁸⁴ *Ibidem*.

explica la historia de la elaboración del personaje:

Don Isaías existía. Vivía en el tercero donde vive mi madre. Aparece en *Entre líneas*⁸⁵. En el capítulo “El verbo, siempre el verbo”. Su mujer se llamaba Adelina. No: Josefina. Fue la que ayudó a mi madre a vestir a mi padre cuando lo trajeron a casa. Josefina era maestra y él era maestro. Eran de Zamora. Le puse don Isaías al personaje de *Juegos* por él. Probablemente no sea inocente haberle puesto ese nombre bíblico de profeta. Don Isaías vive en las alturas y habla con un lenguaje sublime, él mismo lo dice: «Los santos suben a las montañas y luego bajan porque han visto a Dios». Como Moisés, cuando sube por las Tablas de la Ley. Es un personaje que estuve a punto de quitar, porque ese capítulo nunca terminó de convencerme⁸⁶.

Landero subió al personaje del 3º al 6º para darle mayor perspectiva, al aumentar la altura, pero no olvidemos la alusión simbólica al 6º pecado.

Cuando don Isaías explica a Gregorio su propia historia emplea referencias bíblicas, con un elemento de la mitología grecolatina intercalado, las musas, que sirve al autor implícito para mantener el tono jocoso, reforzado por la identificación de la tierra prometida con el amor de una muchacha:

Ibas descalzo hacia la Tierra Prometida. Pero se ausentó la amada, se ausentaron las musas y, como los hebreos cuando Moisés subió al monte a recibir consignas, levantaste un becerro de oro y lo adoraste. La poesía y el amor eran demasiado peso para ti. Irías más ligero sin tanta impedimenta. Luego viviste un tiempo del que ahora poco podrías contar. Ibas dejando al paso, en tu rapidez, un rastro de ceniza, y por eso, en la primera ocasión que se te presentó, insatisfecho con tu ligereza, te echaste un mono al hombro, y ahora, claro, ese mono te pesa demasiado y te gustaría cambiarlo por una tinajilla o unas pajas secas⁸⁷.

La cita resulta imprescindible para la interpretación del proceso interior que ha sufrido Gregorio: tierra prometida (amor y poesía), becerro de oro (sueños de ser ingeniero y vivir en la selva), ceniza (matrimonio), mono (embustes para crear a Faroni) y pajas (sencillez). La única fe verdadera de Gregorio siempre ha residido en sus sueños, desde mucho antes de haber imaginado a Faroni. Tal ha sido su becerro de oro en el pasado, incompatible con una vida al lado de Angelina, y lo será de nuevo en el futuro cuando se vea obligado a sacrificarle su vida confortable. Por otra parte, es conveniente leer las alusiones bíblicas en el texto original para asimilar que los personajes interpretan los sucesos desde su cultura bíblica, esto es, desde la vulgarización de intencionada dirección de los contenidos bíblicos que los guardianes del nacionalcatolicismo habían impuesto en la sociedad franquista.

Don Isaías convierte los datos que ha recogido sobre Gregorio en una narración completa. Para hilarlos acude a metáforas extraídas del *Éxodo*. En Ex 24,12 Yahveh ordena a Moisés subir al Sinaí para darle allí las tablas de piedra con las leyes y los mandamientos. En el mismo capítulo se nos cuenta que Moisés obedeció y ascendió al monte. Una nube

⁸⁵ En *Entre líneas: el cuento o la vida*, aparece con el nombre de don Claudio, que era natural de Zamora, y cuya esposa se llamaba en esta obra Adela. Luis Landero, *Entre líneas: el cuento o la vida*, Barcelona, Tusquets, 2001, pp. 18 y sig.

⁸⁶ Ruiz de Aguirre, «El cine de Hollywood y la Historia Sagrada».

⁸⁷ Landero, *Juegos...*, p. 349.

lo cubrió por seis días y al séptimo lo llamó Yahveh. En Ex 24,18 se nos dice que Moisés permaneció en el monte «cuarenta días y cuarenta noches». En Ex 32 se nos cuenta que los judíos estaban tan impacientes por la vuelta de Moisés que no pudieron esperar. Rogaron a Aarón que les construyera un nuevo dios a la medida de sus necesidades. Aarón les pidió que le entregaran su oro, hicieron con él un becerro y lo adoraron diciendo «Este es tu Dios, Israel, el que te ha sacado de la tierra de Egipto» (Ex 32, 4b). Para don Isaías, Gregorio es el pueblo desorientado que, a falta de una fe verdadera, ha tenido que fabricarse un becerro de oro: lo hace primero con su falsa historia del futuro brillante que les cuenta a Angelina⁸⁸ y a su madre⁸⁹ y lo hará más tarde con Faroni. El deseo de ser ingeniero y vivir en la selva cuadra muy bien con las exigencias del afán, pues Gregorio se conforma con mantener un anhelo imposible, sin buscar más medios para llevarlo a cabo que una triste academia nocturna de la que solo sacará sueño acumulado, los retazos de cultura que le servirán después para embaucar a Gil y el noviazgo con Angelina: «Quizás había descubierto el poder omnímodo de la costumbre para convertir la irrealidad en un fenómeno serio y cotidiano»⁹⁰. Ese descubrimiento lo llevará a construir el proyecto más fabuloso y faraónico de su tediosa vida: el gran Faroni, expresión que servía de título a la novela en su última versión y que fue cambiada por *Juegos de la edad tardía* a última hora⁹¹.

La sabiduría de don Isaías es exactamente la misma que la de Qohelet. Ambos muestran el mismo mensaje y sus palabras presentan una extraordinaria similitud. El parecer del autor implícito se va a apoyar ahora en un texto bíblico y, aunque la ironía no desaparece, este le va a servir para fundamentar el mensaje esencial de *Juegos*.

En el largo parlamento de las páginas 347-348 don Isaías nos insiste en que ha visto de todo en la vida: «he visto por ejemplo [...] y he visto lo contrario»⁹². Se trata del mismo mensaje del *Eclesiastés*, que puede resumirse en Ec 1, 14: «He observado cuanto sucede bajo el sol y he visto que todo es vanidad y atrapar vientos». Todo en nuestra existencia es *hébel*, ese enigmático vocablo que da sentido al libro de Qohelet, y que aparece 38 veces en el libro según Ravasi⁹³ y 41 según Doré⁹⁴. Según Ravasi, existen lexemas similares en hebreo y arameo tardíos, siríaco, árabe, egipcio tardío y etiópico o mandeo, que remiten a significados como “soplo caliente”, “vapor”, “humo”, “aliento”, “nada”, “polvo”, “viento” o “aliento”⁹⁵. Los traductores de la obra se han inclinado por términos como “absurdo”, “caducidad”, “inutilidad”, “humo”, “soplo”, “sinsentido”, “cero”, “nada”, “desilusión” o “vacío”, en definitiva, vocablos que «expresan bien el sentido de vacío, de inconsistencia, de fluidez»⁹⁶.

He aquí el gran descubrimiento de don Isaías: tras haberle dedicado tanto esfuerzo a la sabiduría se ha dado cuenta de que el saber es inútil, porque no protege contra el error: «Tardé en comprender que el hombre comete siempre los mismos errores, pero que cada

⁸⁸ *Ibidem*, p. 18.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 70.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 64.

⁹¹ Cf. Alfonso Ruiz de Aguirre, «De *El gran Faroni* a *Juegos de la edad tardía*: claves para la estética de Luis Landero», *Bulletin of Hispanic Studies*, 93, 2 (2016), pp. 149-164.

⁹² Landero, *Juegos...*, pp. 347-348.

⁹³ Gianfranco Ravasi, *Qohelet*, Milano, San Paolo, 1999, p. 16.

⁹⁴ Daniel Doré, *Eclesiastés y Eclesiástico o Qohélet y Sirácida*, Pamplona, Verbo Divino, 1997, p. 23.

⁹⁵ Ravasi, *op. cit.*, p. 18.

⁹⁶ *Ibidem*.

error es irrepetible, porque solo quien lo comete lo ha vivido, y vivir es errar»⁹⁷. La *Guía de la Felicidad y del Destino* que pretende escribir para servir de lazarillo a la ceguera de los hombres de nada valdrá porque, aunque «una generación de sabios consiguiese inventar la felicidad menuda de cada día en un millón de libros»⁹⁸, al aspirante a ser feliz se le iría la vida en el intento de encontrar en qué lugar del libro se encuentra la solución a sus tribulaciones. Como Qohelet, don Isaías ha descubierto que todo el saber del mundo no bastaría para paliar el dolor de ser hombre. Más aún, la sabiduría nos hace aún más conscientes de nuestros propios límites, de nuestra insignificancia, del triste destino final que nos aguarda. En definitiva, como leemos en Ec 1, 18: «Donde abunda sabiduría, abundan penas, y quien acumula ciencia, acumula dolor».

Don Isaías sostiene dos tesis, ambas basadas en referentes de la cultura religiosa. En primer lugar, el gran problema del ser humano es que «la gente no es feliz porque las cargas que lleva al hombro son desproporcionadas»⁹⁹. Esta cita remite claramente a la invitación de Cristo a los hombres para que se conviertan, en Mt 11, 29-30: «Tomad sobre vosotros mi yugo, y aprended de mí, que soy manso y humilde de corazón; y hallaréis descanso para vuestras almas. Porque mi yugo es suave y mi carga ligera». Para don Isaías, solo unos pocos, como Jesucristo y don Quijote, pueden sobrellevar su cruz¹⁰⁰. El peso al que se refiere don Isaías es el del destino de cada uno, aunque algunos «lo atribuirán al ángel de la guarda, o a la ley de la gravedad, o a los años o a la opresión de la experiencia»¹⁰¹. Don Isaías imagina «a toda una generación de hombres altos que no sonreían, y que llevaban barbas y trompetas al hombro para derribar una muralla»¹⁰². Se trata de una clara alusión a la toma de Jericó, relatada en *Josué* 6, 1-5. Según la tradición judeocristiana Josué tomó la ciudad gracias a su fe, haciendo sonar trompetas. Pero los hombres que ve don Isaías no son capaces de derrumbar murallas: solo de los actos más triviales, buenos o malos. El cristiano, atendiendo al mensaje de Jesucristo en el Evangelio, cree que es Cristo el único que puede ayudar al hombre a cargar con su peso, con su destino, con su cruz, a tumbar murallas. Pero el cristianismo que nos brindan la Iglesia y la sociedad de *Juegos* sirven para todo lo contrario: para alzar la muralla que nos encierra. Frente a esta posición, Qohelet condena «el esfuerzo tenso, el exceso, la búsqueda en demasía, sea cual sea el objeto al que se aplique: sabiduría, placeres, trabajos, deseo de cambiar el curso de la Providencia o de los acontecimientos»¹⁰³, porque nos condena a la infelicidad. Exactamente la misma postura que encontramos en don Isaías.

La segunda conclusión a la que llega don Isaías es que el hombre no es Dios ni diablo, porque «también el mal nos niega. Inútilmente quiere hacer de sí mismo un edificio que le exceda en belleza o fealdad»¹⁰⁴. Y, más adelante afirma con rotundidad: «el hombre no es ni dios ni demonio»¹⁰⁵. Así, por su naturaleza ambigua, el hombre no alcanza la felicidad con la bondad ni con la religión, pero tampoco con la maldad ni con la mentira. Gregorio no alcanzará la felicidad sometiéndose al matriarcado silencioso de oraciones y

⁹⁷ Landero, *Juegos...*, p. 352.

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 347.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 349.

¹⁰¹ *Ibidem*.

¹⁰² *Ibidem*, p. 350.

¹⁰³ Doré, *op. cit.*, p. 10.

¹⁰⁴ Landero, *Juegos...*, p. 348.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 349.

costura que gobierna en su casa, pero tampoco zambulléndose en sus sueños tramposos. En definitiva, su matrimonio le ha dejado «la polla triste»¹⁰⁶ y él ha buscado un ídolo al que adorar y con el que identificarse, Faroni, su nuevo becerro de oro, casi todopoderoso contra su pobre autoestima, si no fuera por la conciencia de la mentira. Pero, como afirma el mismo Gregorio, «Faroni no es Dios»¹⁰⁷, y si es imposible ser Faroni, y si Faroni no lo puede todo, lo único que le queda es el afán, la gloria del intento, formulado aquí, como el origen de un «acto de fe»¹⁰⁸. Le queda aspirar a lo imposible para al menos gozarse en la gloria de fracasar. Para explicarlo, don Isaías recurre al hipotexto fundamental de *Juegos*, el *Quijote*, pregunta a Gregorio si lo ha leído y le cuenta una de sus más famosas aventuras:

Sancho le preguntó a su amo si el caballo Clavileño no encubriría en el fondo una burla. Y don Quijote dijo más o menos que esa era una cuestión que solo incumbía a los burladores, porque a ellos dos nadie podría quitarles la gloria del intento. Ese es un acto de fe. Pero, claro está, no todos los días lo engañan a uno con caballos celestes. Uno más bien tropieza con las piedras menudas del camino, sufre pequeñas mofas. Aunque, por otra parte, me dije, había también un modo de grandeza en esos tropiezos. La gloria de quien mil veces da en la misma piedra, de quien durante años busca un mechero en una esquina, hace de su fracaso una leyenda, y en su continua derrota llega a ser invencible¹⁰⁹.

Don Isaías, que había superado la vía de la religión nacionalcatólica por amor, se encuentra aquí con el afán del patriarca Olías como justificación de la vida. Pero el vecino del 6º aspira a ser él mismo, y hacer del fracaso una leyenda no ayuda a serlo. El único modo de alcanzar la felicidad es dejar de buscarla y conformarse con ser uno mismo, con las penas y las alegrías que el destino haya querido cargar sobre nuestros hombros. Para el sabio del 6º, el hombre es el único animal que empieza la casa por el tejado:

Cree que hay un camino directo que lleva a la felicidad, y todos se apresuran por él. Y a lo mejor no es así. A lo mejor no queremos entender que cada cual debe ser ante todo uno mismo, si feliz o desventurado eso es ya pera de otro olmo y liebre de otra mar¹¹⁰.

Don Isaías recurre al ejemplo de quien compra un paquete de café con un caballito de obsequio, que se convierte en el principal objeto de su deseo, porque el comprador no comprende que se trata solo de un complemento, y emplea sin descanso todas sus energías en hallarlo: «Y tanto lo busca, y con tal fiereza, que acaba encontrando un sucedáneo, un becerrillo de oro, que en su ilusión cree que es el auténtico caballito»¹¹¹. Es el mismo razonamiento que nos presenta Qohelet. Es absurdo andar agobiándose por menudencias, porque todo es vanidad y atrapar vientos (Ec 1, 14). Ni siquiera el estudio lo merece, porque su exceso daña la salud (Ec 12, 12). Para el hombre no hay más felicidad que disfrutar en la medida de lo posible antes de que la muerte se lo lleve: «Cualquier cosa que esté a tu alcance el hacerla, hazla según tus fuerzas, porque no existirá obra ni razones ni

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 228.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 356.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 348.

¹⁰⁹ *Ibidem*.

¹¹⁰ *Ibidem*.

¹¹¹ *Ibidem*.

ciencia ni sabiduría en el seol a donde te encaminas» (Ec 9, 10). Es la misma conclusión a la que llega Manuel Aguado:

Cuando leyó por primera vez a R. W. Emerson, en un librito de Austral que se titula *Ensayos escogidos*, encontró una frase que pasó de inmediato a ser la norma número 1: «Hay un momento en la formación de todo hombre en que llega a la convicción de que tiene que tomarse a sí mismo, bueno o malo, como su propia porción; que aunque el ancho mundo esté lleno de oro, no le llegará ni un grano de trigo por otro conducto que por el del trabajo que dedique al trozo de terreno que le ha tocado en suerte cultivar». A esta convicción se llega a veces a través de un largo camino. Y en ese camino Manuel Pérez ha ido tomando cosas de aquí y de allá, y ha saqueado otros terrenos y los seguirá saqueando, pero al final su ambición es retirarse por la noche a su terrenito y resignarse definitivamente a sí mismo¹¹².

Es decir, pactar con la realidad, con uno mismo y con sus propias limitaciones. Como escribe G. Sindt, la buena esperanza «está en no desplazar nuestra atención hacia otro mundo inaccesible y en atrevernos a vivir la precariedad sin tristeza»¹¹³. Ni la coerción de la religión que promete paraísos a cambio de sumisión, ni la angustia del afán irrealizable: una solución de compromiso entre el cuento y la vida. La respuesta aparece aún con mayor claridad en la segunda novela de Landero: «si pactamos con nuestra condición antes que con los sueños o los dioses, el camino hacia la paz puede llegar a ser el más corto y liviano de todos»¹¹⁴, se plantea Belmiro Ventura. En definitiva, tras haber reflexionado mucho, la única conclusión verdadera a la que ha llegado don Isaías es que lo importante en la vida es alcanzar un poco de felicidad, de paz con uno mismo y con el mundo. La misma a la que llega Qohelet: «Veo que no hay para el hombre nada mejor que gozarse en sus obras, pues esa es su paga» (Ec 3, 22); «Más vale llenar un puñado con reposo que dos puñados con fatiga en atrapar vientos» (Ec 4, 6); «Esto he experimentado: lo mejor para el hombre es comer, beber y disfrutar en todos sus fatigosos afanes bajo el sol, en los contados días de la vida que Dios le da; porque esta es su paga» (Ec 5, 17).

La mejor prueba de que esta ha sido su conclusión final la tenemos en que a Gregorio, en lugar de realizarle preguntas de carácter moral, o de interesarse por los pormenores de sus aventuras, se limita a inquirirle lo único de verdad importante: «Pero, ese Gil y tú, ¿habéis conseguido ser felices?»¹¹⁵. A esa pregunta final, tan aparentemente sencilla, remite toda la búsqueda de la sabiduría de don Isaías, el diablo en persona. La felicidad es el Grial. Gregorio afirma que «a veces» y don Isaías asegura que «para ser feliz, unas cuantas mentiras es un precio barato»¹¹⁶. Como Qohelet, don Isaías es «un sabio pesimista, desencantado, un tanto maestro del recelo, un testigo un tanto resignado»¹¹⁷.

Tras la entrevista con el diablo, Gregorio «bajó sin prisas, matando los pasos, y antes de salir a la calle rubricó cuatro veces sobre el rostro el garabato de la cruz»¹¹⁸. Nuestro protagonista sigue sumergido en sus automatismos religiosos. Es un hombre desorientado,

¹¹² Landero, *Entre líneas: el cuento o la vida*, pp. 38-39.

¹¹³ *Apud* Doré, *op. cit.*, p. 12.

¹¹⁴ Luis Landero, *Caballeros de fortuna*, Barcelona, Tusquets, 1994, p. 227.

¹¹⁵ Landero, *Juegos...*, p. 356.

¹¹⁶ *Ibidem*.

¹¹⁷ Ravasi, *op. cit.*, p. 30.

¹¹⁸ Landero, *Juegos...*, p. 358.

vapuleado por la desgracia, arrancado de su casa, que tendrá que pelear por encontrarse a sí mismo durante el “Epílogo”. La religión que ha asimilado desde niño sigue ejerciendo un determinante influjo sobre él, pero la semilla del discurso de don Isaías ha quedado en el lector y en el personaje.

Tres sombreros de copa, de Miguel Mihura, es una de las grandes obras del siglo XX con las que *Juegos* comparte visión del mundo y orientación burlesca. Sobre ella escribe Ricardo Doménech lo siguiente:

La fuerza dramática de *Tres sombreros de copa* está en la colisión de dos mundos irreconciliables, pero necesitados entre sí, que parten de dos concepciones vitales opuestas. El mundo burgués, cursi, adinerado y limitado por una moral que a veces es tan estricta en sus formas como desgarrada en su fondo, de una provincia española, y el mundo inverosímil, errante, libre y sin esperanzas que forman el negro Buby Barton y las graciosas y estúpidas muchachas que integran su *ballet* en el *music-hall*¹¹⁹.

Existe un consenso entre la crítica que ha convertido la existencia de ambos universos en la obra en un lugar común. Así lo señalan Antonio Tordera¹²⁰, Anthony H. Pasquariello¹²¹ y Torrente Ballester, que escribe que «entre estos dos mundos, el de la vida a chorros y el de cartón piedra, se mueve indeciso el protagonista»¹²². Enrique Llovet añade que ambos mundos se necesitan y se odian entre sí¹²³. Sin embargo, María-Paz Yáñez, señala, de forma muy certera, que, aunque «los puntos de partida y las concepciones de ambos universos son diametralmente opuestos», no ocurre lo mismo con «la puesta en práctica de sus premisas», de modo que «los comportamientos van revelándonos que las diferencias entre ellos no son tan radicales como aparentan»¹²⁴. Escribe Yáñez que «bajo la apariencia de “mundos opuestos”, se enfrentan, pues, dos discursos basados, en el fondo, en los mismos valores y con un comportamiento idéntico», por lo que concluye que es preciso encontrar «un tercer camino, un discurso que niegue ambos a la vez, un auténtico “universo libre y alegre” que se revelará inaccesible»¹²⁵. Tal es el mundo de magia, fantasía e ilusión que crean para sí mismos Paula y Dionisio. Ese mundo donde puede soñarse con vivir en la playa jugando con la arena y fugarse juntos al edén, sin pensar en trabajo, ni en dinero:

Mañana saldremos de paseo [dice Paula a Dionisio]. Iremos a la playa..., junto al mar... ¡Los dos solos! Como dos chicos pequeños, ¿sabes? ¡Tú no eres como los demás caballeros! ¡Hasta la noche no hay función! ¡Tenemos toda la tarde para nosotros! Compraremos cangrejos... ¿Tú sabes mondar bien las patas de

¹¹⁹ Ricardo Doménech, «Tres sombreros de copa o un esperpento cordial», en José Monleón (ed.), *Miguel Mihura*, Madrid, Taurus, 1965, p. 99.

¹²⁰ Antonio Tordera, «Introducción», en Miguel Mihura, *Tres sombreros de copa*, Madrid, Espasa Calpe, 1997, pp. 9-55.

¹²¹ Anthony H. Pasquariello, «Función de la mentira poética en *Tres sombreros de copa*, de Miguel Mihura», en *Actas del IV Congreso Internacional de Hispanistas*, Salamanca, 1982, pp. 387-395.

¹²² Gonzalo Torrente Ballester, *Teatro español contemporáneo*, Madrid, Guadarrama, 1957, p. 28.

¹²³ Enrique Llovet, «El humor en el teatro de Mihura», en Miguel Mihura, *Tres sombreros de copa. La bella Dorotea. Ninette y un señor de Murcia*, Madrid, Taurus, 1965, pp. 81-89.

¹²⁴ María-Paz Yáñez, «Miguel Mihura: tres sombreros de copa, tres discursos», *Versants. Revue Suisse des Littératures Romanes*, 19 (1991), p. 6. <http://www.e-periodica.ch/cntmng?pid=ver-001:1991:19::130> (fecha de consulta: 29/09/2016).

¹²⁵ *Ibidem*, p. 8.

los cangrejos? Yo sí. Yo te enseñaré..., los comeremos allí, sobre la arena... Con el mar enfrente. ¿Te gusta a ti jugar con la arena? ¡Es maravilloso!¹²⁶

Este tercer mundo no tiene nada que ver con el de los señores de bien, pero tampoco con la asfixia del cabaret, donde las chicas se ven obligadas a prostituirse con odiosos burgueses, donde, como recuerda Paula cuando Dionisio afirma que ya no va a casarse, hacer malabares es muy difícil, bailar hace que duelan las piernas y tener cola de cocodrilo molesta muchísimo a la hora de viajar en tren. Dionisio consigue avistar la orilla de este tercer mundo, pero al final solo logra ahogarse en la orilla:

Dionisio hace la experiencia de la libertad, de una libertad paradisiaca, más allá de toda convención y de toda norma, para renunciar irremediabilmente a ella y regresar, deslumbrado aún, pero impotente, a la falsedad del universo de la norma y de la convención, establecido, fijado y aceptado como un único posible¹²⁷.

Pues bien, en *Juegos* aparecen tres mundos similares a los antes descritos. El mundo burgués de *Tres sombreros de copa* es similar al del nacionalcatolicismo de *Juegos*. La religión, con toda su imaginería, su ética, su semántica y su cosmovisión es un elemento omnipresente, tanto en la ópera prima de Mihura como en *Juegos*. José Luis Lanaspá afirma, cuando explica el teatro del absurdo, que «hay un fondo religioso, aunque no sea precisamente ortodoxo en la obra de Ionesco»¹²⁸. Canoa Galiana escribe que a ese nuevo teatro, que recupera las formas no verbales, trata de forma risible y burlesca los problemas de la vida cotidiana y propone «la incorporación de lo onírico y subconsciente», se le llamará más tarde *teatro del absurdo*, y afirma que *Tres sombreros de copa*, que se adelantó al concepto, «reúne todas sus características»¹²⁹. Entre ellas, destaca «el humor en la degradación del lenguaje» y, para demostrarlo, recurre al hecho de que «los nombres de los personajes respetables, D. Rosario y D. Sacramento, tienen connotaciones femeninas y religiosas, que llevan a una sociedad dominada por el hombre y por la convención religioso-social»¹³⁰. Don Sacramento, perfecto símbolo burgués de la opresión, bien sabe que un hombre no puede ser honrado si no ostenta en su casa retratos de niños vestidos de primera comunión¹³¹: no hay moral burguesa sin respaldo religioso, ni mayor respaldo que un buen uniforme. En *Juegos* aparecen dos universos enfrentados entre sí, el de la imposición y el de los deseos, a los que el autor implícito intentará buscar una alternativa satisfactoria para sus criaturas. Existe en la novela un mundo sometido a unas reglas estrictas e inhumanas, marcado por la rutina, la repetición y el tedio, que insiste en las obligaciones de las personas, pero no en sus anhelos. La religión y la política (mencionada en el texto de modo circunstancial, pero necesaria aliada de la primera) sirven para imponerlo. Ambas disponen de consuno la falta de libertad, el sacrificio del placer en aras de la salvación tanto en este mundo (nos ahorra el desprecio ajeno y el fracaso) como en el

¹²⁶ Miguel Mihura, *Tres sombreros de copa*, Madrid, Espasa-Calpe, 1997, p. 138.

¹²⁷ Francisco Ruiz Ramón, *Historia del Teatro Español. Siglo XX*, Madrid, Cátedra, 1992, p. 326.

¹²⁸ José Luis Lanaspá, «Aquel teatro del absurdo», *Cuenta y razón*, 131 (2003), p. 131.

¹²⁹ Joaquina Canoa Galiana, «Lectura de signos en *Tres sombreros de copa* de M. Mihura (aplicación del concepto de interpretante)», *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 1 (1992). <http://www.biblioteca.org.ar/libros/155718.pdf> (fecha de consulta: 30/09/2016).

¹³⁰ *Ibidem*.

¹³¹ Mihura, *op. cit.*, p. 118.

próximo y la castración emocional e ideológica de los personajes, en consonancia con los valores oficiales del régimen franquista y su nacionalcatolicismo.

El mundo del *music-hall* comparte aspectos con el que fabrican Gregorio y Gil, pues supone una alternativa a la sociedad convencional, pero depende de ella para sostenerse, y se basa en el fulgor de una mentira. La amistad entre Gregorio y Gil tiene como propósito abordar el empeño común de crear al gran Faroni y apuntalar el fabuloso mundo de sus sueños. Como dice Rivas Yanes, «la relación entre Olías y Faroni concuerda con la que existe entre el hidalgo don Alonso Quijano y don Quijote; en ambos casos ese *hundimiento en la ficción* es un medio de *salvarse*»¹³². Mientras Gil se entrega a la tarea inconsciente y fervorosamente, a Gregorio lo asaltan continuos escrúpulos, puesto que a menudo se siente un impostor que se comporta de manera deshonesto y desagradecida con la única persona en el mundo que lo quiere y lo admira como él desea ser querido y admirado. Gregorio se sumergirá en la ficción de modo tan decidido que llegará un momento en el que se asombrará de la verosimilitud de su impostura y llegará a razonar hasta encontrar las aristas de la realidad que le permiten anclarse a Faroni: «Y eso significa que hay algo cierto en todo esto», se decía. «Porque la verdad nunca se da pura y necesita siempre de las apariencias, como el ciego del perro. Así que, descontadas las apariencias, yo soy Faroni»¹³³. Gregorio se sentirá «artista de su propia vida»¹³⁴, y a tanto llegará la confusión entre sus dos vidas, entre la realidad y la ficción, que llegará a decirle a Angelina que va a escribir un libro que titularía *Faroni* y que contará la vida de un artista incomprendido.

El tercer mundo de Dionisio y Paula se parece mucho al que hallan Gregorio y Gil al final de *Juegos*. Solo el encuentro casual con Gil en el Círculo Cultural Faroni puede librar a Gregorio de la cárcel y del escarnio. El pensador del páramo le cuenta su historia, sazónada de brillos de novela negra¹³⁵. Gil no ha podido disfrutar de las maravillas de la ciudad que le pintaba Gregorio pero la aventura que vivió «fue mucho más extraordinaria aún. Perseguido, detenido, casi torturado, y al final expulsado de la ciudad, como le ocurrió al propio Faroni. Es algo grande. Siento dentro de mí una especie de orgullo y de grandeza, no sé cómo decirle»¹³⁶. Gil ha vivido la gran aventura de su existencia, una experiencia que lo ha construido y reconstruido por dentro, que lo ha dignificado, que ha conseguido que, tras su completa faronización, deje de ser Gil y se convierta en Dacio para siempre, por méritos propios, superando a fuerza de coraje la muerte del maestro. La escena final que nos ofrece Landero resulta digna de la muerte de los héroes que marcan una época. Gregorio llora «con los ojos llenos de fiebre» y Gil lo consuela asegurándole que el maestro «sigue viviendo en nuestra memoria, y después de nosotros vivirá en la memoria de las generaciones futuras. Anímate. Esto es lo que nos hubiera dicho él. Hay que ser fuertes en las desgracias. ¡Vamos, deja de llorar y piensa en los años que tienes por delante!»¹³⁷. Los papeles se han trocado ya del todo. Dacio, a pesar de las protestas de Gregorio Olías, el biógrafo de Faroni, no puede permitir que este se entregue a la policía y le ofrece todo lo que tiene: una vida rústica muy alejada del ideal del cine negro, pero que da pie a un

¹³² Alberto Rivas Yanes, «Lo quijotesco como principio estructural de *Juegos de la edad tardía*, de Luis Landero», *Anales Cervantinos*, 33 (1997), p. 369. <http://analescervantinos.revistas.csic.es/index.php/analescervantinos/article/view/321/320> (fecha de consulta: 04/10/2016).

¹³³ Landero, *Juegos...*, p. 134.

¹³⁴ *Ibidem*, p. 124.

¹³⁵ *Ibidem*, p. 365.

¹³⁶ *Ibidem*, p. 367.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 368.

desenlace lleno de esperanza, en el que se han difuminado y disuelto ya las amenazadoras tinieblas: «¡Adelante! –gritó Gregorio, y salieron juntos a la calle»¹³⁸. Gregorio y Gil se atreven a salir al mundo que soñaron para sí Dionisio y Paula.

El tercer mundo de Dionisio y Paula se parece mucho al que encuentran Gregorio y Gil al final de *Juegos*, pero entre ambas obras se dibuja una diferencia insoslayable: Dionisio abandona y los personajes de *Juegos* se atreven a renunciar a sus vidas anteriores para aventurarse en él. ¿Será fructífera la experiencia? ¿Fracasarán? Lo ignoramos. Pero al menos van a intentarlo.

La comparación entre *Tres sombreros de copa* y *Juegos* resultaría aún más enriquecedora si considerásemos, lo cual escapa a las posibilidades de extensión de este artículo, que en ambas obras encontramos una forma compasiva de esperpento. Ponce¹³⁹ destacó la dimensión esperpéntica de la obra de Mihura y Doménech¹⁴⁰ analizó su componente más empático y humanista, en la misma línea en la que nosotros hemos analizado toda la obra de Landero, en torno al concepto que hemos denominado “grotesco compasivo”¹⁴¹.

Ni el afán, ni el nacionalcatolicismo pueden salvar al hombre: don Isaías, con su sabiduría adquirida tras largos años observando al género humano, abre esta tercera vía de la que hablamos, que será a la que Gregorio y Gil se asomen al final de la obra, no tanto por elección propia como por la suma de los acontecimientos y por la benevolencia de un narrador enamorado de ellos, que libra a Gregorio de convertirse en un asesino y ofrece a este y a Gil una salida digna. Es la vía de la búsqueda de la felicidad en la sencillez, en el encuentro con uno mismo. La misma vía que se propone en el *Eclesiastés*, tradicionalmente atribuido al rey Salomón, paradigma de la verdadera prudencia y sabiduría.

Es Landero un autor en cuya obra la fabulación y el pensamiento emergen en cordial contradicción, de modo que la narrativa queda abierta al universo de la idea y el novelista puede afirmar de sí mismo: «Yo soy bastante narrativo, pero me gusta darle un toque filosófico a lo que escribo. La novela es un género tan abierto que ¿por qué no va a aceptar la reflexión? »¹⁴². Esta fascinación por la filosofía hace que Landero mezcle con facilidad en sus obras elementos narrativos y ensayísticos, géneros que para él no se encuentran tan distantes. Para el autor el debilitamiento de los géneros híbridos quizá sea síntoma «de un empobrecimiento de nuestras experiencias. La literatura va más allá de nuestra vida»¹⁴³. La atracción por estas obras llega a su máxima expresión en *Entre líneas*, cuyo género, ensayístico o narrativo, puede ser discutido sin fin.

Todo esto no quiere decir que Landero sea un filósofo, sino que, como él mismo afirma, entiende que el narrador debe estar abierto a afrontar los problemas propios de su mundo dando a las ideas carne en sus personajes y en sus tramas. No pretende en absoluto emplear su narrativa como ejemplo o demostración de las teorías de los distintos fi-

¹³⁸ *Ibidem*, p. 369.

¹³⁹ Fernando Ponce, *Miguel Mihura*, Madrid, EPESA, 1972, pp. 83-92.

¹⁴⁰ El título de su artículo es toda una declaración: «Tres sombreros de copa o un esperpento cordial».

¹⁴¹ Ruiz de Aguirre, *Luis Landero: símbolo, paradoja y carnaval*, pp. 97-160. Todo el capítulo 3, “Espíritu carnavalesco y grotesco compasivo”, está dedicado a profundizar en los límites a los que lleva el esperpento Landero, y en las consecuencias que de ellos se derivan para el tratamiento de la dignidad de los personajes.

¹⁴² Juan Carlos Soriano, «La literatura es un reaprendizaje de la vida» (entrevista), *Comunidad Escolar*, 10 de marzo de 1999. <http://comunidad-escolar.pntic.mec.es/629/cultura1.html> (fecha de consulta: 30/09/2016).

¹⁴³ Martín López Vega, «Luis Landero: “La disciplina ayuda a la libertad”» (entrevista), *El Mundo. El Cultural*, 27 de febrero de 2002, <http://www.elcultural.com/revista/letras/Luis-Landero/4241> (fecha de consulta: 30/09/2016).

lósofos o estudiosos que han disertado sobre la realidad, lo postmoderno o los problemas ontológicos, sino expresar desde su mundo personal y desde sus propios demonios todas esas cuestiones que acucian al ser humano de su tiempo.

Landero recomienda leer a Schopenhauer, «que es mi filósofo de cabecera», a Voltaire, a Tocqueville, a Stuart Mill, a Max Weber, a Adorno, y a Walter Benjamin «para afrontar el momento contradictorio que vivimos»¹⁴⁴. Landero afirma en *Entre líneas* que existen dos léxicos, el del ironista, como Proust o Nietzsche, y el del metafísico, «que propugna un lenguaje invisible y genérico, que tiende a confundirse con el de la comunidad»¹⁴⁵. Landero no aborda el problema léxico aquí desde el ámbito de la filología, sino desde sus inquietudes filosóficas y desde su calidad de lector compulsivo de textos relacionados con esta rama del saber. El extremeño concluye que «los metafísicos, como Marx o Habermas, acusan a los ironistas de que la búsqueda de una perfección y autonomía privadas no es en el fondo sino una perversión estetizante»¹⁴⁶, mientras que «los ironistas [...] imputan a los otros que su lenguaje ilustrado y racionalista, que tan vital y útil fue en su época, hoy es inoperante y supone un obstáculo para el progreso»¹⁴⁷.

Dada la orientación de Landero hacia el universo de la idea, la importancia de su formación religiosa y la sobreabundancia del léxico, los temas y los elementos religiosos en su obra, resulta sorprendente que este aspecto haya sido tan poco transitado por la crítica. Por un lado, cuando nos referimos a los libros sapienciales de la *Biblia*, podemos afirmar lo siguiente para casi todos los autores: «Wisdom literature deals with universal themes that are relevant for all human beings, regardless of socio-economic status, religious affiliation or cultural tradition, which makes them ideal material for cultural translation»¹⁴⁸. Pero, por otro, el caso de Landero es muy especial, puesto que su sensibilidad literaria lo acerca, muchas veces desde la parodia, a estos textos que «son literarios, están atravesados por la experiencia estética donde la belleza y el aspecto lúdico patentizan la experiencia poética. La sabiduría deleita a través del desborde lírico»¹⁴⁹.

En contraste con lo sucedido con los elementos religiosos, la presencia de la filosofía y su tratamiento en Luis Landero sí han sido abordados profusamente desde el ámbito académico. Existe una magnífica tesis de Analía Vélez de Villa que relaciona su narrativa con la filosofía de Wittgenstein¹⁵⁰. Vélez de Villa parte de la idea de que «la narrativa landeriana se vincula fuertemente con las cuestiones eje de la filosofía y las ciencias sociales desde la segunda mitad del siglo XX»¹⁵¹. Para ello, propone una lectura de la obra de Landero desde las ideas de Nietzsche, Huizinga, Wittgenstein, Greimas, Ubersfeld, Fernando de Toro y Pirandello, entre otros muchos. El título de su tesis, *El lenguaje como vida en la*

¹⁴⁴ Emma Rodríguez, «Luis Landero: “Kafka se ha quedado en mí para siempre”» (entrevista), *Lecturas sumergidas*, 18 de octubre de 2014. <https://lecturassumergidas.com/2014/10/27/luis-landero-kafka-se-ha-quedado-en-mi-para-siempre/> (fecha de consulta: 30/09/2016).

¹⁴⁵ Landero, *Entre líneas*, p. 122.

¹⁴⁶ *Ibidem*.

¹⁴⁷ *Ibidem*, pp. 122-123.

¹⁴⁸ David Torollo, «Wisdom Literature in Judeo-Arabic: *Kitāb maḥāsīn al-ʿādāb* [The Book of Excellent Conduct]», *Memorabilia*, 17 (2015), p. 91.

¹⁴⁹ Norma Haydeé Lase, «Gerhard von Rad: a propósito de los *Libros Sapienciales*», *Teoliteraria*, 4, 7 (2014), p. 158.

¹⁵⁰ Analía Vélez de Villa, *El lenguaje como vida en la narrativa de Luis Landero* (tesis doctoral), Buenos Aires, Pontificia Universidad Católica Argentina, 2012, pp. 33-34. <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/tesis/lenguaje-vida-narrativa-landero.pdf> (fecha de consulta: 30/09/2016).

¹⁵¹ *Ibidem*, p. 34.

narrativa de Luis Landero, deja a las claras su voluntad de vincular la obra del extremeño con los conceptos de “juegos de lenguaje” y “formas de vida”, acuñados por Wittgenstein. Irene Andrés-Suárez nos dice que *Absolución* «ha sido calificada por la crítica como una novela existencial (F. Valls), de aprendizaje o iniciación (el propio Landero) o de ideas (S. Sanz Villanueva), por la infrecuente altura especulativa de una prosa que tiene muy presente la filosofía»¹⁵². Insúa relaciona su obra con Sartre y el estoicismo¹⁵³ y Martínón, entre otros muchos, con la de Unamuno¹⁵⁴. Son solo unos cuantos ejemplos de una tendencia firmemente asentada en la investigación sobre nuestro autor.

Capítulo aparte merece el estudio de la relación del autor de *Juegos* con la postmodernidad. María Elena Arroyo afirma que «Luis Landero [...] ha utilizado su obra para difundir la visión posmoderna de cuestionar, por medio de sus relatos y de la construcción de sus personajes, todos aquellos aspectos que forman parte de los referentes históricos del pasado español»¹⁵⁵. Irina Enache explica que, en las últimas décadas, la postmodernidad se impone como única realidad posible y se pregunta si la obra landeriana entraña una defensa de su episteme, «y más precisamente de la intersubjetividad basada en la imagen y la ilusión», aunque termina concluyendo que «el final de las novelas landerianas donde la realidad se impone a la ficción parece poner tal defensa en tela de juicio»¹⁵⁶. En cualquier caso, usa el vocabulario de la postmodernidad para explicar la obra de Landero y justifica la tendencia de los personajes del extremeño a reinventarse por medio de la ficción afirmando que «la imagen sublimada de sí mismo (alteridad endógena) no puede existir sin la participación de una alteridad exógena»¹⁵⁷. Joan Oleza intenta buscar en *Hoy, Júpiter* las claves de una lectura postmoderna y concluye que la historia de uno de sus protagonistas, Tomás Montejo, supone «la respuesta más afirmativa al rearme del sujeto que plantea una cierta lectura de la postmodernidad, la apuesta más firme por la construcción de una identidad con fundamento, pero sin pretensiones de universalidad»¹⁵⁸. Esta visión, en la que la pérdida de la identidad se ha superado desde una subjetividad no impositiva ni excluyente, podría englobarse en el «replanteamiento de la temática» postmoderna que señalan Irina Enache y José Martínez Rubio: «desde principios del tercer milenio, un número cada vez mayor de críticos, artistas o analistas culturales vislumbran señales sintomáticas de una [sic] nuevo cambio epistémico»¹⁵⁹. Enache y Rubio deducen de estas

¹⁵² Irene Andrés-Suárez, «En busca de *Absolución*», en Irene Andrés Suárez y Antonio Rivas (eds.), *op. cit.*, p. 227.

¹⁵³ Mariela Cereceda Insúa, «¿Existencia afortunada?: Una aproximación a *Caballeros de fortuna* de Luis Landero», *Revista Signos On-line*, 34, 49-50 (2001). <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-09342001004900004> (fecha de consulta: 30/09/2016).

¹⁵⁴ Martínón, Miguel, «La estética barroca en *Juegos de la edad tardía* de Luis Landero», *Revista de filología de la Universidad de la Laguna*, 13 (1994), p. 216. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/91824.pdf> (fecha de consulta: 30/09/2016).

¹⁵⁵ María Elena Arroyo, «La vida en la ficción como forma de reescritura de la historia oficial en la novela *Caballeros de fortuna* de Luis Landero» (tesis M.A.), University of South Florida, 2010, p. 31. <http://scholarcommons.usf.edu/etd/3546/> (fecha de consulta: 30/09/2016).

¹⁵⁶ Irina Enache Vic, «El yo posmoderno y su construcción a través del otro en la obra de Luis Landero», en Irene Andrés-Suárez y Antonio Rivas (eds.), *Luis Landero...*, Universidad de Neuchâtel, 2013, p. 64.

¹⁵⁷ *Ibidem*, p. 55.

¹⁵⁸ Joan Oleza, «Los juegos de la identidad y la parodia. Hoy, Luis Landero», en Irene Andrés-Suárez y Antonio Rivas (eds.), *Luis Landero...*, p. 45.

¹⁵⁹ Irina Enache Vic y José Martínez Rubio, «Introducción», en Irina Enache Vic, Sadi Lakhdhari y José Martínez Rubio (coords.), *Identidades inestables. Avatares, evoluciones y teorías de la subjetividad en la*

señales «la constatación del crepúsculo posmoderno»¹⁶⁰, acerca del que aportan una completa bibliografía¹⁶¹.

Resulta esperable que la crítica intente explicar las características de toda novela a partir de las coordenadas que se suponen dominantes en el tiempo en el que ha sido escrita, y ello explica la insistencia en el asunto de la postmodernidad a la hora de abordar la estética y la cosmovisión de nuestro autor, pero las reticencias a encontrar una verdad absoluta se remontan, en Landero, a la influencia de textos mucho más antiguos, que han calado en su mente y en su corazón desde niño: entre ellos están los libros sapienciales bíblicos y, más en concreto, el *Eclesiastés*. Qohelet indaga acerca de los grandes interrogantes de la vida, y «el resultado de su búsqueda no puede ser más demoledor»¹⁶²: la sabiduría, que debería servir para que el hombre oriente su vida por el camino de la felicidad y de la salvación, resulta tan inútil que la misma suerte aguarda al sabio que al necio (Ec 2, 14 ss.), hasta el punto de que el hombre sabio carece de ventaja alguna sobre el necio (Ec 6, 8). La sabiduría convencional se mostraba convencida «de que el esfuerzo cognoscitivo, metódicamente dirigido, era capaz de dar con el tiempo oportuno para llevar a cabo la acción adecuada»¹⁶³, pero Qohelet «no cree que el ser humano pueda desarrollar tal capacidad»¹⁶⁴, porque, como leemos en Ec 9, 11, correr no depende de la agilidad, ni ganar el combate de la valentía, ni ser rico de la habilidad o el conocimiento, ni la estima del saber: todo depende de la ocasión y la suerte. De la inutilidad de la sabiduría proviene una parte de la amargura de don Isaías y de Qohelet, «el rechazo social del sabio»¹⁶⁵, que lo reduce a criatura cómica y prescindible. Además, la labor del sabio resulta ridícula, porque, como aprendemos del *Eclesiastés*, según Morla, «hay en el cosmos un elemento de imperturbable repetición que imposibilita al hombre sacar en limpio algo nuevo», y por eso «los seres humanos participamos de un ejercicio tan vacío como el movimiento del cosmos»¹⁶⁶. De nada sirve nuestro esfuerzo por comprender, porque carecemos de la capacidad para ello y porque, en definitiva, nada hay que comprender: la sabiduría no es más que locura y necesidad (Ec 1, 17).

Antes hablábamos del afán, la más poderosa de las ciegas marcas de Landero. No proviene su afán de las obsesiones postmodernas, sino de la experiencia del autor y de una tradición antiquísima, nacida de la misma naturaleza del ser humano, incapaz de satisfacer su curiosidad ante los grandes misterios. Todo afán del hombre, los empeños y la fatiga que desarrolle «a lo largo de su vida suman un descomunal cero, implican un doloroso desengaño»¹⁶⁷, como vemos en Ec 2, 11-20. Al ridículo afán del que Landero hace continua mofa en su obra responde don Isaías al final de la obra con la misma conclusión que ya aportó Qohelet hace más de dos mil años: más vale un puñado con tranquilidad que dos con esfuerzo.

narrativa española actual, Paris, L'Harmattan, 2016, p. 11.

¹⁶⁰ *Ibidem*.

¹⁶¹ Algunas de sus observaciones parten del blog *Performatism*, de Raoul Eshelman, que el artista «creó para alimentar sus teorías sobre la nueva episteme». Señalan que «el analista va hasta denominar esta profusión de estudios sobre la cuestión como el género “after”». Enache y Rubio, *op. cit.*, p. 11, nota 4.

¹⁶² Morla, *op. cit.*, p. 197.

¹⁶³ *Ibidem*.

¹⁶⁴ *Ibidem*.

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 198.

¹⁶⁶ *Ibidem*, p. 199.

¹⁶⁷ *Ibidem*, p. 200.

Creemos que las convicciones estéticas, ontológicas, metafísicas y éticas de Landero no pueden ser comprendidas en profundidad sin un meticuloso análisis de los componentes religiosos que se encuentran en su obra. Creemos también que se trata este de un campo que la crítica aún no ha decidido transitar. El mismo autor no era consciente de la relevancia extrema de tal necesidad hasta que leyó un borrador de nuestra tesis doctoral¹⁶⁸. Tras ello, realizó las siguientes declaraciones durante un encuentro celebrado en la Sorbona:

Yo creo que el escritor es el que se impregna de sus lecturas y de lo que ha vivido, de todo esto uno se contagia. Por ejemplo, un doctorando está haciendo una tesis sobre la religión en mis libros. Yo no soy religioso, lo fui de pequeño pero no tengo creencias religiosas. Pero sin embargo, sí que vivía en un ambiente muy religioso, incluso quise ser cura cuando tenía 12 años y vivía pendiente de que se me mostrara la Virgen en cualquier momento... y la historia sagrada mi mamá me la contaba de pequeño. Y viví además en una dictadura en la que la Iglesia era cómplice del poder político. Entonces, a pesar de que la religión no tiene gran importancia en mi vida, me surge a la hora de escribir, y ¿cómo no va a ser así si lo has vivido y está dentro de ti, forma parte de tus ciegas marcas? Entonces a la hora de escribir, salen cantidad de fuentes religiosas, de represiones que impone la religión. [...] Alfonso [Ruiz de Aguirre], está sacando cantidad de cosas... y yo no sabía pero claro que aparece esto¹⁶⁹.

La religión en *Juegos* se contempla desde tres grandes perspectivas: la represión, la épica y la sabiduría. En su dimensión represiva se identifica con el nacionalcatolicismo: es preciso un estudio sistemático de la repercusión de esta ideología en Landero. En su dimensión épica, se convierte en la plataforma sobre la que se fundamenta el afán: es preciso un estudio sistemático de la influencia de los libros del *Antiguo Testamento* (especialmente, pero no en exclusiva, del *Pentateuco* y los profetas) si queremos comprender el mensaje que encierran las obras de Landero y el exacto funcionamiento de los procesos paródicos. En su dimensión sapiencial señala al hombre el camino que puede conducirlo a pactar con su propia condición y ser feliz: para comprenderla resulta imprescindible un estudio en profundidad de la influencia de los libros sapienciales bíblicos en Landero.

La estética de Landero se sostiene sobre tres pilares: simbolismo, paradoja y carnaval. A su vez, estos se construyen sobre elementos religiosos, elementos de la cultura popular campesina, elementos de la cultura popular de masas y elementos de la cultura erudita. Sin un estudio sistemático de los elementos religiosos, la obra de Landero no puede ser entendida en profundidad.

¹⁶⁸ Ruiz de Aguirre, *Simbolismo paradójico carnavalesco en la narrativa de Luis Landero*.

¹⁶⁹ Luis Landero, «Encuentro literario con el escritor Luis Landero [en] la Biblioteca Octavio Paz del Instituto Cervantes de París el 16 de mayo de 2013», *Iberic@l. Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, 4 (2013), p. 191.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Andrés-Suárez, Irene, «En busca de *Absolución*», en Irene Andrés-Suárez y Antonio Rivas (eds.), *Luis Landero. Grand Séminaire de Neuchâtel. Coloquio internacional Luis Landero 17-18 de octubre de 2011*, Madrid, Arco Libros, 2013, pp. 225-239.
- Arroyo, María Elena, «La vida en la ficción como forma de reescritura de la historia oficial en la novela *Caballeros de fortuna* de Luis Landero» (tesis M.A.), University of South Florida, 2010. <http://scholarcommons.usf.edu/etd/3546/> (fecha de consulta: 30/09/2016).
- Bajtín, Mijail, *Rabelais and His World*, Bloomington (IN), Indiana University Press, 1984.
- Beltrán Almería, Luis, «El simbolismo de Luis Landero», en Irene Andrés-Suárez y Antonio Rivas (eds.), *Luis Landero...*, Madrid, Arco Libros, 2013, pp. 81-98.
- Biblia de Jerusalén*, Bilbao, Desclée de Brouwer, 1975. <http://www.camino-neocatecumenal.org/neo/descargas/La%20Biblia%20de%20Jerusalén.pdf> (fecha de consulta: 30/09/2016).
- Blanco, María Luisa, «A mi padre le reprocho que me robara la infancia» (entrevista), *El País. Babelia*, 7 de abril de 2007. http://elpais.com/diario/2007/04/07/babelia/1175902750_850215.html (fecha de consulta: 29/09/2016).
- Calvo Carilla, José Luis, *La mirada expresionista: Novela española del siglo XX*, Madrid, Mare Nostrum, 2005.
- Canoa Galiana, Joaquina, «Lectura de signos en *Tres sombreros de copa* de M. Mihura (aplicación del concepto de interpretante)», *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 1 (1992), <http://www.biblioteca.org.ar/libros/155718.pdf> (fecha de consulta: 30/09/2016).
- Carbonell, María Cristina, «La función socio-religiosa de la *Biblia* en el siglo XVIII español», en Adolfo Sotelo Vázquez (coords.), *La Biblia en la literatura española*, Madrid, Trotta, 2010, pp. 19-38.
- Charpentier, Etienne, *Para leer el Antiguo Testamento*, Estella, Verbo Divino, 1987.
- Constenla, Tereixa, «Con cada novela hay un tiempo de idilio. Con esta se está prolongando», *El País*, 26 de enero de 2013. http://cultura.elpais.com/cultura/2013/01/22/actualidad/1358862459_272789.html (fecha de consulta: 29/09/2016).
- Doménech, Ricardo, «*Tres sombreros de copa* o un esperpento cordial», en José Monleón (ed.), *Miguel Mihura*, Madrid, Taurus, 1965, pp. 97-102.
- Doré, Daniel, *Eclesiastés y Eclesiástico o Qohélet y Sirácida*, Pamplona, Verbo Divino, 1997.
- Enache Vic, Irina, «El yo posmoderno y su construcción a través del otro en la obra de Luis Landero», en Irene Andrés-Suárez y Antonio Rivas (eds.), *Luis Landero...*, Madrid, Arco Libros, 2013, pp. 47-66.
- Enache Vic, Irina y José, Martínez Rubio, «Introducción», en Irina Enache Vic, Sadi Lakhdhari y José Martínez Rubio (coords.), *Identidades inestables. Avatares, evoluciones y teorías de la subjetividad en la narrativa española actual*, Paris, L'Harmattan, 2016.
- Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Editions du Seuil, 1982.
- Gómez-Vidal, Elvire, *El espectáculo de la creación y de la recepción: Juegos de la edad tardía de Luis Landero*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2009.
- , «De *Juegos de la edad tardía* a *Hoy*, Júpiter: en pos de la figura del padre», en Irene Andrés-Suárez y Antonio Rivas (eds.), *Luis Landero...*, Madrid, Arco Libros, 2013, pp. 167-188.
- Haydeé Lase, Norma, «Gerhard von Rad: a propósito de los *Libros Sapienciales*», *Teoliterária*, 4, 7 (2014), pp. 151-162.
- Insúa Cereceda, Mariela, *Juegos de la edad tardía de Luis Landero [guía de lectura]*, Berriozar (Navarra), Cenlit, 2007.
- , «¿Existencia afortunada?: Una aproximación a *Caballeros de fortuna* de Luis Landero», *Revista Signos On-line*, 34, 49-50 (2001). <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-09342001004900004> (fecha de consulta: 30/09/2016).

- Lanaspa, José Luis, «Aquel teatro del absurdo», *Cuenta y razón*, 131 (2003), pp. 131-32.
- Landero, Luis, *Juegos de la edad tardía*, Barcelona, Tusquets, 1989.
- , *Caballeros de fortuna*, Barcelona, Tusquets, 1994.
- , *Entre líneas: el cuento o la vida*, Barcelona, Tusquets, 2001.
- , *El balcón en invierno*, Barcelona, Tusquets, 2014.
- , «Prólogo», *Juegos de la edad tardía*, por Luis Landero, Barcelona, Tusquets, 2004.
- , «Encuentro literario con el escritor Luis Landero [en] la Biblioteca Octavio Paz del Instituto Cervantes de París el 16 de mayo de 2013», *Iberic@l. Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, 4 (2013), pp. 183-195.
- Leclercq, Jacques, *El matrimonio cristiano*, Madrid, Rialp, 1957.
- Llovet, Enrique, «El humor en el teatro de Mihura», en *Miguel Mihura, Tres sombreros de copa. La bella Dorotea. Ninette y un señor de Murcia*, Madrid, Taurus, 1965, pp. 81-89.
- López-Vega, Martín, «Luis Landero: “La disciplina ayuda a la libertad”» (entrevista), *El Mundo. El Cultural*, 27 de febrero de 2002. <http://www.elcultural.com/revista/letras/Luis-Landero/4241> (fecha de consulta: 30/09/2016).
- Martínez Serrano, Luis, «La dicotomía campo/ciudad en la obra de Luis Landero», en Irene Andrés-Suárez y Antonio Rivas (eds.), *Luis Landero...*, Madrid, Arco Libros, 2013, pp. 99-114.
- Martinón, Miguel, «La estética barroca en *Juegos de la edad tardía* de Luis Landero», *Revista de filología de la Universidad de la Laguna*, 13 (1994), pp. 209-232. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/91824.pdf> (fecha de consulta: 30/09/2016).
- Mihura, Miguel, *Tres sombreros de copa*, Madrid, Espasa-Calpe, 1997.
- Montetes-Mairal, Noemí, «La Biblia en la poesía de A. Machado, J. R. Jiménez, Hierro, Hidalgo, Otero y Celaya», en Adolfo Sotelo Vázquez (coord.), *La Biblia...*, Madrid, Trotta, 2010, pp. 349-388.
- Nieto de la Torre, Raúl, *El héroe de ficción y las ficciones del héroe en la obra narrativa de Luis Landero*, Madrid, Pliegos, 2015.
- Morla Asensio, Víctor, *Libros sapienciales y otros escritos*, Estella, Verbo Divino, 1994.
- Oleza, Joan, «Los juegos de la identidad y la parodia. Hoy, Luis Landero», en Irene Andrés-Suárez y Antonio Rivas (eds.), *Luis Landero...*, Universidad de Neuchâtel, 2013, pp. 21-46.
- Pasquariello, Anthony H., «Función de la mentira poética en *Tres sombreros de copa*, de Miguel Mihura», en *Actas del IV Congreso Internacional de Hispanistas*, Salamanca, 1982, pp. 387-395.
- Pedro, Aquilino de, *Diccionario de términos religiosos y afines*, Estella/Madrid, Verbo Divino/Ediciones Paulinas, 1993.
- Pío XI, *El matrimonio cristiano: Casti Connubii*, Salamanca, Sígueme, 1962.
- Ponce, Fernando, *Miguel Mihura*, Madrid, EPESA, 1972.
- Ravasi, Gianfranco, *Qohelet*, Milano, San Paolo, 1999.
- Rivas Yanes, Alberto, «Lo quijotesco como principio estructural de *Juegos de la edad tardía*, de Luis Landero», *Anales Cervantinos* 33 (1997), pp. 367-374. <http://analescervantinos.revistas.csic.es/index.php/analescervantinos/article/view/321/320>. (fecha de consulta: 4/10/2016).
- Rivera de la Cruz, Marta, «Luis Landero: Entrevista», *Espéculo* (1995). <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero1/landero.htm> (fecha de consulta: 29/09/2016).
- Roca Mussons, María A., «El Quijote es como el Nilo... Ecos cervantinos en *Juegos de la edad tardía* de Luis Landero», en Carlos Romero Muñoz, Donatella Pini Moro y Antonella Cancellier (eds.), *Atti delle Giornate Cervantine*, Padua UP, 1995, pp. 117-128.
- Rodríguez, Emma, «Luis Landero: “Kafka se ha quedado en mí para siempre”» (entrevista), 18 de octubre de 2014. <https://lecturassumergidas.com/2014/10/27/luis-landero-kafka-se-ha-quedado-en-mi-para-siempre/> (fecha de consulta: 30/09/2016).
- Ruiz Ramón, Francisco, *Historia del Teatro Español. Siglo XX*, Madrid, Cátedra, 1992.

- Ruiz de Aguirre, Alfonso, *Simbolismo paradójico carnavalesco en la narrativa de Luis Landero* (tesis doctoral), Universidad de Zaragoza, 25 de septiembre de 2015.
- , *Luis Landero: símbolo, paradoja y carnaval*, Madrid, Pliegos, 2015.
- , «El Quijote como hipotexto fundamental en *Juegos de la edad tardía*», *Revista de estudios extremeños*, 61, 2 (2005), pp. 485-536.
- , «El cine de Hollywood y la Historia Sagrada eran los ríos imaginarios que pasaban por nuestra fantasía» (entrevista), *Literaturas.info/Revista*, 2014. <http://www.literaturas.info/Revista/2014/09/3604/> (fecha de consulta: 29/09/2016).
- , «De *El gran Faroni* a *Juegos de la edad tardía*: claves para la estética de Luis Landero», *Bulletin of Hispanic Studies*, 93, 2 (2016), pp. 149-164.
- , «La paradoja como fundamento de la identidad en la obra de Luis Landero», en I. Enache, S. Lakhdari, J. Martínez Rubio (eds.), *Identidades inestables...*, Paris, L'Harmattan, 2016, pp. 145-158.
- Soriano, Juan Carlos, «La literatura es un reaprendizaje de la vida» (entrevista), *Comunidad Escolar*, 10 de marzo de 1999. <http://comunidad-escolar.pntic.mec.es/629/cultura1.html> (fecha de consulta: 30/09/2016).
- Sotelo Vázquez, Adolfo, «Prólogo», en Adolfo Sotelo Vázquez (coord.), *La Biblia...*, Madrid, Trotta, 2010, pp. 9-15.
- Tordera, Antonio, «Introducción», en Miguel Mihura, *Tres sombreros de copa*, Madrid, Espasa Calpe, 1997, pp. 9-55.
- Torollo, David, «Wisdom Literature in Judeo-Arabic: *Kitāb mahāsīn al-ādāb* [*The Book of Excellent Conduct*]», *Memorabilia*, (2015), pp. 90-114.
- Torrente Ballester, Gonzalo, *Teatro español contemporáneo*, Madrid, Guadarrama, 1957.
- Vélez de Villa, Analía, *El lenguaje como vida en la narrativa de Luis Landero* (tesis doctoral), Buenos Aires, Pontificia Universidad Católica Argentina, 2012. <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/tesis/lenguaje-vida-narrativa-landero.pdf> (fecha de consulta: 30/09/2016).
- Volpe, Germana, «El conflicto ser/querer ser o la escisión de identidad en *Juegos de la edad tardía* de Luis Landero», en Irene Andrés-Suárez y Antonio Rivas (eds.), *Luis Landero...*, Madrid, Arco Libros, 2013, pp. 115-126.
- Yáñez, María-Paz, «Miguel Mihura: tres sombreros de copa, tres discursos», *Versants. Revue Suisse des Littératures Romanes*, 19 (1991), <http://www.e-periodica.ch/cntmng?pid=ver-001:1991:19::130> (fecha de consulta: 29/09/2016).

Actualización y creación de la memoria en los cuentos de guerra de Juan Eduardo Zúñiga: “Los mensajes perdidos” e “Invención del héroe”

CARLA MARIA COGOTTI

Università degli Studi di Cagliari
carla.cogotti@gmail.com

En la trilogía de cuentos que Juan Eduardo Zúñiga ha dedicado a la guerra civil y a la posguerra española, el tema de la memoria es elemento estructural del macro y de los microtextos y, junto con el simbolismo, ocupa un lugar privilegiado en la organización de la obra. «Piedra de toque»¹ de la prosa del madrileño, sus páginas ofrecen un auténtico testimonio acerca de las contrapuestas posturas de recuerdo y olvido que, desde los años del conflicto hasta la contemporaneidad, han caracterizado a la sociedad española y, en particular, la intrahistoria de la capital, verdadera protagonista de este «ciclo de la memoria»² en el que el conflicto se halla en el fondo de las vivencias privadas de los protagonistas.

Zúñiga desarrolla y presenta las dinámicas mnemónicas como un verdadero fenómeno social que obliga a los personajes a estar continuamente en vilo entre «la práctica del olvido como añagaza de la supervivencia y el ejercicio de la conciencia para asumir el presente como único aval de la lucidez y de la dignidad»³. De ahí que la temática haya de considerarse como una constante semántica que atraviesa la obra y que permite profundizar su relación dialógica con el contexto en el que se coloca. El autor «quiere dejar constancia tanto de lo vivido como de lo imaginado, a través de las ilusiones y esperanzas de las gentes sencillas»⁴: en este proceso de recuperación del pasado histórico de la España contemporánea, no hay que olvidar que la memoria misma, que es forma y contenido de los cuentos, procede de una larga tradición de estudios y es todavía objeto de un análisis interdisciplinar en continua evolución que ha ido convergiendo hacia una verdadera fenomenología frantumada⁵ en la que se juntan diferentes sistematizaciones. Trátase, en definitiva, de una compleja y contradictoria disciplina que no permite llegar a unos resultados definitivos por estar todavía *in fieri* y lejos de una teoría compartida, cuya heterogeneidad, en cambio, autoriza varios y originales desarrollos.

¹ Israel Prados, «Introducción», en Juan Eduardo Zúñiga, *Largo noviembre de Madrid, La tierra será un paraíso, Capital de la gloria*, Madrid, Cátedra, 2007, p. 15.

² Juan Eduardo Zúñiga, *op. cit.*, p. 52.

³ Israel Prados, *op. cit.*, p. 15.

⁴ Fernando Valls, «“Capital de la gloria”, capital del dolor», *Quimera*, 227 (marzo 2003), p. 32.

⁵ Cf. Paul Ricoeur, *La memoria, la storia, l'oblio*, Milano, Raffaello Cortina, 2003, p. 38.

Entre los muchos, valgan de ejemplo, en primer lugar, las fecundas observaciones de raíz sociológica desarrolladas por el pionero en la investigación moderna sobre la memoria, el filósofo y sociólogo francés Maurice Halbwachs (París, 1877 – Büchenwald, 1945), quien investigó la transmisión del recuerdo en relación con los grupos y cuadros sociales en los que el hombre se coloca durante toda su vida. El principio sobre el que se fundamenta el sistema halbwachsiano es que la memoria es un proceso afectado por la colectividad: el hombre es un ser social⁶ que nunca actúa en soledad y que, en cambio, toma continuamente parte en diferentes grupos sociales con los cuales se relaciona e identifica. Cuando tendrá que recordar, por lo tanto, se apoyará en recuerdos que remiten a los grupos sociales a los cuales pertenece (o ha pertenecido) y con los cuales comparte (o ha compartido) la misma condición de afiliación. Recordar significa actualizar la memoria de un grupo desde el presente⁷ en relación con unos cuadros específicos que, cuando desaparecen, dejan espacio al olvido⁸: todos los puntos de referencia desvanecen y la memoria, por consiguiente, no se puede ni ejercer ni perpetuar. En esta perspectiva, la memoria individual ha de entenderse como un punto de vista particular sobre la memoria colectiva, a su vez formada por la totalidad de las memorias individuales presentes dentro de un grupo⁹. En segundo lugar, también merecen atención las teorizaciones de Aleida Assmann (Bethel, 1947) sobre la transmisión del patrimonio cultural a través de los mediadores del recuerdo, o sea metáforas de la memoria, imágenes simbólicas o soportes físicos que permiten su supervivencia en el tiempo y en el espacio. Según Assmann, tratar del recuerdo no puede prescindir del uso de tales metáforas¹⁰, siendo la memoria un terreno extenso en el que cada figura se puede emplear separadamente, en unión o contraposición con otras, para explicar los mecanismos de la rememoración¹¹. La clasificación de la estudiosa comprende dos categorías: por un lado, las metáforas espaciales, como lugares e imágenes¹² y, por otro, las temporales, en las que caben las relativas al cuerpo y sus inscripciones¹³.

Las dos perspectivas parecen sugerir unas válidas claves de lectura para analizar el fenómeno mnémico en los cuentos de guerra de Zúñiga, tanto es así que la finalidad del presente estudio será demostrar la presencia y el funcionamiento, a nivel diegético, de las diferentes dinámicas del recuerdo y del olvido a través de las cuales el pasado del conflicto se construye o se preserva o, en cambio, se cancela o se oculta. Tales prácticas se desarrollan en el contexto de la intrahistoria de la capital, entre lo público y lo privado, como observable en los dos cuentos que se han seleccionado de *Capital de la gloria*, el volumen que cierra la trilogía y en el que Zúñiga muestra a unos personajes extenuados después de tres años de asedio y combates. Divididos entre la heroica resistencia al ejército franquista y la inevitable y ya próxima rendición, los protagonistas «se sienten partícipes de un conflicto que afecta a toda una colectividad y tienen una cierta conciencia de formar parte de un destino común»¹⁴. En los textos de "Los mensajes perdidos" e "Invención del

⁶ Cf. Maurice Halbwachs, *La memoria collettiva*, Milano, Unicopli, 1987, p. 93.

⁷ Cf. Maurice Halbwachs, *I quadri sociali della memoria*, Napoli, Ipermedium, 1997, p. 179.

⁸ Cf. *ibidem*, p. 225.

⁹ Cf. *ibidem*, p. 3.

¹⁰ Cf. Aleida Assmann, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, Bologna, Il Mulino, 2002, p. 166.

¹¹ Cf. *ibidem*, p. 167.

¹² Cf. *ibidem*, pp. 331-332.

¹³ Cf. *ibidem*, pp. 269-330.

¹⁴ Fernando Valls, *op. cit.*, p. 32.

héroe", en particular, se observará cómo los diferentes mediadores del recuerdo permiten reactualizar o crear la memoria de personas, lugares y acontecimientos tanto en la esfera íntima como social y cómo, a través de ellos, los protagonistas logran renovar o transmitir, pero también crear o cancelar, la memoria de dos figuras procedentes del ejército de los Brigadistas Internacionales.

Como investigado por Beltrán Almería, en *Capital de la gloria* se produce la síntesis entre la etapa de la destrucción del espacio originario, o sea el Madrid de la guerra civil (cronotopo común a *Inútiles totales*, *El coral y las aguas*, *Largo noviembre de Madrid*, *La tierra será un paraíso*), y la del hermetismo mágico (*El anillo de Pushkin*, *Misterios de las noches y de los días*, *Las inciertas pasiones de Iván Turguénev*, *Doce fábulas irónicas*), así que ahora son posibles las metamorfosis milagrosas que anuncian la resurrección del ser humano¹⁵. La lucha entre el bien y el mal, característica del hermetismo, se desarrolla en una dimensión mágica y extraordinaria que es capaz de alterar lo normal y la representación literaria de la población madrileña y de sus vivencias, en este sentido, es a menudo enriquecida por unos sucesos paralelos y singulares que tienen como protagonistas a algunos entre los voluntarios internacionales que, desde 1936 hasta 1938, viajaron a España para luchar en defensa de la República democráticamente establecida tras las elecciones del 14 de abril de 1931. Si los españoles, en muchos casos, optaron por aquel olvido que más tarde se difundiría a todo el país durante la transición democrática, los extranjeros, en cambio, jugaron un papel de contrapunto¹⁶ con respecto a semejante práctica de acallamiento y cancelación del pasado, siendo activamente involucrados en la defensa del país y de su memoria. El conflicto, papel de tornasol que desvela los múltiples matices del alma humana, permite a Zúñiga examinar la psique de los personajes y descubrir su verdadero rostro, sea éste positivo o negativo. Similar proceso interesa también a los protagonistas de origen extranjero, no siempre animados por el espíritu de lucha y solidaridad que caracterizaron *the last great cause*¹⁷.

En las siguientes páginas se subrayará, por una parte, cómo los mediadores son capaces de activar numerosas conexiones entre grupos y cuadros sociales diferentes: en palabras de Francesco Orlando, los objetos señalan la relación del hombre con el mundo físico, mientras que el tiempo impone sus trazas a las cosas, proyectando en ellas los límites de la condición humana metahistórica y su duración histórica¹⁸. Por otra, se señalará la peculiaridad del proceso mnemónico en su dependencia de la sociedad y de las infinitas relaciones que el hombre activa durante su existencia y de las cuales no puede prescindir cuando recuerda u olvida.

Por último, hay que destacar la presencia de un *fil rouge* que une los dos cuentos, el *leit-motiv* «Pasarán unos años y olvidaremos todo», utilizado por Zúñiga a lo largo de la obra, con algunas variantes, para conectar las temáticas del paso del tiempo y de la cancelación de la memoria del conflicto¹⁹, sea esta voluntaria o involuntaria. La frase, una re-escritura

¹⁵ Cf. Luis Beltrán Almería, «El hermetismo de Juan Eduardo Zúñiga», *Quimera*, 227 (marzo 2003), p. 28.

¹⁶ Cf. Fernando Valls, «El profundo bosque sombrío del alma: la narrativa de Juan Eduardo Zúñiga», *Turia*, 89-90, p. 22.

¹⁷ Sobre el tema, interesantes son los trabajos de Nicolò Capponi, *I legionari rossi. Le Brigate Internazionali nella guerra civile spagnola (1936-1939)*, Roma, Città Nuova, 2000 y de Gabriele Ranzato, «Ripensare la guerra di Spagna», *Storia e memoria*, 1, 1998, pp. 69-78.

¹⁸ Francesco Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Torino, Einaudi, 1994, p. 6.

¹⁹ Trátase de un enunciado en forma directa que el autor encomienda a diferentes personajes en contextos

en diversos textos siempre reconocible por parte del lector²⁰, un «“trasferimento culturale” del testo mediante una sua *traduzione*»²¹, constituye el punto de partida para reflexiones, comparaciones, enfrentamientos y conclusiones que permiten un diálogo constante entre el autor, los personajes y su época.

EL DEBER DE MEMORIA

En "Los mensajes perdidos" la temática de la memoria se desarrolla a partir de un objeto simple y de uso común: un reloj que había pertenecido a un voluntario de origen alemán es capaz de activar numerosas conexiones en dirección de un grupo de madrileños formado por un soldado desertor del ejército republicano (cuya identidad no es revelada), su hermano José Luis, que en cambio está en el frente, su padre y su vecina, la joven y hermosa Luisa. Cuando, por casualidad, el reloj entra en contacto con José Luis y luego con los demás personajes, se produce una serie de reacciones en cadena cuyo objetivo final será la entrega del objeto a su dueño. La búsqueda del brigadista permitirá a todos alterar momentáneamente la trágica realidad de la guerra civil para perseguir la felicidad, que, sin embargo, revelará su naturaleza falaz.

Relevante es el análisis de la psique de los personajes, estimulados por los hechos a llevar a cabo una reflexión sobre su conducta y moral a partir de un suceso extraordinario que irrumpe en sus vidas, modificándolas y desvelando numerosos sentidos ocultos bajo la normalidad. De hecho, los *mensajes perdidos* a los que se remite en el título aluden a la presencia de diferentes planos semánticos de la narración que se refieren no sólo a la dimensión física en la que se coloca la transmisión del recuerdo, sino también a la transmisión atemporal de mensajes de valor colectivo asociados y vehiculados por el particular objeto-símbolo del reloj. La comunicación se desarrolla en el tiempo y en el espacio, entre pasado, presente y futuro, y los mensajes encerrados en el reloj pueden ser atendidos o recibidos o, en cambio, desatendidos o rechazados, para luego perderse irremediabilmente. De la esfera individual a la histórica se dimana, de esta manera, una túpida red de señales codificados que los personajes aceptan o rehúsan y el simple reloj, al final, renovará la relación entre el individuo y el ambiente, enriqueciendo la totalidad de los acontecimientos.

La historia se articula según el proceso de rememoración llevado a cabo por el soldado desertor, protagonista y testigo de los hechos, quien teje los varios momentos de la ajetreada búsqueda de un voluntario alemán que, en diciembre de 1936 y durante un breve periodo, interesó a los miembros de su familia y a su amiga. Frecuentes son las analepsis descriptivas de las que se sirve para reconstruir unos acontecimientos relativos a específicas partes del conflicto y, sobre todo, para recapitular los episodios sobresalientes de la vida del joven Hans Beimler, fallecido en Madrid durante los primeros meses del conflicto. En particular, la experiencia en España del voluntario había sido contada entonces por

heterogéneos y que, de esta manera, viaja en el espacio y en el tiempo de la trilogía evidenciando la cuestión de la tensión dialéctica entre recuerdo y olvido así como ha sido vivida por la población española. El leitmotiv es re-contextualizado en cinco cuentos: "Noviembre, la madre, 1938" (*Largo noviembre de Madrid*); "La dignidad, los papeles, el olvido" (*La tierra será un paraíso*); "Los mensajes perdidos", "Invención del héroe" y "Ruinas, el trayecto: Guerda Taro" (*Capital de la gloria*).

²⁰ José Enrique Martínez Fernández, *La intertextualidad literaria (base teórica y práctica textual)*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2001, pp. 161-162.

²¹ Andrea Bernardelli, *Intertestualità*, Milano, La Nuova Italia, 2000, p. 2.

José Luis, tanto es así que numerosos fragmentos de la narración encierran relatos dentro del relato principal detallado por el protagonista. Recuperando las numerosas voces de los que compartieron con él aquel suceso, la polifonía logra imponerse como elemento constante de la diégesis, además a través de diferentes diálogos que conceden espacio y voz a los varios personajes que cruzan su camino, una verdadera aventura juvenil²² que vive con la joven Luisa.

En el incipit, se sintetiza de manera eficaz la trágica situación en la que se hallaba Madrid tras el golpe de los militares rebeldes del 17 de julio de 1936. Observemos la aparición en la escena del reloj a través de una pregunta retórica, en primera posición, seguida por los núcleos de la historia:

¿Un reloj? ¿Cómo podía traer un reloj para buscar a su dueño en un país acribillado a balazos y trastornado en sus nombres y personas igual que en sus calles y casas, rotas y confundidas? Si nadie era capaz de atenerse a horarios ni calcular minutos cuando el tiempo pasaba sin freno, llevado por un vendaval de muerte.

Sin embargo, aún en la inseguridad de aquel diciembre, en el bramido de los acontecimientos que a todos nos sacudía, alguien, infeliz, había aceptado la tarea de buscar a un desconocido, lo cual era un puro disparate, una tarea que apartaba de la única positiva entonces, que era sobrevivir y coger al vuelo las migajas de felicidad posible²³.

La guerra ocupa su típica colocación de fondo en los "Cuentos de guerra sin guerra"²⁴ de Zúñiga, aunque el tiempo de la acción esté medido precisamente por los acontecimientos históricos: el combate delinea una situación general de urgencia en la que el único objetivo es la supervivencia, bien física, bien psicológica. Cada tipo de ocupación, aparte de la resistencia a la muerte, constituye un *puro disparate*, expresión que el narrador emplea para definir la búsqueda del soldado que su hermano José Luis, sin interés alguno, tuvo que aceptar. José Luis, en aquellos días, se encontraba en las primeras líneas del frente de Madrid; su figura sirve de contrapunto respecto a su hermano por haber vivido en primera persona los dramáticos acontecimientos de la Cárcel Modelo, luchando junto a los voluntarios internacionales. Fue en esta ocasión cuando un compañero de origen belga, a punto de morir, expresó el deseo de que aquel reloj, que a su vez le había sido entregado por otro soldado, pudiera ser devuelto a su dueño. El hombre se vio así implicado por pura casualidad en una situación que nada tenía que ver con sus preocupaciones. Y el hermano, aunque recibió con intolerancia la noticia, afirma que la inesperada petición, al final, fue positivamente valorada porque «aquel cometido extraño, apareció produciendo un corte en la rutina que, aunque detestable, mejor que las novedades ingratas como las que se sucedían desde el mes de julio cuando comenzó la sublevación militar y el país no tuvo ya sosiego»²⁵.

Los hechos se desencadenan a partir de un objeto simple y de escasa importancia: el

²² Cf. Luis Beltrán Almería, *El simbolismo de Juan Eduardo Zúñiga*, Edicions Vitel·la, Bellcaire d'Empordà, 2008, p. 32.

²³ Juan Eduardo Zúñiga, *La trilogía de la guerra civil*, Barcelona, Galaxia Gutenberg: Círculo de Lectores, 2011, p. 190.

²⁴ Cf. Santos Sanz Villanueva, «Historias de una historia: la guerra sin guerra de Juan Eduardo Zúñiga», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 739 (2012), p. 28.

²⁵ Juan Eduardo Zúñiga, *op. cit.*, p. 190.

tránsito del reloj de las manos del belga a Luis, a su hermano, al padre y a Luisa, les obliga a todos a enfrentarse con una responsabilidad que es al mismo tiempo individual y colectiva. El encargo ha de finalizarse a toda costa y es el padre quien subraya la urgencia de la misión, recordando a los hijos el valor de la palabra, sobre todo porque «en una época tan especial como la que vivíamos había obligaciones ineludibles»²⁶, aún más urgentes en una condición extrema como la que vivió José Luis. De nuevo es el padre quien pronuncia la fórmula ritual del *leitmotiv*: tras haber escuchado a su hijo, fastidiado por la obligación, le invita a reflexionar sobre lo ocurrido y a realizar el deseo del belga, ya que «Si quien te lo pidió estaba a punto de morir, debes cumplir con el encargo. Hay que tener paciencia. Pasarán unos años y olvidaremos todo esto, y lo que ahora vivimos nos parecerá un sueño: los bombardeos, los frentes, la falta de comida, las traiciones: todo pasará»²⁷. A través de estas palabras, el hombre parece sugerir a los jóvenes que acepten una responsabilidad temporánea, apelándose a su humanidad y a su moral, casi como un guía del deber de memoria²⁸. El narrador especifica:

La justificación moral era que el trozo de metralla que alcanzó al belga y le destrozó la cadera y parte del vientre sin lugar a dudas ponía fin a su vida: apenas podía ya hablar y sin embargo, en el suelo, entre borbotones de sangre, le dio el reloj y el nombre del que debería buscar. [...] Luego siguió con su historia de que al belga se lo había dado otro extranjero, de los que formaban las Brigadas Internacionales, con la recomendación de que lo pusiera en manos de su dueño, el cual era alemán y estaba en el frente de la Casa de Campo [...]; el dueño del reloj era, al parecer, una persona importante y por eso habría tanto interés en hallarle, acaso fuese una señal convenida, una contraseña de algo que se le quería hacer llegar como un mensaje cifrado, a lo cual nuestro padre indicó que fuera lo que fuese no había más remedio que entregarlo²⁹.

Es necesario subrayar que la red de mensajes cifrados en la que se mueven los personajes está constituida no solo por los que están vehiculados por el reloj, sino también por los que preceden su aparición y más tarde la búsqueda de Beimler. De hecho, el protagonista envía a Luisa señales de interés y de amor de los que ella, desafortunadamente, no se percata: las *migajas de felicidad posible* son destinadas a extinguirse en la nada, a confluir en un inevitable desengaño, aunque el hombre construya su personal aventura pensando que «todo pasaría menos el amor vehemente, el que embriaga con sus caricias y se salva del fatal desgaste»³⁰. Luisa, en cambio, sólo está interesada en la historia del extranjero y, desde el principio, su empatía es total: escucha atentamente el testimonio de José Luis captando lo extraordinario de lo que acaba de vivir, «queriendo absorber la emoción de aquella escena, de un hombre a punto de morir que pasa a otro un mensaje»³¹. Las contraseñas encerradas en el reloj, por consiguiente, son recibidas y pueden ser transmitidas: su materialidad está cargada de significados y sentidos que exceden su fisicidad y, a pesar de su sencillez, su valor hermético se manifiesta rápidamente.

No obstante el análisis de Aleida Assmann no contemple el reloj entre los contenedo-

²⁶ *Ibidem*, p. 191.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Cf. Tzvetan Todorov, *Gli abusi della memoria*, Napoli, Ipermedium, 2001.

²⁹ Juan Eduardo Zúñiga, *op. cit.*, p. 191.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*, pp. 192-193.

res y mediadores del recuerdo, opinamos que éste puede ser analizado según la sistematización ofrecida por la estudiosa siendo, al mismo tiempo, imagen y metáfora del proceso mnemónico. Observemos, de hecho, como atestigüe la presencia-ausencia de su dueño, cuya búsqueda es llevada a cabo precisamente a causa de su profunda relación con el objeto que, a su vez, traza el perfil de Beimler y perpetúa su recuerdo. A un nivel sucesivo activa, pues, la transmisión de la memoria y cada persona que entra en contacto con el objeto no puede oponerse a su influencia: todos están invitados a seguir el camino que lleva al alemán y a conocer su historia. El reloj, por lo tanto, es «polo di un campo magnetico»³² que activa numerosas relaciones visibles e invisibles, cuya consecuencia más evidente es la búsqueda activa por parte de los personajes que, de repente, se encuentran en marcha³³. Cuando, tras una breve búsqueda, José Luis no logra obtener ningún resultado, es Luisa quien se ofrece para seguir con la misión y, empujado por su atracción hacia ella, el narrador decide acompañarle en el Madrid sitiado.

Animados por una responsabilidad común, en realidad los dos están buscando aquella felicidad y satisfacción que podría dar sentido a sus precarios días. Si, por un lado, estar con Luisa para el protagonista significa alimentar sus propias ilusiones, por el otro, la misma Luisa se ha construido una personal quimera para poder seguir adelante en una época tan trágica: «cada ser humano crea sus fantasías que hacen vivir e ir adelante: para unos era cumplir con los deberes de conciencia, para otros, la ilusión de los amoríos; después, a unos y a otros sólo quedaría el vacío de la desilusión»³⁴. La búsqueda, sin embargo, termina al poco tiempo de empezar. Tras una breve parada en la comandancia del Paseo de Reina Cristina, los protagonistas se dirigen hacia el cuartel de los brigadistas acompañados por el joven y amable Meliano. En un ambiente totalmente internacional, tras una breve conversación con un soldado al que Luisa cuenta los acontecimientos de la Cárcel Modelo, los dos descubren casi de inmediato que el voluntario ha fallecido sólo unos días antes en el frente de la Ciudad Universitaria a causa de lo que pareció ser un error humano. La inesperada ausencia del hombre demuestra la imposibilidad de éxito de la aventura y el reloj, sin dueño, es un objeto inútil cuyos mensajes secretos están condenados a perderse en el olvido. El narrador recuerda aquellos momentos de desilusión:

A Luisa le temblaba la voz cuando empezó a decir que no teníamos a quién dar el reloj, que iba a quedar en nuestras manos sin aplicación, como un objeto inútil, sin aclarar el enigma de quién lo trajo [...] añadí que todos enviamos mensajes de simpatía, de amor, a alguien que puede o no atenderlos, pero ella, como ya se había serenado, me replicó que el mensaje para Hans Beimler no era de sentimientos sino de solidaridad, de compañerismo propio de hombres que se viven iguales entre sí, aun de lejanos países, de lejanas luchas, un men-

³² Italo Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Mondadori, 2009, p. 41.

³³ Juan Eduardo Zúñiga, *El anillo de Pushkin*, Madrid, Alfaguara, 1983, p. 147. «Caminar es una tarea: el ir de un sitio a otro es una penitencia, un gozo, una iniciación, un deber... que se vierte en el provecho del que marcha y de los que con el viajero se cruzan» (*ibidem*). Trátase de un dinamismo que, desde siempre, ha caracterizado la vida del escritor, experto conocedor de Madrid, sobre todo durante los tres años del conflicto. A propósito, también se vea Longares, M., Zúñiga, «El País», 23/02/2003, http://elpais.com/diario/2003/02/23/madrid/1046003054_850215.html: «Frente a lo que pueda indicar su gesto, Juan Eduardo Zúñiga no es hombre retraído, sino andarín. Recorre las calles de Madrid —“Cedaceros, donde se hacían cedazos”—, utiliza sus transportes públicos, es un habitual del aire libre, y esa experiencia le enseña a desenvolverse en un espacio comprometido».

³⁴ Juan Eduardo Zúñiga, *op. cit.*, p. 194.

saje que pasaba de uno a otro igual a una cadena invisible de ideas que unen³⁵.

La reflexión de Luisa revela, en el final, el verdadero significado del objeto: en el contexto de la guerra civil española y de la lucha para los ideales de la libertad y de la democracia, el reloj testimoniaba el esfuerzo y la solidaridad compartidos por muchos hombres unidos bajo una esperanza común. Sólo su transmisión física, en el espacio y en el tiempo, hubiera podido asegurar la conservación y perduración de un mensaje tan profundo; su interrupción, en cambio, marcaría su fin. Como la vida que se contrapone a la muerte y que, con su fuerza, logra vencer, así la mujer no se rinde al destino y actúa según su voluntad decidiendo entregar el reloj al joven Meliano, asegurándole que «nadie iba a usarlo mejor que él porque era joven»³⁶. El soldado lo acepta con alegría, sin titubear, dándole una nueva existencia y una nueva función: Meliano representa un nuevo inicio y el mensaje de Hans Beimler no se perderá, midiendo los minutos de un tiempo diferente, repleto de esperanzas.

El pasaje del reloj por parte de una joven a otro joven deja entrever la presencia del autor implícito, del *alter ego* de Zúñiga: el mismo autor ha declarado tener una «fe instintiva en que los jóvenes salvarán al mundo y se salvarán ellos»³⁷. El gesto subraya la importancia de las nuevas generaciones en la historia futura de España e, igualmente, también parece orientar las palabras del narrador quien, en el final, reflexiona sobre los hechos empleando las mismas palabras que, tiempo atrás, pronunció su padre:

A partir de aquel momento el encargo que trajo mi hermano estaba terminado y lo olvidaríamos, porque todo se olvida. Como dice mi padre: pasarán unos años y olvidaremos la maldita guerra. [...] Olvidaremos, sí, el raro heroísmo, la solidaridad, la desinteresada entrega de vidas a la quimera de los ideales; buscaremos ser felices y así pasarán nuestros días. Sólo el reloj, en su débil metal, seguirá su marcha y el joven que lo recibió, como inesperada herencia, vivirá otro tiempo, seguramente muy distinto del tiempo de luchas y esperanzas que vivió Hans Beimler³⁸.

Decisiva es la acción llevada a cabo por Luisa, mujer libre³⁹ que resiste al destino y actúa para que el pasado no caiga víctima del olvido: el reloj es instrumento que, contraponiéndose al ser humano, *animal obliviscens*⁴⁰, se convierte en testimonio de la memoria colectiva y permite su supervivencia y actualización.

LA CREACIÓN DE UN HÉROE

Otra historia de jóvenes esperanzados es la que el autor nos presenta en "Invención del héroe", cuento que ha sido añadido a la segunda edición de la trilogía y en el que se recupera la ambigua figura del general de origen soviético Emilio Kléber. En la diégesis, se

³⁵ *Ibidem*, pp. 196-197.

³⁶ *Ibidem*, p. 197.

³⁷ Luis Beltrán Almería, «El origen de un destino: entrevista a Juan Eduardo Zúñiga», *Riff Raff*, 10 (1999), p. 11.

³⁸ Juan Eduardo Zúñiga, *op. cit.*, p. 197.

³⁹ Luis Beltrán Almería, *El simbolismo de Juan Eduardo Zúñiga*, pp. 23-24.

⁴⁰ Harald Weinrich, *Lete. Arte e critica dell'oblio*, Bologna, Il Mulino, 1999, p. 7.

entretejen las vicisitudes privadas de dos madrileños y las de este jefe extranjero que obtuvo posiciones de prestigio durante la batalla de Madrid, así como fama y reconocimientos entre la opinión pública de la época. Con los acontecimientos bélicos de fondo, se delinea el perfil de una entre las personalidades internacionales más populares del conflicto, cuya conducta alimenta las esperanzas de los protagonistas en la creación de un verdadero superhombre que se revelará totalmente ilusoria, de manera que la parábola descendiente de los hechos llevará los protagonistas al inevitable desengaño final.

El particular cronotopo de la España de la guerra civil en el que se enmarca la acción tiene como inicio el noviembre de 1936 y se proyecta hasta febrero de 1937, dos referencias temporales que la voz narrante en tercera persona indica respectivamente a principio y a final del relato: «los fríos de noviembre»⁴¹ y «las heladas lluvias de febrero»⁴². Trátase del invierno madrileño, caracterizado por tormentas de nieve y viento, que es el apocalíptico escenario de la trilogía y en el que, en este caso, se reflejan los estados de ánimo y los sentimientos de Rosa y Anselmo, los dos protagonistas, sentimientos que evolucionan según la mutabilidad de los hechos. Cabe añadir que las mismas fechas se confirman también en la bibliografía de carácter histórico acerca del general, que llegó a Madrid en septiembre de 1936 y dejó el país en 1937 para volver a la Unión Soviética⁴³. Por otro lado, el espacio dominante en el que se desarrolla la mayoría de los acontecimientos es la vieja vivienda en las afueras de la capital donde vive la pareja, antes de propiedad de los padres de Rosa. La casa constituye el interior por excelencia de la trilogía: en general, trátase del ambiente en el que tiene lugar la reunión familiar y también su disolución como momento último de un gradual proceso de crisis⁴⁴. Se observe, a propósito, que los personajes de Zúñiga están influenciados social y culturalmente por el espacio que ocupan que, de esta manera, dirige sus acciones y pensamientos. La consecuencia es que Rosa, que trabaja como colaboradora en un centro de preparación de material clínico, dispone de mucho tiempo libre que suele pasar en casa, a solas: debido a su ocupación temporánea, el conflicto no ha de entenderse como un acontecimiento de primer orden en su vida, sino como un fondo lejano en el que ella se mueve y sobre el que fantasea gracias a las noticias que extrapola de los periódicos que compra cada día y que guarda, con mucho cuidado, en la misma vivienda. Anselmo, en cambio, es un soldado republicano conductor de camionetas: su tiempo está completamente ocupado por la guerra, por los combates y por las actividades en el frente, tanto es así que su relación con la casa es mínima. Testigo de las tragedias cotidianas del conflicto, las noticias de las que él dispone, al contrario de las de Rosa, son auténticas y proceden de su experiencia directa.

Los primeros párrafos bien describen el entorno en el que los dos jóvenes se localizan:

El jardín parecía envejecido con los fríos de noviembre y el suelo se había cubierto de las hojas caídas de una acacia, y el lejano estruendo de los cañones incesantes llegaba con las primeras gotas de lluvia.

No obstante el tiempo adverso, Rosa gustaba de pisar las hojas húmedas mientras paseaba por el espacio ajardinado, cerrado por una pequeña verja. Respiraba hondo al levantar la cabeza e imaginar en las nubes las invisibles

⁴¹ Juan Eduardo Zúñiga, *op. cit.*, p. 225.

⁴² *Ibidem*, p. 237.

⁴³ Cf. Francisco J. Romero Salvadó, *Historical Dictionary of the Spanish Civil War*, Lanham, The Scarecrow Press, 2013, p. 184.

⁴⁴ El sustantivo "casa" se repite ciento cuarenta y cuatro veces en la trilogía. Cf. Israel Prados, «Introducción», *cit.*, p. 69.

explosiones y los secos estallidos que anunciaban lo que estaba ocurriendo en las orillas del Manzanares.

Luego, ensimismada, entraba en la casa y pasaba entre los muebles modestos que habían sido usados por sus padres y muchos estaban desgastados por los bordes y en las paredes colgaban retratos desvaídos. Todo estaba envejecido pero Rosa sabía que pronto la antigua vida iba a ser borrada por grandes cambios⁴⁵.

En el fragmento, se observe la relevancia de los espacios internos y externos y la figura de Rosa en relación con la misma casa, un espacio que favorece su aislamiento del mundo y su índole soñadora: el verbo *imaginar* y el adjetivo *ensimismada*, de hecho, indican su distancia del teatro de guerra que es el centro de Madrid, el *lejano* ambiente urbano. El adjetivo *lejano* y sus derivados se repiten a menudo a lo largo de la narración y evidencian la vastedad del espacio físico que se interpone entre la tranquila casa familiar y la capital sacudida por los combates: «Rosa se levantó de la mesa y fue a cerrar la persiana; en el momento de abrir los cristales oyó lejano un tiroteo»⁴⁶, «escuchaba en la lejanía los cañones antiaéreos [...] como señal de que había un nuevo bombardeo aéreo»⁴⁷ o «el mundo se hizo más inhóspito, más desolado por el retumbar lejano»⁴⁸. Las paredes de la vivienda y los lados del jardín, como consecuencia, delimitan un espacio seguro que se contrapone al exterior urbano, el lugar del caos. No obstante, la tragedia de la guerra parece llegar hasta la casa precisamente a través de aquellas condiciones atmosféricas adversas que se extienden por toda la historia, amenazando la quietud de sus habitantes, como cuando Anselmo «Escuchó las ráfagas de viento que aumentaban y casi cubrían el lejano estruendo opaco, continuado que era sin duda el comienzo de una ofensiva. Rosa lo oía y también la asustaban las sacudidas de las persianas por aquel vendaval inesperado al que la noche hacía más siniestro»⁴⁹.

Además, la casa es el espacio de la memoria en el que Rosa elabora su propia versión del conflicto: casi como una acción programada, la mujer custodia todos los periódicos⁵⁰ que compra para luego releerlos, proyectando en ellos un desesperado deseo de salvación. «Unos segundos la mano se extendía sobre el papel [...] los dedos lo rozaban a plena sensibilidad de sus yemas porque así se acaricia la piel de un ser que se admira, el único capaz de apaciguar el miedo»⁵¹. Los papeles despliegan una doble función mnemónica: por un lado, su contenido es la escritura, la metáfora más importante del recuerdo por ser, al mismo tiempo, mediadora de inmortalidad y soporte para la memorización⁵²; por otro lado, la misma escritura es acompañada y reforzada por una foto que, rápidamente, sorprende a Rosa. La escritura se ha interpretado como representación inmediata del pensamiento y las imágenes como representación inmediata de las emociones, o sea del inconsciente, por encerrar un potencial afectivo

⁴⁵ Juan Eduardo Zúñiga, *op. cit.*, p. 225.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 227.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 229.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 232.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 230.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 226. «Eran periódicos recientes en los que aún el tiempo no había amarilleado el papel ni arrugado los bordes. Ella los compraba todos los días, de diversas tendencias —Castilla Libre, Ahora, Mundo Obrero— y a su lectura dedicaba horas, de forma que por la noche, cuando llegaba Anselmo agotado de su jornada salvando obstáculos los la furgoneta del reparto a los destacamentos que estaban en La Cuesta de las Perdices, Rosa le comentaba todas las noticias» (*ibidem*).

⁵¹ *Ibidem*, p. 225.

⁵² Aleida Assmann, *op. cit.*, pp. 205-206.

incontrolable⁵³. La foto del general Kléber, con su inmediatez y elocuencia, es *imago agens* que comunica siendo, al mismo tiempo, muda pero significativa⁵⁴. En ella, se han captado su grandeza y austeridad y Rosa está consciente de que su relación con el hombre es profunda: «le había unido a su propia vida más que a la lucha que ardía en todo el país»⁵⁵.

Por lo que se refiere a la foto, se observe el fragmento en el que la mujer:

Buscó un periódico, la página de las fotos, la encontró y se detuvo en ella: era un grupo de hombres uniformados, no con gorros de cuartel sino gorra de plato. En el centro, un militar de alta graduación, un hombre sólido, en actitud autoritaria de gesto altivo, la mano izquierda se sujeta en el cinturón del correa; está hablando y levanta la mano derecha para afirmar algo. Tras él, cinco o seis oficiales de correctos uniformes, todos jóvenes, de buena estatura, más altos que su jefe pero éste es un general, según dice el pie de la foto, un general extranjero. Fue la primera foto que Rosa vio de él y le había interesado por su presencia arrogante y también por los elogios que hacían las informaciones en muchos periódicos como un jefe militar de gran capacidad y experiencia⁵⁶.

No obstante la fotografía represente un soporte mnemónico para conceptos vagos, en ella Rosa proyecta su concreto deseo de salvación: la imagen de Kléber, hombre alabado por la prensa por sus grandes méritos, es fijada y transmitida por un objeto físico que atestigua la presencia de un instante particular y que es capaz de imprimir lo auténtico. La imagen que acompaña la escritura responde a las ilusiones de los jóvenes que, hablando de los medios de información, consideran: «Es la utilidad de los periódicos, cada día nos dan las noticias que tanto esperamos»⁵⁷. A propósito, en este fragmento se evoca sutilmente la controvertida y compleja cuestión de la censura en la zona republicana: durante los años del conflicto, de hecho, cada noticia relativa a los combates pasaba por un escrupuloso proceso de revisión antes de su difusión en los medios nacionales e internacionales. La práctica hizo que la población española, y sobre todo la de Madrid, pudiera enterarse sólo de unos acontecimientos mientras que otros se callaban para no desalentar el espíritu de una ciudad ya devastada por los bombardeos, el frío y el hambre⁵⁸. Rosa, a su manera, es víctima de este sistema censorio, cuyo resultado ha sido la elaboración de una figura casi mítica de la que se ha ocultado la cara negativa y que también ha logrado conquistar la confianza de Anselmo. Además, el hombre, hablando con Rosa, afirma que «Así tú en una foto que descubres del General supiste quien era. Las fotos aunque borrosas valen mucho como información. —La verdad es que las fotos no engañan, los fotógrafos captan lo auténtico, incluso con peligro de que les alcance una bala»⁵⁹. Totalmente enfrascada en un «sueño de los ojos abiertos»⁶⁰, Rosa vive sus días casi

⁵³ *Ibidem*, p. 245.

⁵⁴ *Ibidem*, pp. 243-250.

⁵⁵ Juan Eduardo Zúñiga, *op. cit.*, p. 232.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 227.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 231.

⁵⁸ Cf. Paul Preston, *Idealistas bajo las balas. Corresponsales extranjeros en la guerra de España*, Barcelona, Debolsillo, 2011, y Arturo Barea, *La forja de un rebelde (La forja, La ruta, La llama)*, Barcelona, Debolsillo, 2007.

⁵⁹ Juan Eduardo Zúñiga, *op. cit.*, p. 231. La reflexión anticipa la de la joven fotógrafa alemana Guerda Taro, fallecida tras la Batalla de Brunete en 1937 y cuyo recuerdo es recuperado por Zúñiga en "Ruinas, el trayecto: Guerda Taro" (*Capital de la gloria*).

⁶⁰ *Ibidem*, p. 229.

ignorando al hombre con el que comparte su vida: Anselmo forma parte del gran ejército anónimo de Madrid y lucha cada día desafiando la muerte, lejos de la fama, de los honores y de las primeras páginas de los periódicos.

Sin embargo, poco a poco, la precariedad del vivir cotidiano parece minar la fe y la seguridad de los dos, que tienen alguna duda sobre Kléber, dudas que, en el caso de Rosa, denotan la ausencia de un conocimiento directo y que, por lo que se refiere a Anselmo, se basan en lo visto y vivido en primera persona. Interesante, a propósito, es observar la presencia de una sintaxis y de un léxico que manifiestan incertidumbre, como cuando Rosa piensa que «debía de ser un general de mucho prestigio y a la vez humano porque tenía los labios gruesos, lo que es propio de bondad y ternura»⁶¹ o cuando no puede creer que en París se encuentre una avenida dedicada a otro general Kléber y se convence de que «Acaso el general Kleber pretendió repetir hechos notables de aquel militar francés, del que nadie sabía nada; no cabía pensar que fuera una elección caprichosa»⁶². Además, el joven conoce detalles importantes que se refieren al trabajo de Kléber y alguien que todavía tiene más informaciones es su compañero Eisner/Alexei, un brigadista que Rosa acoge en su casa con mucho entusiasmo: gracias a él, de hecho, podrá tener noticias auténticas sobre su héroe. Los hechos que Eisner les cuenta, sin embargo, difieren de la idealización del general debido al hecho de que, entre los militares, se ha difundido bastante descontento a causa de unos errores de negligencia del jefe. Eisner, en particular, cuenta que, en ocasión de ser encargado de transmitir al general unos materiales de guerra en el palacio del Pardo, él estaba ocupado en una cena de lujo; fue en esta misma noche cuando Kléber tuvo que tomar una decisión que luego se reveló fatal para los soldados en el frente de Las Rozas. La conducta del general, sin dudas, reveló una moral muy distante de la que hubiera debido caracterizar a un jefe con tantas responsabilidades, dado que, despreocupado por lo que pasaba en su alrededor, obtuvo muchas ventajas gracias a su posición y pudo gozar de los placeres de la vida aun en una situación tan trágica para la población de Madrid. Rosa escucha incrédula y, con Anselmo, sólo pueden aceptar la triste realidad.

Al final del día, cuando las tinieblas se han apoderado del ambiente, la mujer ve sus esperanzas morir. El cambio del día a la noche le acompaña en su nueva percepción de las cosas y la noche revela lo que antes estaba oculto:

Entonces ya había anochecido y las sombras borraban la realidad visible y permitían que apareciesen nítidamente en la profunda conciencia las irrealidades e ilusiones nunca conseguidas. Cuando Rosa, sin encender la luz, volvió a sentarse al lado de la templanza que daba la estufa sintió que había sido un golpe brutal las pocas palabras oídas y que habían bastado para aturdir y distanciar de cuanto era su gran esperanza. [...] Volvió a imaginarse la escena en el comedor de El Pardo y lo que allí ocurría desgarró la breve felicidad de sentirse protegida. Y ahora percibió el rechazo y con qué velocidad se alejaba del hombre uniformado y poderoso⁶³.

La desilusión y el desconcierto son pronto reemplazados por la conciencia de que la idealización de Kléber ha sido una necesidad para sobrevivir a la tragedia de la guerra. Las expectativas de los dos caen definitivamente cuando el general, poco después, es llamado a Valencia y removido de todos sus cargos, cuando se encontraba al ápice de su carrera militar.

⁶¹ *Ibidem*, p. 228.

⁶² *Ibidem*, p. 230.

⁶³ *Ibidem*, pp. 235-236.

La desaparición del general es seguida por la cancelación de los soportes materiales de la memoria: Rosa destruye los periódicos cancelando los recuerdos de los últimos meses, aceptando una derrota que no es sólo personal, sino también colectiva. El cambio deseado no llegará y, sin un guía, la mujer no se siente segura en el mundo en el que vive. Así como la memoria guardada en la escritura y en la fotografía es cancelada, el recuerdo también se destruye: Anselmo reflexiona sobre lo ocurrido, anima a Rosa e intenta convencerla de que, con el paso del tiempo, todo será olvidado y el recuerdo del general será muy lejano: «—No tengas miedo— murmuró él —pasarán unos años y olvidaremos todo, olvidaremos los bombardeos, las casas destruidas, el hambre, las ilusiones y errores, y nos extrañará los pocos recuerdos que guardamos. Lo que hemos vivido parecerá un sueño»⁶⁴.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Assmann, Aleida, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, Bologna, Il Mulino, 2002.
- Barea, Arturo, *La forja de un rebelde (La forja, La ruta, La llama)*, Barcelona, Debolsillo, 2007.
- Beltrán Almería, Luís, «El origen de un destino: entrevista a Juan Eduardo Zúñiga», *Riff Raff*, 10 (1999), pp. 103-111.
- , «El hermetismo de Juan Eduardo Zúñiga», *Quimera*, 227 (marzo 2003), pp. 27-30.
- , *El simbolismo de Juan Eduardo Zúñiga*, Edicions Vitel·la, Bellcaire d'Empordà, 2008.
- Bernardelli, Andrea, *Intertestualità*, Milano, La Nuova Italia, 2000.
- Calvino, Italo, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Mondadori, 2009.
- Capponi, Nicolò, *I legionari rossi. Le Brigate Internazionali nella guerra civile spagnola (1936-1939)*, Roma, Città Nuova, 2000.
- Halbwachs, Maurice, *La memoria collettiva*, Milano, Unicopli, 1987.
- , *I quadri sociali della memoria*, Napoli, Ipermedium, 1997.
- Longares, M., Zúñiga, «El País», 23/02/2003) http://elpais.com/diario/2003/02/23/madrid/1046003054_850215.html (fecha de consulta: 5/08/16).
- Martínez Fernández, José Enrique, *La intertextualidad literaria (Base teórica y práctica textual)*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2001.
- Orlando, Francesco, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Torino, Einaudi, 1994.
- Prados, Israel, «Introducción» en Juan Eduardo Zúñiga, *Largo noviembre de Madrid, La tierra será un paraíso, Capital de la gloria*, Madrid, Cátedra, 2007, pp. 11-98.
- Preston, Paul, *Idealistas bajo las balas. Corresponsales extranjeros en la guerra de España*, Barcelona, Debolsillo, 2011.
- Ranzato, Gabriele, «Ripensare la guerra di Spagna», *Storia e memoria*, 1 (1998), pp. 69-78.
- Ricoeur, Paul, *La memoria, la storia, l'oblio*, Milano, Raffaello Cortina, 2003.
- Romero Salvadó, Francisco J., *Historical Dictionary of the Spanish Civil War*, Lanham, The Scarecrow Press, 2013.
- Todorov, Tzvetan, *Gli abusi della memoria*, Napoli, Ipermedium, 2001.
- Sanz Villanueva, Santos, «Historias de una historia: la guerra sin guerra de Juan Eduardo Zúñiga», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 739 (2012), pp. 25-30.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 237.

- Valls, Fernando, «El profundo bosque sombrío del alma: la narrativa de Juan Eduardo Zúñiga», *Turia*, 89-90 (2009), pp. 9-24.
- , «"Capital de la gloria", capital del dolor», *Quimera*, 227 (marzo 2003), pp. 31-35.
- Weinrich, Harald, *Lete. Arte e critica dell'oblio*, Bologna, Il Mulino, 1999.
- Zúñiga, Juan Eduardo, *El anillo de Pushkin*, Madrid, Alfaguara, 1983.
- , *La trilogía de la guerra civil*, Barcelona, Galaxia Gutenberg: Círculo de Lectores, 2011.
- , *Largo noviembre de Madrid, La tierra será un paraíso, Capital de la gloria*, Madrid, Cátedra, 2007.

TRASBORDI

SILDA CORDOLIANI (*traduzione di Danilo Manera*) ♦ CÉSAR MBA ABOGO (*traduzione di Simone Cattaneo*) ♦ MAR GÓMEZ GLEZ (*traduzione di Valentina Mercuri*) ♦ ÁNGELA HERNÁNDEZ NÚÑEZ (*traduzione di Danilo Manera*)

Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, 6 (2016), pp. 79-116.
<http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>



Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, 6 (2016), pp. 81-85. ISSN: 2240-5437.
<http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>

SILDA CORDOLIANI

Babilonia

racconto tradotto da Danilo Manera

Il giorno in cui il sangue mi macchiò la tunica, Antra, la vecchia schiava di mia madre, si occupò dei preparativi. Seguendo i suoi ordini, le altre schiave piegarono con cura e misero via i miei vestiti disonorati; prepararono il bagno di erbe fresche, mi lavarono con zelo e poi mi unsero con gli oli che solevano usare le mie sorelle maggiori. Quando il sole si nascose, uscii dalla stanza della mia infanzia dove non sarei mai più tornata. Abbigliata con le nuove tele dorate, i capelli intrecciati per la prima volta con sottili fili d'argento, affrontai tutta quella parentela che mi ricevette con svariati regali e gentili complimenti. Poi fece la sua comparsa mio padre. Attraverso la sua lunga barba nera riccioluta, come la arricciava solamente nei giorni dei grandi eventi, potei scoprire un enorme sorriso. Si avvicinò a me lentamente, mentre gli strumenti dei musicisti cominciavano a suonare e le ballerine a danzare. Sentivo solo la musica e il potere dei suoi maestosi passi: un silenzio rispettoso delle voci accompagnò il resto della cerimonia. Poche volte lo avevo visto così da vicino: mai, che io ricordassi, mi aveva sollevato tra le sue braccia come fece in quel momento. Mi stampò sulle labbra un bacio pastoso e salmastoso e parlò con studiata solennità: "Ormai sei donna, adesso ti devi a Ishtar". Poi mise su ciascuna delle mie braccia due solidi braccialetti d'oro appena forgiato e, facendo un discreto gesto verso mia madre, la invitò a partecipare al rito. Le consegnò dei lunghi orecchini ad anello, anche loro d'oro massiccio, perché lei li infilasse nei miei lobuli vergini. Io non gridai, non sospirai nemmeno, né mi mossi. Fu mia sorella maggiore ad asciugare con un panno umido le goccioline rosse che sentivo sgorgare da due ferite fresche. Non ricordo con precisione cos'altro accadde quella sera. Ho la remota sensazione che ballai e risi vivacemente, ma sospetto che qualche strano vapore mi fornì la capacità dell'oblio.

Cento notti dopo avrei saputo a cosa si riferiva mio padre quando aveva menzionato il mio dovere nei confronti della dea Ishtar. In quel periodo di tempo dovetti abituarmi all'abbandono dei miei vecchi giochi e a prendere le distanze dalle altre bambine della casa che ancora non conoscevano il sangue sul loro corpo. In cambio quelle più grandi si dedicarono a me, iniziandomi a qualcosa che chiamavano le delizie del piacere. Mi insegnarono i segreti di ogni punto del mio corpo, imparai a ballare con somma lentezza, godendo dei minimi e ritmici movimenti, imparai il segreto dei profumi dei fiori sulla mia pelle e delle tinte colorate sul mio viso. Seppi che i gioielli e i vestiti servono per sedurre, e anche gli sguardi e i sorrisi. Mi allenai soprattutto nell'esercizio di contrarre e distendere quella parte del mio corpo dove era apparso il sangue.

Per questo, la quarta volta che la vidi, un giorno prima della notte del mio dovere, ero ormai preparata a riceverla con vero godimento. Tutto fu di nuovo bailamme e felicità. Un'altra volta le schiave si dedicarono a lavarmi e vestirmi con altrettanto diletto e impegno come nella prima occasione. Mi dissero che finalmente era arrivato il momento in cui sarei uscita di casa per visitare il tempio della dea e offrirle il mio unico bene.

Le stelle illuminavano l'oscurità del cielo: eravamo tre donne nella lettiga che attraversò buona parte della città prima di arrivare alla sua destinazione. Mia madre ed io avevamo il volto coperto e la vecchia Antra stava attenta al percorso dei robusti eunuchi portatori. Io vedevo attraverso la piccola fenditura della tendina i sortilegi della notte: la luna come un arco teso verso oriente, le stelle, gli edifici illuminati da falò e torce, e anche le strane donne che tentavano di fermare gli uomini tendendo le braccia e labbra pitturate di porpora. Mia madre mi osservava con occhi umidi e non faceva nulla per controllare la mia curiosità e meraviglia. All'improvviso, in lontananza, potei scorgere l'enorme palazzo: "il tempio di Ishtar", disse Antra. Poco a poco ci andammo avvicinando al suo formidabile sfarzo. Molte persone, uomini e donne, parlavano e camminavano davanti alla facciata principale, ma i nostri schiavi elusero la folla e presero una piccola scorciatoia

che ci portò a un discreto ingresso posteriore. Prima di scendere aspettammo che un'altra madre e sua figlia – a quanto diceva Antra – finissero di accomiarsi. La ragazza entrò nel tempio per quella porticina e la madre corse verso la notte più scura. Allora scendemmo. Così come la coppia precedente, mia madre ed io ci dicemmo addio nascoste dietro la colonna che celava l'ingresso. Non riuscì più a trattenere le lacrime, le si ruppe la voce quando, togliendomi il velo del volto, pronunciò le parole di congedo: "Una sacerdotessa ti guiderà verso la galleria, ti siederai dove lei ti indicherà e aspetterai l'uomo, lui verserà sul tuo grembo delle monete. Siano di rame, d'argento o d'oro, tu raccoglierai le monete di Ishtar e ti alzerai per seguirlo". Anch'io tremavo, anch'io volevo piangere e anch'io parlai: "Madre, non voglio... Perché?". "Obbedisci", fu la sua unica risposta.

Ricordo che tutto il tragitto con la sacerdotessa durò quanto la mia infanzia di giochi tra la riva e il torrente, quanto i racconti narrati da Antra, quanto i segni che avevo felicemente appreso a decifrare su pietre e tavolette d'argilla, quanto le quotidiane carezze e baci di mia madre, delle mie sorelle e delle altre donne della casa. Quando mi sedetti nel posto indicatomi tra tante altre fanciulle, avevo ormai superato di nuovo e per sempre i giorni della mia infanzia; ebbi coscienza del mio sanguinare, sentii allora l'umidità tra le mie gambe.

I nostri seggi erano disposti contro la parete di un lungo corridoio illuminato da innumerevoli fiaccole, di cui non si scorgeva né l'inizio né la fine. Dopo un po' sentii una porta che si apriva lontana alla mia destra, ci voltammo tutte e, timorose, potemmo distinguere gli uomini che cominciavano a sfilare davanti alle prime che avrebbero dovuto sacrificarsi. Erano pochi, e quei pochi, dopo aver soppesato le qualità o i difetti fisici delle donne sedute alla mia destra, sborsavano la loro monete sulle gonne di alcune di loro. Le vidi raccoglierle lentamente, le vidi seguirli sottomesse e attraversare le strette soglie che di tanto in tanto rompevano l'uniformità della lunga galleria. Fu con il quarto gruppo di uomini, dopo molto tempo d'ansia, che lui arrivò. Si distrasse ammirando la rigogliosa bellezza di varie giovinette prima di fermare i suoi logori sandali davanti ai miei occhi. Seppi che dovevo alzare il volto, lui mi sorrise, e il suo sorriso era bello nonostante i vuoti nella sua dentatura; gli occhi gli brillavano come smeraldi levigati e le sue mani, enormi e screpolate, lanciarono poche e sciupate monete di rame sul mio candido grembo. Le presi e mi lasciai guidare. I miei seni si agitavano al ritmo folle del cuore: ero spaventata, ma felice.

"Andiamo fuori", disse a una delle sacerdotesse che sorvegliavano l'ordine del rituale iniziatico e conobbi quella voce dall'accento straniero che rimbombava come il minaccioso Eufrate. Lei insistette che era una scelta poco prudente, ma lui finì per convincerla dopo avermi precisato che dovevo consegnare quelle monete che sentivo già come il mio più prezioso tesoro. Uscimmo dalla porta principale, mi prese per mano e ci allontanammo rapidamente da tutta quella confusione di uomini e donne che festeggiavano chissà cosa. Camminammo un bel pezzo fino ad arrivare a un luogo molto buio e silvestre, vicino al sussurrare di un qualche ruscello. La sua risposta al mio "vorrei vederti", mentre le mani decise frugavano tra i miei vestiti, fu appena un grugnito, del quale capii soltanto: "non è necessario, sentimi soltanto".

Invocai Ishtar e la dea venne in mio soccorso. Lui mi possedette dolce e frenetico, e Lei compensò quell'abilità e passione trasformandomi quella notte nell'amante più esperata tra tutte le sue serve. All'alba, il sesso e le labbra dell'uomo mostravano resti del mio sangue. Dormimmo abbracciati sotto i bagliori obliqui del sole e svegliandoci non riuscivamo ancora a congedarci. Mentre giocavamo nell'acqua del ruscello cominciò a raccontarmi la sua vita di giramondo. Mi parlò di molti dei e di usanze curiose. Su mia richiesta,

pronunciò frasi in diverse lingue, tutte, disse, volevano dire “sei bella”. Senza esitazione, gli chiesi che mi portasse con sé, e senza esitazione lui scartò serenamente l’idea. Mi augurò felicità e molti figli.

Quando rimasi sola nella mia stanza e mi disfeci della mia tunica macchiata di terra, di erba e dei suoi liquidi e i miei, trovai tra le pieghe queste tre sciupate monete che come vedi sono di oro puro. Ti racconto questo, figlia mia, affinché non ignori, come io allora, che tra poche ore Ishtar ti inizierà ai piaceri dell’amore e ai misteri della morte. Porta il tuo corpo fino al tempio e abbandonalo allo straniero; ma, ti prego, lascia il tuo cuore qui con me. Mettilo tra le mie mani, che io lo saprò proteggere come non seppi fare con il mio.

SILDA CORDOLIANI, nata nel 1953 a Ciudad Bolívar e residente a Caracas, è laureata in Lettere presso l'Università Centrale del Venezuela e si è specializzata in cinema e letteratura presso l'Università di Barcelona. La sua narrativa è raccolta nei libri *Babilonia* (1993), *La mujer por la ventana* (1999, ed. spagnola 2008), *En lugar del corazón* (2008) e *Tiempo de ratas frías y otras historias* (2014). Ha pubblicato, oltre a vari titoli per l'infanzia, *Sesión continua* (1990), un volume di saggi sul cinema, *Pasaje de ida* (2013), una raccolta di testimonianze di scrittori venezuelani all'estero, ed è coautrice con Cristina Guzmán delle biografie di *Más de cien. Mujeres de Venezuela* (2007). Ha svolto per anni un'intensa attività in ambito editoriale. *Babilonia* è forse il suo racconto più famoso per la ripresa asciutta e originale di un antico mito sulla scoperta del mistero amoroso, disciolto in emozione dalla sensibilità femminile. Ringraziamo l'autrice di aver inviato alla nostra rivista anche un racconto inedito di quest'anno, *La vocación*, che presenta più d'una somiglianza con quel remoto testo, nella perfezione della scrittura, nel finale a sorpresa e in una sorta di mansueto sgomento di fronte a un destino soprannaturale che lascia all'individuo appena un esiguo, umanissimo spiraglio.



Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, 6 (2016), pp. 87-92. ISSN: 2240-5437.
<http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>

CÉSAR MBA ABOGO

Il portatore di Marlow
Da qualche parte sotto l'Atlantico
racconti tradotti da Simone Cattaneo

Il portatore di Marlow

E per quanto bendi i miei occhi
e per quanto tappi le mie orecchie
i pianti degli uomini-senza-bocca
mi penetrano inesorabilmente
inesorabilmente.
Joseph Anouma, *L'inferno geosinclinale*

Nzambi si allontanò dal ristorante con le pulsazioni accelerate. Prese la metropolitana alla fermata Lluna. Il vagone era vuoto ma non si sedette. Rimase in piedi a interrogarsi su quale fosse il suo posto in quella città. La conclusione era evidente. Non c'era dubbio, era caduto in trappola. L'Europa aveva dispiegato le ali davanti ai suoi occhi come una naiade mitologica disposta ad abbracciare e proteggere le spalle nude del nero ma, alla fine, gli aveva divorato la testa. Portava la precarietà tatuata negli occhi, giorno dopo giorno inspirava l'aroma dell'ebbrezza e salutava con la mano sinistra. I sogni del passato, quei sogni meravigliosi che le sue tasche stentavano a contenere quando aveva abbandonato Puerto Fraga, gli si erano rammolliti nel cervello e il tempo non la smetteva di lanciargli impropri. Alla fine, giunto il momento, sarebbe morto anonimamente e in silenzio, come il portatore di Marlow.

Verso dove mi dirigo? Ho forse intenzione di restare in questa città fino a vedere la mia vita sprofondare in un biancore carico di amari rimproveri? E nell'istante in cui ruotava attorno alla morte e al risveglio, la porta dei ricordi si spalancò e la sete della nostalgia lo trasportò fino alla sua città, Puerto Fraga.

In un attimo scorse le piccole case con i tetti di lamiera ondulata che decorano le montagne di Sensación de Vivir; osservò la fila di case di legno che nascondono la nudità della collina Monte Alegre e i cui tetti si inclinano verso un rivolo di acque rossastre come le viscere di quell'eroica terra; si fermò al *maqui* di Evuna e ordinò una razione di *coupe-coupe* con una birra 33; si sedette sotto l'albero della pioggia che abbellisce la piazza dell'indipendenza e gli ampi rami sparsero ombra sul suo corpo; i polmoni gli si riempirono del profumo del *quingombó*, dei limoni, delle guaiave, dei manghi...

Quanto tempo era trascorso dall'ultima notte in cui aveva fatto l'amore con Nena? Quella notte in cui aveva detto addio a Puerto Fraga sul suo corpo in fiamme. Ormai era solo un ricordo, una parodia, sempre più distante da ciò che aveva pensato sarebbe stato a Soladia. La risata gialla dell'Europa l'aveva intrappolato. Scese alla fermata March, il vagone era pieno e puzzava di acqua di colonia mescolata a orina. Era talmente assorto che non riuscì a ricordare quando i vagoni avevano iniziato a riempirsi.

La rampa d'uscita della metropolitana lo sputò in calle Argentina.

Nzambi si sentiva decapitato e sfavillante dentro un miraggio. Erano quasi le tre del mattino. Calle Argentina era affollata. Gli esimi addetti municipali alla pulizia reggevano lunghe manichette gialle e lanciavano getti d'acqua a destra e a manca, la gente li scansava o saliva sulle panchine. Era passato un sacco di volte da calle Argentina, il viale era così familiare che i suoi piedi ne conservavano il ricordo, però non aveva mai fatto caso alla forma delle mattonelle. E vi prestò attenzione. E vide che davano vita a strani disegni, strane figure e, per un istante, credette di veder muoversi la fontana Comboni. Si inabis-

sava insieme a lui fino al cuore della notte. A un certo punto tutto era scuro, molto scuro, così scuro da fargli male agli occhi. All'improvviso, Amilcarna si era trasformata in una città trasfigurata dall'inconscio, plumbea e oscura. Continuò a scendere lungo calle Argentina, guardandosi attorno, ma più scendeva e più aveva l'impressione di inerpicarsi difficoltosamente, la sensazione che tutta la sua vita in Europa fosse stata una penosa salita si impossessò di lui. Ogni cosa era avvolta da un'atmosfera impalpabile, onirica o, per essere più precisi, da incubo: i palazzi che costeggiavano calle Argentina mostravano volti di pietra e i corpi attorno a lui a malapena possedevano uno spessore e si stagliavano contro gli edifici e sui sampietrini. Amilcarna era svuotata di umanità e nelle vie e nelle piazze fluiva una massa incosciente eppure tumultuosa.

Quella moltitudine bavosa gli sembrò appartenere a un'altra specie. Calle Argentina si donava ai suoi occhi ma gli occhi scivolavano sulle pietre e sugli alberi, accecati dalla nostalgia di un altro luogo. La sua città, Puerto Fraga. Comprò da un pakistano cinque lattine di birra. Il *paki* gli sorrise enigmaticamente. Dopo la seconda birra iniziò a camminare come se sotto i suoi piedi ci fossero delle onde e lui assecondasse il ritmo di quell'enorme macchia di carne che ricopriva calle Argentina. Per un istante i suoi fratelli dagli occhi azzurri cercarono di non dare troppo peso alla sua sconfitta, un vento selvaggio gli annusò il viso e gli strappò dagli occhi qualche lacrima innocua, esile quanto l'ombra di un sonetto. Nzambi, che conosceva il silenzio dei boschi e aveva decifrato le leggi cristalline ignorate dalla ragione, scoprì, in quell'umanità spezzata come le radici di un albero tifico, un posto dove attecchire.

Intrattenne una conversazione indecifrabile con un uomo molto strano. Aveva due bocche, una dove di solito si trova la bocca e l'altra sulla nuca. Parlava solo con una delle due, quella della nuca, e lo faceva con un voce assurdamente untuosa. Parlarono come membri di una famiglia disunita e numerosa. Ma ad un certo punto l'uomo dalle due bocche si addentrò nei sogni di Nzambi e Nzambi non vide né sognò altro se non quanto gli veniva imposto. Si mise a correre e lui lo seguiva, la sua voce lo seguiva e Nzambi correva e correva ma Nzambi era il discobolo più lento dell'intera cosmogonia. Pareva il frammento di un sogno di un'altra persona diversa da lui. Nzambi si sentì sfiorare da una mano, forse una mano persa quanto lui nella notte, o magari una sua mano lasciata appesa al battacchio di qualche porta che aveva provato ad aprire senza successo e che, stanca di tanta libertà, tornava, seguendo una specie di spirale, a incorporarsi a Nzambi. A quella che era la sua casa.

Un piede messo male e Nzambi si svegliò. Il suo corpo era steso su una di quelle scomode panche singole che hanno la stupida pretesa di far passare la strada per un salotto accogliente. L'uomo dalle due bocche stava tirando fuori una birra dagli anelli di plastica. Non appena si rese conto che Nzambi si era svegliato, si spaventò e retrocesse come un folletto.

“Mi spiace ragazzo, stavamo parlando e ti sei addormentato, di colpo, come un sacco d'ossa; stavo solo prendendo una delle birre...”

Nzambi lo osservò. Aveva la faccia sporca. La sua voce era un guazzabuglio acustico e ogni sillaba che gli saltava fuori dalla bocca spandeva un odore fetido di carne putrefatta. Non aveva più due bocche.

“Non ti preoccupare, di sicuro era una conversazione interessante, mi dispiace, per favore prendi la birra. Anzi, prendile tutte e due...”

Prima che si avvicinasse e afferrasse le birre con quelle dita coronate da unghie interminabili dove si concentrava tutta la merda di Amilcarna, Nzambi si alzò e continuò per la sua strada.

Prima di sparire abbozzò un cenno di congedo con la mano. La strana creatura lo ossequiò con un sorriso veloce e allegro. Con passo baldanzoso, con prestantza da *beti*, imboccò calle Capitán Whidam e poco dopo stava tentando di aprire il portoncino d'ingresso.

Entrato in casa, Nzambi non fu in grado di calcolare il tempo trascorso da quando era uscito dal ristorante, ma si disse che di una cosa era sicuro: durante il tragitto si era sentito triste come un demonio disgraziato avvolto da un dolore atroce e anonimo. L'idea di tornare a Puerto Fraga e seppellire la testa sotto la sabbia, nascondere la cresta sotto le ali, dimenticare tutto, si impossessò di lui.

Passò il giorno successivo a letto, in preda alla sofferenza causata dalle vibrazioni metalliche del suo cervello e quando Oriol, alle nove di sera, lo chiamò al telefono per dirgli che El Restaurante era pieno all'inverosimile, che la cucina era sommersa dai piatti e avrebbe dovuto avvisarli se non aveva intenzione di andare a lavorare, qualcuno dentro di lui si impadronì della sua voce e rispose:

“Se n'è andato. Nzambi è tornato a casa”.

Da qualche parte sotto l'Atlantico

Il mare ha un volto da gigante, in lui i pianti hanno la dimensione dell'acqua che cade dagli occhi. Ricordo molti pianti ballare sul mare. La mia morte epico-gigantesca cadde nel mare come l'acqua cade dagli occhi. Ed eccomi qui: intento ad accarezzare con i polpastrelli delle dita le miriadi semprevive di sogni affondati insieme a me sul fondale di questa striscia di Atlantico. Una pentola a pressione per mia madre, un paio di scarpe da tennis e materiale scolastico per i miei fratelli piccoli, un rasoio elettrico e una radio nuova per mio padre, bei vestiti per la mia fidanzata. Tanto per cominciare.

Mia madre sa che sono qui sotto, nessun altro lo sa. Al villaggio gli amici e i familiari sperano ancora che io "mi sistemi". Ahhhh, non preoccupatevi, appena si sarà sistemato arriveranno regali per tutti, vivremo come i bianchi... Mia madre sa che sono qui sotto, mentre l'abbraccio del mare obbligava la vita a emigrare dal corpo, ho sentito invadermi un dolore condito dalle sue lacrime. Lei sa che sono qui sotto. Quando può, se ha un po' di tempo libero, si avvicina a me e dice: Figlio, ti avevo detto che lì il cielo formava una volta, che il fuoco lì non scaturiva come un invito alla speranza, bensì alla distruzione...

Ultimamente ho visto chiudersi moltissime palpebre qui sotto. Siamo sempre di più a abitare nelle viscere dello stretto. Quando ci riuniamo intoniamo allegre melodie per eclissare la nostra pena più oscura: Non invieremo il fuoco a chi ci siamo lasciati alle spalle. Mia madre mi domanda sempre: Figlio mio, lo rifaresti? Torneresti a correre il rischio di conficcare la tua morte nella conchiglia di un'onda?

CÉSAR MBA ABOGO, nato a Bata, Río Muni, nel 1979, si è laureato in Scienze Economiche presso la Universidad de las Islas Baleares, ha frequentato un master in Governabilità e Sviluppo Umano, un corso post-laurea su Istituzioni e Governabilità, organizzato dalla Universitat Oberta de Catalunya, ed è dottorando in Relazioni Internazionali presso la Universidad Autónoma di Madrid. Una volta tornato in Africa, ha collaborato con l'ambasciata statunitense di Malabo, è stato professore di Economia delle Risorse Naturali presso la Universidad Nacional de Guinea Ecuatorial e ha ricoperto alcuni incarichi all'interno del governo equatoguineano. Attualmente è Segretario di Stato incaricato del Piano di Sviluppo Nazionale Horizon 2020.

Sino ad ora ha pubblicato un solo libro: *El porteador de Marlow. Canción negra sin color* (2007), una raccolta di racconti e poesie che ha richiamato l'attenzione della critica per lo stile combattivo ma immaginifico da lui impiegato. Le sue pagine sono infatti marcate da una cadenza che rimanda alla tradizione orale africana, inserita però in un sistema di riferimenti culturali di matrice postmoderna, sintomo di un'apertura nei confronti delle contaminazioni provenienti sia dalle letterature mondiali sia dal cinema o dalla musica. Non si tratta però di un gioco fine a se stesso perché Mba è cosciente della sua condizione di guineano perennemente sospeso tra le proprie radici fang - in un Paese in via di sviluppo con enormi carenze da sanare - e il desiderio di un'Europa che dietro ai proclami di libertà e uguaglianza cela un cuore di tenebra dove il razzismo e l'odio fomentano l'esclusione sociale e la violenza.

Esempio di questo approccio lirico ma lucidissimo sono i due testi qui proposti, entrambi redatti con una tensione poetica costante che, proprio grazie alla ricerca espressiva dell'autore, accentua l'impressione di un'identità rinegoziata di continuo, all'insegna di una lotta per essere se stessi che alla fine si risolve in una specie di stallo e obbliga il soggetto a sentirsi straniero ovunque: «Posso vivere senza le colonne i templi o i palazzi d'Europa / posso vivere senza Firenze, senza i Beatles, senza Calvino... / Ma ogni volta che ho pronte le valigie / l'ombra della paura mi piomba addosso [...]» (p. 131).

Simone Cattaneo



Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, 6 (2016), pp. 93-99. ISSN: 2240-5437.
<http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>

MAR GÓMEZ GLEZ

La ricreazione
racconto tradotto da Valentina Mercuri

Quel lunedì, anche le sue compagne giocavano a pallavolo. Lei le osservava dalla gradinata con la speranza che la invitassero per rispondere di no fino a che non avessero insistito, come faceva sua madre quando andava a trovare qualcuno: «Vuole un altro po' di torta? Oh no, no, no, grazie davvero. Su, solo un pezzetto. Beh, se proprio insiste, magari un pezzettino». Alla bambina piaceva quella retorica ma le altre alunne non apprezzavano la raffinatezza. Durante la ricreazione si faceva tutto in modo brutale, come se in quell'ora gli insegnamenti delle suore rimanessero sospesi. Le dava fastidio l'incoerenza. Se Dio le voleva discrete, come poteva attirare l'attenzione affinché una delle capitane la prendesse nella sua squadra? Non lo sapeva proprio. Dovevano sceglierla, come Dio con la Vergine Maria. Quasi sicuramente con l'autopromozione sarebbe incorsa in qualche peccato. Prima la sua esistenza era molto più semplice. Nella zona delle altalene e della sabbia non aveva di questi problemi. Lì poteva fare da sola quello che voleva, senza doversi preoccupare dell'etichetta. Se ogni tanto qualcuno la spintonava facendo la capriola sulla sbarra, beh, lei avrebbe fatto lo stesso a qualcun'altra. I giochi erano sempre pieni. Con lo scivolo, il ponte, le altalene e la ruota era impossibile annoiarsi. Sfortunatamente quello spazio non le corrispondeva più, da quando le sue compagne avevano abbracciato gli sport lei si sentiva spaesata. Stanca di se stessa, iniziò l'ascesa alle zone dei più grandi alla ricerca di sua sorella. Verso la palestra incrociò Marta, la nuova alunna della B. Nessuno le aveva presentate ma le nuove attirano sempre l'attenzione, specialmente questa, che continuava a rimanere sola come il primo giorno. Da che scuola verrà? Che farà nel pomeriggio? Vivrà nel quartiere o molto più lontano? Le fecero mettere in fila prima che arrivasse all'edificio dei grandi. Trovò Marta sullo stesso muro della palestra che la aspettava. Quando l'antica alunna superò la nuova, quest'ultima le andò dietro senza farsi notare.

Il giorno dopo Marta la aspettava nel corridoio per scendere insieme. Da tempo voleva chiederle perché non accorciava la gonna della divisa come le altre nuove che la portavano sopra il ginocchio. Sembrava che Marta l'avesse appena comprata. Quando le alunne iniziavano la terza elementare, la gonna sostituiva il grembiule delle piccole. Il tessuto era lo stesso: una quadrettatura elaborata di color grigio, bianco e nero, contornata da quadrati fini e altrettanto regolari color blu, che si abbinavano alle calze e al golfino a V. Fino a quel momento Marta non aveva notato la lunghezza della gonna.

— Pensaci. Le altre la rigirano in vita e così rimane più corta. A volte talmente corta che si vedono le mutande. Non ci hai fatto caso?

— Sì. Tu che fai? — chiese la nuova.

— Io niente. La gonna era di mia sorella e mia madre l'aveva già aggiustata per lei. Vedi che questa tela è diversa dalla tua? Dove l'hai comprata?

— Non lo so.

— Le vendono al centro commerciale, però a me piace di più la mia.

Dal suo punto di vista, i tessuti vecchi erano più eleganti perché avevano perso la rigidità che impediva alle plissettature di piegarsi del tutto, come piaceva a lei. Marta assentì con un monosillabo. Allora la veterana riconobbe l'agonia della conversazione; sicuramente a Marta non interessavano affatto le disquisizioni stilistiche. Cambiarono argomento e chiacchiararono per tutta la ricreazione. L'antica alunna illustrò alla nuova gli intrattenimenti passati nella sabbiaioia, dove costruiva tunnel sotto montagne artificiali, come la più esperta delle ingegnere. La cosa più complicata era trasportare l'acqua dal bagno per fissare i ponti. Il metodo più efficace, tramandato da generazione in generazione, consisteva nel trattenere l'acqua nelle guance. Bisognava chiudere bene la gola perché altrimenti, quando si sputava sul buco del fango, l'acqua poteva entrare nella trachea e

andare di traverso. Le parlò anche delle altalene, dell'eccitazione e della paura del primo giorno che si appese a testa in giù dal ponte, incrociando le gambe sulle sbarre di ferro.

– Lì dove facciamo la fila? – le chiese Marta.

– Sì. Se vuoi all'uscita, quando non c'è nessuno, ci andiamo. Se non ci sono le piccole non ti dicono niente.

Nessuna delle due aveva più il corpo della misura dei giochi, e anche se fossero riuscite ad appendersi alle sbarre, non avrebbero avuto spazio sufficiente per dondolarsi. In ogni caso Marta non si presentò e lei, per non andare da sola sulle altalene, rimase all'ingresso a giocare all'elastico, fino a che sua sorella non andò a prenderla.

Il mercoledì si ripeté la stessa scena: la nuova la aspettava in mezzo al corridoio. Decise di non dirle niente della buca che le aveva dato.

– Che hai pensato della gonna? – chiese.

– Ho parlato con mia madre. Dice di no, però forse la rigiro, come mi hai detto tu. Non oggi, domani. Mia madre si è arrabbiata un sacco. Soprattutto con mio fratello, come se avesse la colpa di qualcosa.

– Non sapevo che avessi un fratello. Io ho una sorella e un fratello: Esther e Álvaro.

– Mio fratello è più grande di noi. Studia molto e mia madre lo sgrida sempre.

– Perché?

– Perché è stupida. Non lo capisce. – disse Marta, e per un istante non seppe cosa dire, come se la vita le fosse uscita dalle orecchie abbandonando il corpo, nel bel mezzo di una frase e con lo sguardo perso sulla tromba delle scale. – Mia madre non capisce niente. Mio fratello è molto timido e se lo conoscessi, vedresti quanto è buono e affettuoso. Mia madre non lo lascia in pace. Non esce quasi mai, perché ogni volta che mette un piede fuori casa, mia madre si dispera, e magari è andato solo a prendere il pane. A volte penso che è pazza.

– Come si chiama tuo fratello?

– Pedro.

Se lo immaginò moro. Forse perché l'unico Pedro che conosceva era moro. Marta si raccoglieva i capelli in una coda. Erano castani, un po' più scuri e grassi dei suoi. Si chiese se Marta se ne rendeva conto o se non si lavava i capelli apposta. Non glielo poteva chiedere ancora, non avevano tanta confidenza; non era come con la divisa, né come la storia di sua madre. Che tristezza sua madre. Poveretta, come sarà sua madre se la figlia dice quelle cose di lei? Forse non le aveva insegnato a lavarsi bene e per quello aveva i capelli sporchi.

– Oh! Ti sto parlando di mio fratello! – disse Marta masticando ogni sillaba con angoscia.

– Marta, ma io non lo conosco.

– OK, ma è mio fratello. E lo disse come se al posto di "fratello" volesse dire un'altra cosa o come se tutti e tre facessero parte della stessa famiglia. A quel punto, senza che c'entrasse nulla, le chiese se era mai stata insieme a qualcuno e se lo aveva fatto. Se in quel momento un terremoto avesse aperto una fossa sotto i suoi piedi, avrebbe avuto meno vertigini. La campanella di fine ricreazione la salvò dallo svenimento e ognuna si diresse in silenzio verso la propria fila, la B e la C, come soldatini di diversi reggimenti. Per tutto il giorno non riuscì a togliersi Marta dalla testa. Cosa ne sapeva la nuova? Quante lo avevano già fatto? Forse era normale nella sua scuola precedente ma lì alla Vergine Maria Pura non si parlava direttamente di quelle cose. Si parlava per sentito dire, hai visto che a Marina Arroyo le stanno crescendo le tette, o davvero bisogna farlo per rimanere incinta o basta un bacio. Lei non lo aveva raccontato a nessuno. Inoltre era passato così tanto tempo che non ne era più sicura. Non poteva neanche affermare di averlo fatto, fatto veramente, e la curiosità di Marta le faceva sorgere il dilemma: da una parte, l'esperienza la

faceva sentire speciale, ma dall'altra, forse quella non era la maniera migliore per essere speciale, e Dio e sua madre avrebbero smesso di amarla.

Durante la ricreazione seguente, Marta le chiese di accompagnarla al bagno e si chiusero insieme in uno.

– Guarda, mi sono accorciata la gonna. – Marta alzò il grembiule. – Va bene?

Erano talmente vicine che per vederla dovette abbassarsi. Rimase qualche secondo in basso, ferma, incapace di decidere su quelle vampate di odore che le arrivavano; un miscuglio di ammorbidente e urina, che sulla pelle di Marta acquisiva la densità rosa dello zucchero filato.

– Sì, così si vedono le ginocchia.

– La tiro più su?

– No. Se la tiri ancora più su, è come se non la portassi.

– Meglio, perché se la rigiro ancora mi stringe troppo in vita.

Prese la sua mano per farle vedere che le stava stretta.

– Senti?

Le aveva messo la mano sulla vita e con la punta delle dita le toccava le mutande. Marta aveva la pelle della pancia molto morbida e con la pressione del tessuto rigirato riusciva a sentire i movimenti del suo interno.

– Usciamo fuori. – disse la nuova.

In quella occasione, invece del solito giro per i campi, si sedettero sulle gradinate a guardare i giochi delle altre bambine. La soddisfazione della nuova contrastava con l'agitazione crescente della veterana.

– Forse ci lasciano giocare. – disse a Marta.

– Non mi va.

Quel rifiuto era carico di una forza straordinaria, come se l'avesse pronunciato un gigante. Marta si appoggiò sui gomiti scuotendo le ginocchia ritmicamente. L'impeto del movimento le fece scivolare la gonna sulle cosce. Lei guardò di sbieco la peluria dorata che rifletteva i raggi di mezzogiorno. Le maestre di ronda si avvicinavano da destra.

– Camminiamo. – propose la nuova.

Quando si alzò sentiva ancora il ventre di Marta sulla mano.

– Ho parlato di te a Pedro.

– Ah. – rispose mentre si portava la punta delle dita sul naso.

– Ieri non mi hai detto se l'hai fatto o no.

Sicuramente Marta avrebbe cercato di intercettare il suo sguardo. Lei non aveva la forza necessaria per un contatto visivo e si girò verso le bambine della materna, che urlavano intorno alla ruota.

– Sì. – sussurrò alla fine.

– Che?

– Sì, ma tanto tempo fa. – Da piccola, pensò.

– Quanti anni avevi?

– Io tre, lui quattro.

– E con chi l'hai fatto?

– Con il mio fidanzato di allora, Francisco. – Era da anni che non pronunciava quel nome, e le tre sillabe la trasportarono verso uno scenario indefinito, un luogo sfocato, che non apparteneva alla sua limitata esperienza, bensì a un film o a un sogno.

– E come è stato?

– Non ricordo bene.

Si avvicinarono alle altalene. Sul ponte di ferro, dietro allo scivolo, due bambine dondolavano a testa in giù, mostrando le calzamaglie di lana e le quattro manine che si affacciavano dal grembiule al contrario.

– E dove l'avete fatto? – chiese l'interrogatrice.

– A letto.

– Che letto? Il tuo?

– No. – Come una scintilla, le saltò in mente l'immagine della stanza: il lettino a destra, suo fratello Álvaro e Laura in piedi, che se ne stavano per andare. – È stato nel suo appartamento al mare. Francisco era il migliore amico di mio fratello e aveva una sorella, Laura, ma ora non ci vediamo più. Durante quelle vacanze festeggiammo la luna di miele e andammo a letto.

– E che successe?

– Questo: la luna di miele.

Con le spalle rivolte alla zona delle altalene, tornarono verso i campi da sport accelerando il passo.

– Eravate nudi?

– Sì. – disse per darsi un tono. Ricordava il corpo tiepido di Francisco al suo fianco, ma non i vestiti o la loro assenza. Rivisitò la morbidezza del letto e la lampada verde sul comodino.

– E poi?

– Poi cosa?

– Come poi cosa? – insisteva la nuova. Che le raccontasse con minuzia tutto quello che era successo, sennò che parlavano a fare dell'argomento. Ma lei non sapeva niente di più. Quello era quanto, una luna di miele, come i grandi. Degli abbracci ne era quasi sicura, dei baci non ricorda, ma menti di fronte alla persistenza della sua avversaria, e man mano che mentiva accelerava la marcia e la nuova faceva sempre più fativa a starle a fianco. Alla fine Marta le chiese: «Vi siete toccati?». E finì lì. Scappò correndo il più veloce possibile e si nascose in palestra, dove si morse le unghie fino alla fine della ricreazione. Non vedevano più né Francisco né Laura. Un giorno, dopo quell'estate, quando le due famiglie si riunirono a Madrid, i ragazzi proposero di giocare alla boxe. Lei ricordava la scena con squisita nitidezza: prima combatterono i maschi, e loro, le allenatrici, davano consigli dell'ultima ora, come nei film di Rocky. I ragazzi finirono il combattimento quasi alla pari, e alla fine dettero la vittoria ad Álvaro per qualche punto. Nessuna delle bambine aveva un interesse speciale nel combattere, ma i ragazzi insistettero fino a che non tirarono fuori le bestie che avevano dentro. Dopo i primi tocchi le bambine dimenticarono tutte le regole. Una graffiava in faccia, l'altra tirava i capelli, e quanto più vicino sentivano la respirazione dell'avversaria, più armi trovavano nel proprio corpo: prima le ginocchia e poi i denti, infliggendo un dolore sordo e cieco che le faceva concentrare solo sulla nemica. I ragazzi passarono dallo stupore alla paura. Incapaci di dissolvere il combattimento, dimenticarono l'amicizia e si lanciarono alla difesa delle sorelle, ognuno della sua, fedeli al più primitivo di tutti i vincoli. Quando i genitori sentirono quel frastuono, trovarono i quattro bambini con contusioni, lacrime agli occhi e vestiti a brandelli. Dopo quell'episodio le famiglie si distanziarono.

Arrivò la ricreazione del venerdì senza che Marta la aspettasse nel corridoio, sicuramente delusa dalla sua fuga. Insomma, ritornava alla solitudine. Indolente, lasciò che le compagne la superassero. Non le andava di uscire ed entrò in bagno. Quando si abbassò le mutande bussarono alla porta.

– Occupato.

– Lo so, scema, apri, sono io.

Apri e Marta rimase a guardarla.

– Non fai la pipì?

Con lei davanti non riusciva, così disse di no e la nuova le chiese di spostarsi per prendere il suo posto. Un sottile filo d'acqua rimbalzò contro la maiolica.

– Ieri ho raccontato a Pedro quello che mi hai detto della luna di miele. – Marta si interruppe per pulirsi. Se avesse chiuso gli occhi non le avrebbe visto il contorno del sedere, e forse non sarebbe rimasta muta mentre Marta le raccontava che suo fratello Pedro voleva conoscerla, perché lei aveva esperienza e lui era così timido che sarebbero stati una bella coppia. Sempre che lei volesse continuare a vederlo. Uscirono dal bagno. Il sapone rosa scivolava tra le palme delle mani.

– Eh, sto parlando con te. Lo continueresti a vedere, vero? – Senza scomporsi alle parole di Marta, continuava a formare sempre più schiuma. Rispondimi, che io e Pedro abbiamo già pensato a tutto.

Assentì, anche se avrebbe preferito dire di no e che Marta scomparisse.

– Abbiamo pensato, continuava la nuova, che potrebbe essere per il mio compleanno. Così mia madre non sospetterebbe. Faremo una festa in sala, con Fanta e patatine. Ti piace la Coca-Cola? A noi no, ma se a te piace possiamo comprare anche la Coca-Cola. Gli farebbe molto piacere. Neanche te lo immagini.

Certo che se lo immaginava. Marta le prese le mani ancora insaponate e la trascinò giù per le scale. Sentì che non riusciva a trattenere l'acqua del corpo e che andava tutta verso le dita.

– Mio fratello ti aspetterà in camera. Io ti mostrerò la strada. – Da lontano arrivava il rumore del resto dei compagni. – Se vuoi posso dirgli che entri nel letto prima che tu arrivi. Sarà un momento e lo puoi fare con la luce spenta.

Allora lei, approfittando della lubricità del sapone, si liberò dalla sua carceriera e inciampò in uno degli ultimi gradini. Si fermò con il ginocchio. Sicuramente le sarebbe venuto un brutto livido. Marta corse in suo aiuto, e quando le fu vicino le sussurrò all'orecchio:

– Mio fratello mi ha dato dei soldi. – La nuova le passò le braccia sotto le ascelle affinché si alzasse. – Ce li ho sopra. Se non ti sembra abbastanza posso farmene dare di più.

Da quella posizione la veterana poteva sentire l'odore dei capelli grassi, e qualche capello ribelle, fuori dalla coda, le faceva solletico sulle guance. Marta la strinse ancora di più e lei sentì il corpo che pulsava.

– Cosa state facendo? – chiese la professoressa di ginnastica. – Su, uscite. – L'adulta prese per mano entrambe e le portò con fermezza verso il campo di pallavolo. Le mise in squadre diverse senza consultare le capitane. Vicino alle compagne di sempre, Marta appariva ancora più strana. Dopo aver schivato la prima palla, l'antica alunna sentì che scompariva, e il gioco le sembrò semplice e divertente. Al seguente turno una delle sue compagne cacciò Marta. La nuova le fece un gesto mentre usciva dal campo affinché si riunissero fuori, ma lei si nascose tra la massa assicurandosi un posto anonimo. Al seguente turno prese la palla con una perizia sconosciuta e sparò su altri corpi meno attenti o motivati del suo. Non parlò mai più con Marta, né seppe se la nuova aveva fatto la stessa proposta ad altre bambine o solo a lei.

MAR GÓMEZ GLEZ (Madrid, 1977) è una scrittrice e drammaturga che dal 2006 vive tra gli Stati Uniti e la Spagna, attualmente docente al Bard College (New York). È autrice dei libri *La edad ganada* (Barcelona, Caballo de Troya, 2015), *Cambio de sentido* (Sevilla, Paréntesis, 2010) e *Acebedario* (Quito, Libresa, 2005). I suoi racconti sono apparsi in varie riviste spagnole e americane. Le sue opere di teatro sono state rappresentate a New York, Newark, Los Angeles, Hollywood, Almagro e Madrid. Alcune di esse sono state pubblicate, ad esempio *Bajo el agua* (edizione online, Dramaturgias Actuales, 2014), *Cifras* (Madrid, Centro de Documentación Teatral, 2012) o *Fuga mundi* (Alcalá de Henares, Fundación Valparaíso, 2008). Tra i riconoscimenti internazionali ricevuti menzioniamo il Premio Hot Desk International del Center Stage (2014/15), il Calderón de la Barca (2011), il Premio Arte Joven Latina (2008) e il Premio Beckett (2007). *El patio* è stato pubblicato, in spagnolo e inglese, dalla rivista on line *Words without borders*, ad aprile 2012, cfr. <http://www.wordswithoutborders.org/article/original/the-schoolyard>.



Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, 6 (2016), pp. 101-116. ISSN: 2240-5437.
<http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>

ÁNGELA HERNÁNDEZ NÚÑEZ

Quattordici poesie tradotte da Danilo Manera

EL HERMOSO DESCONOCIDO

Se aleja
Empieza a nadar
Yo lanzo mi anzuelo
cada vez más lejos
más profundo
en el lago de los peces muertos
para pescar un pez vivo
que nos sirva de sustento

ALQUIMISTA

El amor no detiene la muerte del cuerpo
No detiene la muerte del amor
Pero de él, nada se pierde
Todo lo transforma a su favor

L'ATTRAENTE SCONOSCIUTO

Si allontana
Comincia a nuotare
Io getto la lenza
sempre più lontano
più a fondo
nel lago dei pesci morti
per pescare un pesce vivo
che ci serva da nutrimento

ALCHIMISTA

L'amore non ferma la morte del corpo
Non ferma la morte dell'amore
Ma di lui nulla si perde
Trasforma tutto a suo favore

RETORNO POR UN HILO

Bajo el agua, la sombra
tras la sombra, la piedra
bajo la piedra, el rostro
un cúmulo de tiempo
tras el tiempo, las huellas
antes de huellas, pasos

UNA LÁMPARA

Puede evitar una caída
Puede iniciar una idea
un intercambio de miradas
o un incendio...

RITORNO LUNGO UN FILO

Sotto l'acqua, l'ombra
dietro l'ombra, la pietra
sotto la pietra, il volto
un cumulo di tempo
dietro il tempo, le orme
prima che orme, passi

UNA LAMPADA

Può evitare una caduta
Può avviare un'idea
uno scambio di sguardi
o un incendio

LA ABEJA

Chupa el alba
Es primavera

VARIAS HORMIGAS

Comparten
 el café
 conmigo
¿Cómo denominar esa apertura?

L'APE

Succhia l'alba
È primavera

VARIE FORMICHE

Condividono
 il caffè
 con me
Come denominare quest'apertura?

TENUES CULPABLES

Gatas de pelo blanco devoran
flores de laurel
Peces de escamas amarillas
tragan
pececitos espada

CENTINELA PRECISO

El gato acecha
un justo momento
¿Cuál?
¿O es otra cosa lo que en nosotros atisba?

TENUI COLPEVOLI

Gatte dal pelo bianco divorano
fiori di lauro
Pesci dalle squame gialle
ingoiano
pesciolini spada

SENTINELLA PRECISA

Il gatto attende al varco
un momento giusto
Quale?
O è un'altra cosa quel che scorge in noi?

EL PASO

De una mariposa
crea olas
en mis espaldas

NIDO

Maquinilla
de pestañas
y balbuceos
Instalación de fábulas

IL PASSAGGIO

Di una farfalla
mi crea onde
sulla schiena

NIDO

Macchinetta
di ciglia
e balbettii
Istallazione di favole

SEQUÍA

La sombra
de las hormigas voladoras
transporta nubes

PARIDAD

Luciérnagas y abstracciones
planean en mi mente
por igual

SICCITÀ

L'ombra
delle formiche volanti
trasporta nuvole

EQUIVALENZA

Lucciole e astrazioni
planano nella mia mente
alla pari

CREACIÓN I

Herida
de contorno
siempre fresco

CREACIÓN II

Los confines de la conciencia
tendidos sobre medusas
tomando sol

CREAZIONE I

Ferita
con i margini
sempre freschi

CREAZIONE II

I confini della coscienza
distesi su meduse
a prendere il sole

ÁNGELA HERNÁNDEZ NÚÑEZ, nata nel 1954 a Buena Vista, presso Jarabacoa, Repubblica Dominicana, ingegnere chimico, si è dedicata alla creazione e all'impegno culturale. Ha scritto i romanzi *Mudanza de los sentidos* (2001, Premio Cole), *Charamicos* (2003), *Metáfora del cuerpo en fuga* (2006), *Leona o la fiera vida* (2013) e le raccolte di racconti *Alótopos* (1989), *Masticar una rosa* (1993), *Piedra de sacrificio* (2000, Premio nazionale per il racconto 1997) e *La secta del crisantemo* (2013, Premio nazionale per il racconto 2012). I suoi racconti sono stati riuniti nel volume *El peso del rocío* (2011). Ha firmato i saggi di *Emergencia del silencio* (1985) e *La escritura como opción ética* (2002), coordinando inoltre l'opera collettiva *Pensantes. Cultura e historia dominicanas vistas por sus mujeres* (2004) e curando con Orlando Inoa il volume illustrato *La mujer en la historia dominicana* (2009). È inoltre fotografa e ha portato in Italia, nel 2008, a Pavullo e Roma, la doppia personale *Le minime tracce (una poetica)*, con Attilio Aleotti. Una scelta delle sue migliori narrazioni è uscita in italiano, a cura di Danilo Manera, con il titolo *Come raccogliere l'ombra dei fiori* (Perosini, 2001). Nel 2011 ha ricevuto il Premio "Caonabo de Oro" alla carriera. E nel 2016 il Premio Nazionale di Letteratura. La poesia è per lei un'antica passione: ha pubblicato i versi di *Arca espejada* (1994), *Telar de rebeldía* (1998), *Alicornio* (2004, Premio nazionale di poesia) e *Onirias. Imagen y Poesía* (2012). Undici sue poesie sono state tradotte da Danilo Manera in *L'invenzione del volo. Cento poesie da Santo Domingo* (Besa, 2010) e quattro inediti (tra cui due poesie visuali) sono stati ospitati sul n.1 (2011) di questa rivista. I componimenti qui tradotti sono tratti dalla sua raccolta più recente, *Acústica del límite* (2016), scegliendoli dal filone più rapido ed essenziale, che fonde natura e pensiero, tra haiku e lettura poetica di un'immagine.

NOTE

REMBER YAHUARCANI
DANILO MANERA

Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, 6 (2016), pp. 117-129.
<http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>

Sulle origini della Gente Airone Bianco

REMBER YAHUARCANI

remberyahuarcanil@yahoo.com

Noi Uitoto siamo una nazione presente in quattro paesi del Sudamerica: Colombia, Perù, Ecuador e Brasile. Le nostre origini mitiche rimandano al territorio ancestrale di La Chorrera, in Colombia, sul fiume Igaraparaná, affluente del Putumayo. In Perù si trovano Uitoto sui fiumi Yaguasyacú, Ampiyacú, Napo e Nanay, affluenti del Rio delle Amazzoni. I diversi processi sociali hanno arrecato un danno irreparabile alla nostra società, con risultati funesti come l'estinzione di molti clan. L'assassinio di più di 90.000 persone nell'epoca del caucciù e poi il conflitto tra Colombia e Perù hanno ridotto vertiginosamente la nostra popolazione, il che ha portato lo Stato peruviano a riconoscere "ufficialmente" il clan Murui-Muinane come gli unici Uitoto, rendendo invisibili altri clan che si trovano sull'orlo dell'estinzione.

Il Clan Áimeni, quello dell'Airone Bianco, è uno dei clan Uitoto che si sforza di salvaguardare, trasformare e trasmettere la propria eredità alle nuove generazioni. Martha López, matriarca dell'Airone Bianco in Perù, premiata dalla *Derrama Magisterial* (istituto previdenziale dei maestri pubblici peruviani) con la Medaglia d'Onore José Antonio Encinas nel 2012, ha rappresentato questo gruppo di persone visionarie di cui abbiamo tanto bisogno per la costruzione di una vera identità nazionale Uitoto. Martha è nata all'epoca del caucciù, in pieno genocidio, e ha vissuto la propria giovinezza in comunità di nativi come Brillónuevo, Esperanza, Pucaurquillo, Isango ecc. sul fiume Ampiyacú. In seguito, nella località di Pevas e nella città di Iquitos, regione di Loreto.

Le storie, i miti, gli aneddoti, le favole e l'arduo lavoro sono stati trasmessi ai loro figli e nipoti durante le diverse attività quotidiane come la pesca, la caccia, l'agricoltura o la fabbricazione d'artigianato. Fu in una di queste attività che cominciai ad ascoltare per la prima volta le origini delle piante, degli dei o dell'uomo. Nelle tiepide notti d'estate accanto al focolare, mentre cucinava pesci in salsa di peperoncino nero, Martha aveva sempre una storia da raccontare e una risposta a tutte le domande. Sull'origine dei colori, della cattiveria, della paura, del coraggio o dello spirito, Martha ricorreva ai suoi miti e lì c'era la risposta.

Il mito che condivido in questo articolo mi fu consegnato verbalmente da mio padre Santiago Yahuarcani e confermato da mia nonna Martha molti anni dopo averlo ascoltato. Vi scopriamo molte domande e otteniamo risposte sulla natura umana. Alla fine e come conclusione, spiegherò brevemente alcuni di tali interrogativi poiché questo piccolo testo è solo un frammento di uno più ampio a cui io e mio padre stiamo lavorando.

MUINÁJEGA E JANÁNIGI MITO DELLA NAZIONE UITOTO ÁIMENI DEL PERÙ

Raccontano gli anziani Uitoto del Clan dell’Airone Bianco che i primi uomini furono generati nel cuore della terra, come un frutto. Andarono maturando per il calore dei raggi solari, finché, ormai maturi, uscirono sulla superficie della nostra terra in una notte buia.

In quella fitta oscurità, il primo uomo ricevette una cerbottana e una freccia dalla mano di Moo Buinaima, il Padre Creatore. Soffiò con tanta energia che il proiettile aprì un foro da laggiù in fondo fino alla superficie della terra, tracciando un lungo percorso di luce. Lungo quella strada strisciarono gli uomini per uscire.

Tutto questo accadde all’inizio del mondo. Quando gli umani avevano la coda e non sapevano parlare. A partire dalla mezzanotte, uno dietro l’altro, gli antichi umani intrapresero il proprio cammino verso la luce. In prossimità della superficie c’era lo spirito maligno della vespa, un essere gigante e d’aspetto spaventoso, che con le sue braccia di sciabola mozzava con un solo taglio la coda degli antichi umani.

In quel tempo il cielo e la terra erano molto vicini, così vicini che una persona non poteva alzarsi in piedi. Per questo, quando Monádita (nome che significa “Picchiatore del cielo”), il primo uomo che arrivò alla superficie, vide che non riusciva a stare in piedi perché il cielo era appiccicato al suolo, si mise a dare una scarica di pugni al cielo perché si allontanasse, in modo da potersi alzare dritto. Ad ogni colpo, il cielo si andava separando dalla terra e, alla fine, Monádita riuscì a drizzarsi in piedi. Ma Monádita continuò a colpire il cielo fino a spostarlo dove attualmente lo vediamo. Molto in alto.

Stava albeggiando. La prima luce del giorno faceva il suo ingresso trionfale all’orizzonte. Lo spirito della vespa non poté tagliare la coda di tutti gli uomini e prese il volo. Gli antichi umani rimasti con la coda si trasformarono in scimmie; e quelli che non ce la fecero a uscire in superficie rimasero per sempre nel cuore della terra.

La terra generò dodici clan e tra loro c’erano due uomini molto saggi. Muinájega (che significa “Trovare e vedere nell’opera”) e Janánigi (“Immaginare per vedere”). Erano i rappresentanti di Jofue Ero Namaki (“Il figlio del padrone di dentro la casa”). Il suo spirito li guidava in tutti i luoghi che percorrevano.

Quando Muinájega e Janánigi e gli umani che formavano i dodici clan riuscirono a sbucare sulla superficie della terra, trovarono un mondo dominato dalla cattiveria. Tutta la selva era governata da un dio falso. Il peggiore della terra. Il grande Nokaido (“Il tucano”) aveva soggiogato tutti gli esseri viventi corrompendo il loro spirito.

Questa generazione di umani la conosciamo come la generazione errante. Perché camminarono per molti anni sulla terra battendosi contro il potere di Nokaido. Gli umani camminavano e lottavano. Il loro lavoro era combattere e sottomettere la selva. Il primo spirito che incontrarono nel mondo fu quello dell’Anaconda. Quando videro per la prima volta quell’essere così gigantesco, potente e colorato, rimasero ammirati ed esclamarono: Nuió! Nuió! Nuió! (che è il nome dell’Anaconda). Così nacque la prima parola nel mondo, da un’esclamazione.

Gli umani ormai parlavano.

Potevano comunicare tra loro.

E cominciarono a lottare con l’Anaconda.

Sul far della sera la vinsero.

La tagliarono in dodici pezzi e la divisero tra i clan.

E la mangiarono.

Ecco cosa accadde con l’Anaconda.

Il secondo spirito che vinsero fu quello di Jánallari (il giaguaro o otorongo). Gli umani combatterono con questo essere per un giorno intero, e all'ora in cui canta il Koraño (la rana commestibile) il vigoroso felino fu sconfitto. Questi due esseri erano i più forti della natura.

E gli umani cominciavano ormai a dominare il mondo.

Gli umani cominciavano a riflettere sulla loro esistenza.

Si chiedevano, come possiamo rappresentare quel che sappiamo? Per questo, allo scoccare della mezzanotte gli uomini, guidati da Muinájega e Janánigi, si concentravano leccando tabacco e tornavano così con il pensiero al luogo della loro origine. Al centro della terra. Lì vedevano. Lì avevano visioni. Lì videro la prima maloca. Nelle loro visioni, guardavano tutto per poi realizzarlo, per eseguire il lavoro. Per poi creare.

Di giorno, costruirono la prima casa comune, che noi chiamiamo maloca. La casa era molto spaziosa. Molto grande. Molto alta. Rotonda. Molto bella.

Lì si celebrò la prima festa, Jirigie didate ("Ballo del bruco"). Si chiamava così perché i tronchi e le colonne che sostenevano la casa erano coperti da bei disegni e linee che imitavano i colori dei bruchi. In quella festa si ricordò lo Spirito del Bene e della Vita, l'autentico valore di quella generazione, che ha saputo dominare e cambiare lo spirito malvagio.

Quando si celebrò la festa, lo spirito malvagio perse il suo potere e si allontanò dagli umani, fuggendo da questo mondo. A partire da questo ballo, gli umani sono in comunione con l'ambiente. Durante la festa, anche la terra viene benedetta con canzoni, danze, cibo, bevande e molto tabacco e coca.

Per ottenere tutto ciò Muinájega e Janánigi leccano ampiri (cioè essenza di tabacco con sale di bosco) e viaggiano al centro della terra e lì ascoltano la parola del Creatore, la sua vera parola, e ritornano di nuovo a questo mondo per trasmetterla agli altri umani.

Janánigi poteva solo immaginare. Non era molto bravo a creare. Muinájega era più saggio. Sapeva creare più rapidamente. Per questo si chiamava così, perché *trovava e vedeva veloce l'opera*. Conosciamo quei due antenati come coloro che *immaginano, trovano e vedono l'opera*.

Nel mondo, la gente stava aumentando. I clan erano più numerosi. Muinájega riunì tutti gli umani per indire una nuova festa: il ballo della carne. Ordinò ai capi delle famiglie di portare ogni genere di carne della foresta come alimento. Carne in abbondanza. Alle donne, chiese di preparare molta cahuana (una bevanda a base dell'amido della yucca selvatica o velenosa) da bere.

Che festa!

Che abbondanza!

Quanta allegria!

La gente gridava.

La gente danzava.

La gente beveva.

Il mondo festeggiava.

La terra era stata di nuovo benedetta con canti e cibi.

Che felicità!

Alla fine del suo pellegrinaggio per la selva, Janánigi cominciò a forgiare due sculture di legno che avrebbero rappresentato il maschio e la femmina. Ci mise dei mesi a scolpirle. Parallelamente, dispose i preparativi per un'altra grande festa. Si costruì una nuova casa rotonda e lì si eseguì il ballo chiamato Janárai (dal suo nome, perché la festa era in suo onore).

I diversi clan invitati furono testimoni di una grande cerimonia precedente al ballo. Questo rituale è conosciuto come "l'alba dell'uomo e della donna". Janánigi presentò le

due sculture e spiegò che il suo compito si era concluso. Parlò e ci dimostrò che la sua missione in questo mondo era stata fondare il benessere dell'uomo e della donna. Perciò aveva combattuto contro gli spiriti malvagi della terra. Con questo ballo nasce una nuova generazione di umani sulla terra. Una generazione che sa convivere con la selva per il proprio benessere. Una generazione che ha sconfitto il male per conquistare l'equilibrio. Dopo di ciò, Muinájega e Janánigi consegnarono il loro potere ai capi dei dodici clan e abbandonarono questo mondo, perché il loro lavoro era compiuto.

CONCLUSIONI

Da più di due anni il tema della pittura e più precisamente dell'ARTE mi ha portato a indagare in profondità il mondo da cui provengo, frugando tra i miti e le storie dei miei nonni. Così ho potuto ricordare il mito di Muinájega e Janánigi e le loro imprese sulla terra. La prima cosa che mi ha incuriosito è che si tratta dell'unico mito Uitoto che conosco in cui si narra di un uomo che crea un'opera d'arte. A partire dalla percezione della sua realtà e coniugando conoscenze, estetica e immaginazione, Muinájega consegna un prodotto di gran significato e valore per la sua generazione. Mi viene in mente il capolavoro del maestro spagnolo Pablo Picasso, *Guernica*, dipinto nell'aprile del 1937, dove la guerra e la violenza sono esposte senza compassione. Mi viene in mente anche *Il grido*, significativa opera di Edvard Munch, in cui il maestro norvegese riflette l'alienazione e l'angoscia esistenziale che molti di noi possono sperimentare. La solitudine, la disperazione, l'infelicità, il conflitto interno sono solo alcune delle caratteristiche riflesse dall'opera.

Muinájega, il primo artista Uitoto, rispecchia nelle sue opere i valori etici ed estetici della sua generazione. Per riuscire non fa appello solo alla propria immaginazione e al proprio talento, ricorre a qualcosa di più importante. Ricorre all'origine. Di notte viaggia fisicamente e mentalmente al centro della terra, il luogo dove fu concepito, per ascoltare e imparare, e per poi creare e insegnare. Muinájega ha bisogno della propria origine per portare a termine il proprio lavoro. Diventa così un personaggio poliedrico. Inventa la prima casa, conosce le piante medicinali, crea canzoni, organizza balli. È leader, scultore, architetto, medico, poeta, musicista, coreografo. È un artista d'avanguardia con una propria identità.

(traduzione di Danilo Manera)

REMBER YAHUARCANI LÓPEZ, artista plastico e scrittore indigeno peruviano d'etnia Huitoto, è nato nella comunità di nativi Ancón Colonia nel 1985 e vive tra Pevas, sul fiume Ampiyacú, e Lima. Si è formato come autodidatta sotto la guida del padre Santiago Yahuarcani, scultore. Considerato, nonostante la giovane età, l'artista amazzonico peruviano di maggior rilievo, ha tenuto molte esposizioni collettive e personali sia in patria che all'estero. Nel 2008 ha vinto la Seconda biennale intercontinentale di arte indigena o ancestrale di Quito, Ecuador, e nel 2010, a Lima, il primo Concorso nazionale di letteratura per l'infanzia "Carlota Carvallo de Núñez". Raccoglie e riscrive racconti della cultura Uitoto interpretandoli in dipinti su corteccia lavorata (*llanchama*) con tinte naturali, ad esempio nei libri illustrati *El Sueño de Buinaima* (2010 e 2015), *Fidoma y el Bosque de Estrellas* (2012), *La Lluvia y El Verano* (2015) e *Las aves y sus colores* (2016). In questo scritto, rintraccia nella mitologia Uitoto la nascita della creazione artistica. Le sue opere si ispirano spesso alla cultura ancestrale e all'ambiente amazzonico. Ci ha concesso di riprodurne quattro, dal titolo *El origen de los peces* (in questa pagina), *Como hacer llanchama* (a p. 124), *Buinairema, primer pescador* (a p. 125) e *La isla* (a p. 126), che compare anche come sfondo sulla copertina di questo numero di *Tintas*. Altre opere sono visibili nel sito www.remberyahuarcani.com.



El origen de los peces



Como hacer llanchama



Buinairema, primer pescador



La isla

Semblanza de Pedro Peix y un acercamiento a su cuentística

DANILO MANERA

Università degli Studi di Milano
daniilo.manera@unimi.it

Pedro Peix (Santo Domingo, 1952-2015) tenía las incómodas intemperancias y la genialidad del artista maldito. Era un anticonformista visceral, irreverente y sedicioso, viajero empedernido y asiduo de la noche. De sangre ardiente tanto en la polémica intelectual como en las pasiones carnales, se declaraba consagrado a saquear hasta el fondo la existencia, alardeaba tener mil oficios y ninguno, aparte de la escritura, que era para él como un irrenunciable reto amoroso. Las únicas señas de identidad que reconocía eran las del honor, imperiosas y puras, mientras que consideraba la dignidad poco menos que fachada y artificio burgués.

Melena larga y espesa, bigotes muy cuidados, me recibía elegantemente vestido en un amplio salón de muebles y objetos de gusto refinado, fumando puros y bebiendo un café tras otro. Sobre la mesa, una máquina de escribir Smith Corona de época con una hoja amarillenta. Hijo del periodista Fernández Peix, me hablaba de los remotos orígenes italianos de su familia materna, los Pellerano. «El primero en llegar hasta aquí, cruzando furtivamente el Mar Caribe, fue un pirata que llevaba los cabellos largos hasta los hombros, era orgiástico y sanguinario, bebía en garrafa y consumía opio mientras le cosían las heridas, pero también escribía versos en su bitácora y los inscribía en el mástil con su puñal, enamoraba a las damas más acaudaladas en todas las ciudades que asaltó y después las tiraba en alta mar».

Licenciado en derecho por la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña en 1976, se dedicó a vivir y escribir, edificando una obra excepcional junto con una leyenda hosca e iconoclasta. «Aquí los escritores hacen otras cosas, les falta rebeldía para saltar al vacío, arriesgarse a romper las naves y profundizar completamente en la literatura a través de la vida. No se puede describir un burdel sin haber ido nunca, sin haberse peleado con las putas o haberse pillado una gonorrea. Las palabras deben fermentar en las cicatrices».

Su producción narrativa es amplia. Comenzó su carrera en 1974 con la novela erótica *El placer está en el último piso*. En 1977 ganó el Premio Nacional de Cuento José Ramón López con *Las locas de la Plaza de los Almendros* (Santo Domingo, Editorial Profesional, 1978). Le siguió *La noche de los buzones blancos* (Santo Domingo, Alfa y Omega, 1980). En 1981 salió la novela *El Brigadier o La fábula del lobo y el sargento*. En 1985 se publica-

ron en ediciones independientes el cuento *Los despojos del Cóndor*, escrito en 1982, y *Por menores de una servidumbre* (Santo Domingo, Editorial Cenapec, 1985), primer premio el año anterior en el concurso de Casa de Teatro. En 1987, Peix ganó otra vez el Premio José Ramón López con la colección de cuentos *El fantasma de la calle El Conde* (Santo Domingo, Ediciones de Taller, 1988). Sucesivamente, sus cuentos se publicaron en los volúmenes de textos premiados en el concurso anual de Casa de Teatro (donde mereció el primer premio todavía en 1988, 1992 y 1994; además de recibir el segundo en tres ocasiones, el tercero en una ocasión, y cuatro menciones). En 2006 la Feria Internacional del Libro de Santo Domingo le dedicó un coloquio, para el cual la Editora Nacional sacó un grueso tomo de 58 cuentos, recopilados por Jimmy Hungría, *El amor es el placer de la maldad*, que es hoy por hoy la fuente esencial para las narraciones breves de Peix, al cual le fueron otorgados también el primer premio en el concurso de cuento Virgilio Díaz Grullón en 2001 y el Premio “Caonabo de Oro” para toda su obra en 2012.

En el ámbito de la novela, Peix mereció el Premio de la Biblioteca Nacional en 1985 con *La tumbadora*, título que permanece inédito, y el Premio Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña en 1996 con *Contracanto para insurgentes y retadores*, texto inédito en su momento, pero que confluyó luego en la extensa y torrencial novela *El clan de los bólidos pesados*, cumbre de la madurez del autor, auto-publicada en 2010. Ilustrada por sorprendentes collages, esta novela es un magma salvaje, anti-heróico y provocativo, que por supuesto escandalizó. En un montaje caótico de voces, se mezclan en ella rasgos de cómic, ciencia ficción, novela gótica: una colorida, hiperbólica y obscena horda de pandillas de granujas malhablados se mueve por los suburbios de una Nueva York imaginaria, impregnada de sexo y violencia, con el ritmo endiabulado de la turbulenta creatividad lingüística e imaginativa de Peix.

Hay finalmente que subrayar su actividad periodística (especialmente en el *Listín Diario*, donde mantuvo entre 1972 y 1999 la columna “Entre Días”, y en el dossier cultural de la revista *Mercado*) y de ensayista literario, con dos antologías, respectivamente de la poesía y la prosa dominicanas, que permanecen aún hoy como un sólido punto de referencia crítico: *El síndrome de Penélope en la poesía dominicana* (1986) y *La narrativa yugulada* (1981). También animó, junto con otros dos intelectuales clave de la escena dominicana, el poeta y político Tony Raful y el novelista y ensayista Andrés L. Mateo, un programa cultural de televisión que ha hecho historia, la *Peña de Tres*. Ahora el conocido crítico José Rafael Lantigua está coordinando las *Obras Completas* de Peix, que se publicarán en varios tomos, recuperando la gran cantidad de inéditos. El proyecto está presidido por Patricia De Moya. En la Feria Internacional del Libro de Santo Domingo 2016 se han lanzado dos volúmenes: *Las locas de la Plaza de los Almendros* y *El fantasma de la calle El Conde* (editados por León Félix Batista y Jimmy Hungría e impresos por la Editora Corripio). Y el célebre director de cine peruano Luis Llosa está rodando un documental sobre la figura de Pedro Peix.

Éxitos y honores, sin embargo, no deben engañarnos: Pedro Peix resultó indigerible para muchos, por su temperamento y el radicalismo de sus posiciones corrosivas y sarcásticas, hasta el punto que al final no le era fácil publicar sus artículos, y él eligió quijotescaamente distribuirlos en fotocopias, junto con sus cuentos, en la calle El Conde que atraviesa la antigua ciudad colonial de Santo Domingo, un «territorio de quimeras» ya decaído. Vi como lo hacía, un día que me dio una cita en el histórico bar La Cafetera, a media mañana. Llegó lozano y vestido como un lord, con corbata y traje de lino claro, un bastón con puño de marfil y una resma de papeles que colocó sobre el mostrador.

En un momento dado, salió delante del local, debajo del sol abrasador, y comenzó a

regalar sus escritos, comentándolos: «Hemos llegado al siglo XXI con más obispos que monaguillos. Con más testaferros que próceres. Con más generales que reclutas. Con más santos que magos. Con más magnates que genios. Los poetas siguen sin servir para nada. Los canallas siguen en primera plana, a la sombra de sus partidos, de sus empresas, de sus curules. La historia se ha llenado de gerentes, de árbitros de lucro, de doctos en la pobreza, de arquitectos sociales que diseñan hambrunas, epidemias, ruinas colectivas. Hemos llegado al siglo XXI con más verdugos que instituciones, con más cementerios que paraísos».

Algún que otro transeúnte se asombraba y se alejaba, algunos detractores se reían socarronamente en la esquina opuesta de la calle, pero más de un admirador estaba allí a propósito, codicioso, y luego fotocopiaría y difundiría a su vez esos papeles.

Caminé con él a lo largo de la calle El Conde. Me decía: «Voy y vengo por estas diez cuadras como un asesino que vuelve al lugar del crimen, como los elefantes que cuando sienten que van a morir se encaminan a sus osarios atravesando ríos y montañas, como en un laberinto de la soledad, con el recuerdo de una mujer y un fracaso en cada balcón, pero aún inconforme y altivo». Reafirmaba la ebriedad de su propia deriva, porque no había «tierra firme» para sus sueños. Se definía «ventrílocuo del pesimismo» y esgrimía como un espadachín insumiso el florete de la disidencia.

«Se quiere homogeneizar el pensamiento, negar toda transgresión al vacío fluir de la sensatez y de la resignación», continuaba. «Se critica al nihilista, en vez de criticar al usurero. No se permite decir que la voluntad popular está todavía en manos de grupos de poder económico consolidados, que no somos soberanos porque nuestra democracia está sujeta a constantes controles y al visto bueno de los demás, desde el Fondo Monetario Internacional a la Casa Blanca. Y a mí no me apetece nada que mi país se convierta como mucho en un paraíso fiscal».

El lenguaje de Peix es a menudo fastuoso, hiperretórico, barroco y desencajado hasta el delirio y posee una impresionante capacidad de manipulación verbal. Se caracteriza también por su intertextualidad y el uso de la gráfica. En sus textos aparecen con frecuencia adjuntos espurios como en el caso de *Pormenores de una servidumbre*, ese cuento deslumbrante sobre la humillación, represión y control en la era de Trujillo, donde el único pequeño gesto de orgullo, más que de rebelión, es fruto de distracción y mudez, de perplejidad frente a un nuevo ámbito de la servidumbre. Pues ese texto magistral está acompañado por sellos de correo auto-conmemorativos del déspota, y reportes del Servicio de Inteligencia Militar con fotografías y negativos sin desarrollar. Lo mismo pasa, de forma aún más contundente, en *Pasión y oprobio en el Hotel Shanghai* o en *Cazadores de alboradas*.

Acabo de preparar, con la editorial Robin de Roma, una selección de diez cuentos de Pedro Peix en italiano para los lectores de mi país, sacados de *Las locas de la Plaza de los Almendros*, *La noche de los buzones blancos*, *El fantasma de la calle El Conde*, y de los textos dispersos. En los cuentos que he reunido se percibe el magisterio de los grandes narradores hispanoamericanos, filtrado por hallazgos y posturas originales que he tratado de mantener en la traducción. Destaca la polifonía, el cruce de los puntos de vista, con el narrador que cambia de repente, como en *Mamita Muralla* o en *Los hitos*. A pesar de la dimensión matizada y borrosa de tiempo y espacio, y a pesar de los nombres cambiados, se reconoce la historia pasada de la República Dominicana, hecha de golpes, disturbios, tiranos. *Las comadres de Loma Blanca* se centra en los métodos de los caudillos en su rapiña del pueblo. *Último acoso en el bosque de la canela* narra un sacrificio extremo de rebelión. *Los hitos* remite a la muerte del presidente Ramón Cáceres, uno de los verdugos en 1899 del dictador Ulises Heureaux, a su vez asesinado en una emboscada en 1911. Y así

sucede en muchos otros cuentos memorables, por ejemplo en el magnífico *La quimera de la muerte*, sobre la época de la colonia.

Para el título estuve indeciso entre dos cuentos. *La mujer de Gato Caifás* rueda alrededor de un burdel, con una desesperada ciguapa que busca en vano a su amante ciego, huído con la hija de ambos. Tanto la ciguapa como el ciego mueren, pero sobrevive la niña, con sus pies retorcidos en zapatos ortopédicos, víctima en brazos del arisco y sentimental jefe proxeneta Gato Caifás, envuelto en su bata de terciopelo, «maullando plácidamente, como quien atesora en su regazo los despojos de una temprana cacería». Una historia cruda y tierna de perdedores muy adecuada para compendiar el mundo de Pedro Peix. Sin embargo, me decanté luego por otro cuento, *El violinista de la medianoche*, cuyo héroe es otro indiscreto y raro perdedor, Aldo Zafireli, desdichado violinista milanés, inadaptado y gafado, que toca en un hotel de lujo de Santo Domingo, un oficio humillante que nadie estima. Sin familia y con la patria doblada en la suela de los zapatos, vive en sofocantes pensiones de la Duarte y toma carros públicos sacando su violín por la ventana. Por la noche, sostiene su arco y su sonrisa como sonámbulo guasón o sablista de etiqueta, aunque nadie lo eche en falta, ni aprecie su música. A los cincuenta consigue por fin componer una sonata, *La Victoria de Orfeo*, con la cual produce «unos timbres imperiosos y oníricos que lentamente van inmovilizando a todos los presentes, dejándolos rígidos e inanimados en las mesas, uno por uno hechizados como si fueran figuras de cera, estáticas con los tenedores en la boca y los vasos entre las manos». Todos congelados en un tiempo sin memoria que Aldo Zafireli aprovecha para saquearlos a todos, sin prisa y sin codicia. En esta escena vi una revancha del arte, el desquite de un gris perdedor tocado, como en un relámpago, por la gracia. Y me dije: esto somos, si el destino es piadoso, o al menos distraído. Y de allí el título de mi antología: *Il violinista di mezzanotte*.

En *Áulicos, soplones, saltamontes y vándalos de cuartel*, fechado 26 de diciembre de 2001, escribía Pedro:

Me han excluido del sanedrín de los medios de comunicación, de la creomática del pensamiento y del canon de los doctos. Por eso estoy en la calle El Conde, la terminal del infierno, con mi tormentoso legajo de querellas bajo el brazo, acaso como si me hubiese abandonado mi buena estrella sólo parairme abriendo paso en otro azar, dejando que el embeleso errante por las mismas cuadras sea mi última barricada contra el olvido y la recta final de la muerte prometida.

Dandy romántico y hereje incandescente, de muy diversa y muy profunda cultura, resultaba chocante y creaba el vacío a su alrededor. Pero también, como escribe Ángela Hernández, era «un espíritu libérrimo, sin medir costos ni riesgos», que «en atmósfera amiga irradiaba una energía hermosa e incitante». Pedro Peix se ha ido de repente, por un mal del corazón, a finales del año pasado. En la solapa de *El clan de los bólicos pesados* lo había previsto con bastante exactitud. La última vez que lo vi, me señaló el punto de la costa donde encalló el acorazado *Memphis* hace un siglo, repitió riendo que en Santo Domingo hasta el mar es un callejón sin salida y añadió: «Prefiero tener una inteligencia envenenada antes de un talento pueril». También había vaticinado que se convertiría en un fantasma en la calle El Conde. Sus obras, sin embargo, esos papeles voladores tan necesarios, en bandadas que conforman libros sin renunciar al aire, siguen aquí, pintando el cielo de las palabras, siguen con nosotros.

INTERVISTA

ROSE MARY SALUM

[intervista di Benedetta Belloni]

Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, 6 (2016), pp. 131-137.
<http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>

Entre Líbano y México: entrevista a la escritora Rose Mary Salum

BENEDETTA BELLONI

Università Cattolica del Sacro Cuore (Milano)

benedetta.belloni@unicatt.it

Rose Mary Salum, mexicana de descendencia libanesa, actualmente vive y trabaja en Houston (Texas). Es sin duda una de las figuras más polidécicas de la escena cultural hispanoamericana en EE.UU. por conseguir desarrollar juntamente las actividades de antologadora, editora y escritora. Es también colaboradora de la Academia Norteamericana de la Lengua y profesora visitante de escritura creativa en la Universidad de Rice en Houston y de periodismo digital en la Universidad de Iowa en Iowa City. Desde 2004 se dedica a un incansable trabajo de promoción de las voces artísticas latinoamericanas a través de la revista bilingüe *Literal*, *Latin American Voices* y de su editorial independiente *Literal Publishing* que ella misma fundó en 2011.

En cuanto a su labor literaria, Salum se distingue por ser escritora de cuentos, ensayos y novelas. Publicó *Entre los espacios* (Tierra Firme, 2002) y *El agua que mece el silencio* (Vaso Roto, 2015). Sus cuentos han aparecido en diferentes antologías, entre las cuales se encuentran *Diáspora* (Vaso Roto, 2016), *The Body Subject & Subjected* (Sussex, 2016), *Exiliados* (Ediciones Altazor, 2015), *Stirred Ground: Non-Fiction Writing by Contemporary Latina and Latin American Women Authors* (Hostos Review, 2015), *Cruce de fronteras: Antología de escritores Iberoamericanos en Estados Unidos* (SubUrbano, 2013), *Poéticas de los (dis)locamientos* (Dislocados, 2012), *Raíces latinas, narradores y poetas inmigrantes* (Vagón azul, 2012), *América nuestra: antología de narrativa en español en Estados Unidos* (Linkgua, 2011).

En 2010 se ocupó del trabajo compilatorio *Almalafa y Caligrafía, Literatura de origen árabe en América Latina* para la revista *Hostos Review* editado por el Instituto de Escritores Latinoamericanos (Hostos Community College/CUNY) de Nueva York y también se dedicó a reunir la antología *Delta de las arenas. Cuentos árabes, cuentos judíos* publicada por *Literal Publishing* en 2013 y por *Vigía* en 2014.

Casa Árabe, la importante institución enlazada con el Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación que promociona contactos y proyectos entre España y los países del mundo árabe, ha invitado en su sede de Madrid a Rose Mary Salum para hablar, en junio de 2016, de su última novela *El agua que mece el silencio* que la Editorial Vaso Roto acababa de publicar en España.

Usted creció en una familia mexicana de ascendencia libanesa. ¿Qué significa formar parte de un colectivo familiar que vive una experiencia “puente” (entre dos países, dos culturas, dos idiomas)?

Haber crecido en una familia plantada físicamente en México pero con el alma, las costumbres y la nostalgia depositadas en Líbano fue desconcertante por muchos años. El doble discurso sobre mi identidad me confundía demasiado. Por un lado, en la escuela me enseñaban que mis raíces se encontraban en la cultura prehispánica y en casa me decían que mis antepasados eran fenicios. Este tipo de contradicciones me colocaba en un limbo difícil de digerir. Más aún cuando el castellano no era el único idioma hablado en casa. El árabe convivía con el español aunque mis hermanos y yo no pudiéramos acceder a él... o al menos, no en su totalidad. Los adultos hablaban árabe para que los chicos no pudiéramos entender. Esa falta de comprensión, que no solo se reducía al idioma, se extendió hasta mi edad adulta y no fue sino hasta hace algunos años, precisamente después de haberme mudado a Estados Unidos, que finalmente pude integrar internamente ambos bagajes.

¿Cómo fue su primer acercamiento a Líbano?, ¿cómo lo descubrió?, ¿en qué forma el país de origen de su familia ha dejado huellas en su personalidad y en su vida cotidiana?

No existe una fecha, por decirlo de alguna forma, en la que yo haya descubierto Líbano. Este país y sus costumbres estuvieron presentes en mi vida desde que nací. Buena parte de mi personalidad fue delineada por las costumbres libanesas y lo que se creía en ese momento que era lo adecuado para una mujer. Lo que se esperaba de mí era que yo llegara a ser una magnífica ama de casa, una gran anfitriona y una hija más que perfecta. Nada más. Romper con esas ideas fue una tarea muy difícil que me llevó muchos años derrumbar. A la luz de estos cambios en mi percepción de la vida, me parece absurdo pensar que la vida profesional de una mujer pueda estar peleada con su vida sentimental.

Así como sus abuelos se marcharon de Oriente Medio y se instalaron en México, usted salió de México para moverse a los Estados Unidos. ¿ve usted una coincidencia especial?

No necesariamente en el plano de la realidad pero sí en el plano emocional. Cuando mis abuelos salieron de Líbano durante la primera guerra mundial, su idea era la de llegar a Estados Unidos. En ese sentido, veo mi mudanza como la culminación de esa idea inicial, aunque el propósito de la mía no tenga nada que ver con la decisión que tomaron mis abuelos. Ahora bien, vivir en un país ajeno al que nací, me ha hecho entender los motivos por los cuales en casa se aferraban tanto a las costumbres libanesas. Cuando dejas tu país, la continuación de las usanzas e ideas te dan un sentido de patria; es lo más cercano al hogar que te queda. Lidar con la nueva realidad es tan ajeno, tan extraño, que muy fácilmente te puede descolocar. La forma más accesible de sobrevivencia es reafirmar eso que te hace ser tú misma, es decir, tu identidad. Y cuando esa identidad está dada, en buena parte, por lo que comes, aprendes y escuchas en casa, deshacerte de ella solo porque vives en otro país, no solo es impensable, sino amenazante.

¿En qué forma el viaje (la emigración, en cierto sentido) ha marcado su vida personal y su obra?

En todos los sentidos posibles. Esos viajes me han llevado a trabajar en lo que trabajo,

a escribir lo que escribo. Quizá incluso no estaría haciendo lo que hago de no haber sido por esa emigración.

¿Cuándo sintió la vocación por la escritura? ¿Por qué eligió la escritura como medio de expresión personal?

Por muchos años pensé que me iba a dedicar al arte visual. Pero nunca invertí en ella el tiempo apropiado. Sin embargo, sin pensarlo demasiado y debido a mi mudanza a Estados Unidos la escritura se volvió mi medio de expresión. Siempre me he sentido fascinada por el mundo de las ideas y la escritura me daba acceso directo a ellas.

¿Qué influencia ha tenido, si la ha tenido, la tradición literaria libanesa, o más en general, la literatura árabe, en su evolución como escritora? Dos grandes escritores libaneses, Khalil Gibran y Amin Maalouf, en dos momentos históricos distintos, han vivido la experiencia del desarraigo. Gibran en Estados Unidos en el siglo XX y Maalouf en Francia en el siglo XXI. En sus obras se entremezclan aspectos de la cultura occidental y aspectos de la cultura oriental. ¿Se identifica usted un poco con la dimensión literaria de estos autores?

Mi padre me introdujo a la literatura de Khalil Gibran. Yo estaba demasiado joven para entenderla. A Maalouf lo leí ya siendo una adulta. Más que influencia directa siento admiración. Mucho de lo que dicen me resuena a niveles más personales aunque sus circunstancias hayan sido distintas a las mías.

Gracias a las antologías que usted publicó en los años pasados (*Almalafa y Caligrafía* y *Delta de las arenas: cuentos árabes, cuentos judíos*) ha sido posible para el público descubrir las importantes trazas que Oriente ha dejado y sigue dejando dentro de la literatura latinoamericana de los siglos XX y XXI. ¿Qué significado ha tenido para usted reunir a tantas plumas latinas que tienen las mismas raíces identitarias orientales? ¿Cuál ha sido el objetivo principal de las compilaciones?

El significado más notorio ha sido a nivel personal. Reunir estas antologías fue como realizar un viaje interno que avalaba mis raíces y la exportación de ellas al mundo de la literatura. La compilación de estos trabajos me ha permitido expresar de forma más libre mi propia historia. Curiosamente, en la primera antología *Almalafa y Caligrafía*, la que reúne a los escritores latinoamericanos de origen árabe, algo de mí llegó a conciliarse internamente. El conflicto que había venido experimentando desde décadas atrás en el que siendo mexicana de nacimiento no podía hablar de otros temas que no fueran de México, se desvaneció milagrosamente. A partir de ese momento, sentí la libertad que no había experimentado nunca para hablar de los temas que fueran. Con la segunda antología, *Delta de las arenas*, el proceso de investigación fluyó de una manera muy natural y el objetivo principal con esa antología fue crear un micro espacio de convivencia entre escritores latinoamericanos de ambas ascendencias. No es verdad que estas culturas estén enemistadas en el resto del mundo y *Delta* trató de mostrar esa parte. Si podemos imaginar espacios de convivencia, podremos exportarlos a la realidad así sea una labor que tome varias décadas.

En su última obra, *El agua que mece el silencio*, publicada en 2015 en México por las Ediciones Vaso Roto y en 2016 en España por la misma editorial, usted optó por Líbano como

telón de fondo de sus cuentos/novela. ¿Cuál es la razón de esta elección? ¿Qué importancia tiene el contexto libanés para el ambiente de su novela?

Elegí a Líbano como telón de fondo por una razón muy concreta. En 2006, mi hija fue a Líbano invitada por una amiga de ella. A los dos o tres días de su regreso, comenzó la guerra entre Israel y Líbano. Desde el primer día, toda la infraestructura del país quedó destruida, paralizando toda actividad imaginable. Cuando me enteré de la noticia, fue tal la impresión que sentí, que me vino una especie de empacho emocional que me duró varios meses. No podía dejar de pensar en la posibilidad de que mi hija, que en ese entonces tendría unos 16 o 17 años, hubiese quedado atrapada en la guerra sin posibilidad alguna de salir. Fue como si, por primera vez en mi vida, la guerra dejara de ser un evento totalmente ajeno para pasar a ser algo tremendamente personal. Al cabo de un mes y medio, pude expresar por primera vez eso que había sentido y fue cuando nació el primer cuento del libro. Obviamente los personajes son adolescentes y el lugar donde se desarrolla la historia es en Líbano. Parte de la intención era mostrar la forma en la que los adolescentes perciben un conflicto bélico de esa naturaleza.

Uno de los temas que emergen de *El agua que mece el silencio* es el conflicto. La guerra satura la vida de los ciudadanos de los países de Oriente Medio desde hace mucho tiempo. La experiencia de la violencia es algo que, después de los recientes atentados, aquí también en Europa empezamos a vivir casi como una amenaza cotidiana ¿Qué significa trabajar el conflicto en una novela? Según su punto de vista, ¿cuál debería ser el papel de la literatura en tiempos de conflicto?, ¿cree usted en el rol social y comprometido de la literatura?

Trabajar el conflicto en una novela significa poner el dedo en la llaga. Al menos así lo sentí yo al escribir el libro. Porque cuando uno trata ese tema, el conflicto adquiere varios niveles de interpretación y al abordarlo, no solo se apuntala a lo que sucede en la superficie sino lo que detona aquello en los diferentes niveles de la realidad. En ese sentido, la literatura alumbra esas zonas que permanecen oscuras, que se desarrollan en la oscuridad y que no necesariamente pueden salir a la luz en los periódicos o en las noticias diarias. La literatura jamás tendrá una finalidad utilitaria y pragmática tal y como la concebimos en Occidente. Sin embargo, tampoco debemos olvidar que no todo en la vida tiene que ser utilitario: existen otras esferas de la realidad que nos permiten hacer esto que es la vida y la literatura es una expresión artística que crea conciencia.

Usted es escritora de novelas, cuentos y ensayos. Es periodista, antóloga, editora de la revista cultural bilingüe *Literal*, *Latin American Voices*, y también fundadora y directora de *Literal Publishing*, una editorial independiente. ¿Cómo influye la variedad de las actividades en su vida? ¿Es un mecanismo importante? ¿Cuánto tiempo dedica a la escritura?

Me parece que todas esas actividades están conectadas entre sí. Han ido surgiendo casi naturalmente y sin que yo misma les dedique mucho tiempo a concebirlas. Soy muy creativa e impulsiva. Cuando algo se me ocurre, primero lo hago y mucho tiempo después analizo por qué lo hice. En cuanto a la escritura, soy un poco desordenada en ese rubro. Escribo por impulso y no por disciplina. Antes me angustiaba ese comportamiento, pero ahora me he conciliado con mi proceso creativo.

Usted ha recibido muchos reconocimientos importantes como, por ejemplo, el premio Mujeres Destacadas en 2014, Author of the year 2008 otorgado por el Hispanic Book Festival,

el Hispanic Excellence Award, el Classical Award otorgado por la Universidad de St. Thomas y otros más. ¿Qué aportan los galardones a un escritor?

¡Alimento para el ego! Fuera de eso, nada en concreto... más que la satisfacción de saber que otros están poniendo atención en el trabajo de uno. Nada más.

¿Cuál es su relación con los otros autores latinoamericanos de descendencia árabe? ¿Está usted en contacto con alguno de ellos? ¿Cuáles escritores latinoamericanos de origen árabe recomendaría?

He desarrollado una relación muy estrecha con muchos de ellos. Hay algo inconsciente que me une a esos escritores. Creo que tiene que ver con la sensación de que existe una especie de entendimiento aunque no necesariamente sea cierto. En cuanto a la segunda pregunta, personalmente me gusta mucho el trabajo del brasileño Alberto Mussa, las mexicanas Jeannette L. Clariond y Bárbara Jacobs. Me gustan los ensayos de los mexicanos Naief Yehya y Carlos Martínez Assad.

Para finalizar, ¿en qué está trabajando últimamente? ¿cuáles son sus planes literarios para el futuro?

Estoy trabajando en una novela y en una tercera antología de escritores latinoamericanos de origen árabe y judío, solo que esta vez será de poesía.

RECENSIONI

SIMONE CATTANEO
JOSÉ ANTONIO VILA
LUCA CERULLO
DANILO MANERA
PALOMA JIMÉNEZ DEL CAMPO
ELENA SORESSI

Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, 6 (2016), pp. 139-158.
<http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>

Il ladro di libri e altre bibliomanie

NURIA AMAT

(intr. di Nuria Pérez Vicente, trad. di Nuria Pérez Vicente ed Eleonora Luzi)
Macerata, Edizioni Università di Macerata, 2015, 158 pp.

recensione di Simone Cattaneo

La traduzione italiana di *El ladrón de libros y otras bibliomanías* di primo acchito sembra rispondere, come sottolinea Pérez Vicente (p. 5), alla volontà di far conoscere nella nostra penisola Nuria Amat (Barcelona, 1950), una scrittrice molto apprezzata nei circoli intellettuali spagnoli e catalani in cui lettura e scrittura vengono considerate uno strano, ma assolutamente necessario, modo di vivere. Tale impressione viene rafforzata se si presta attenzione all'anno di uscita dell'originale (1988) e ai temi portanti: i libri e il rapporto tra la pagina stampata e i computer. È innegabile infatti che, in entrambi i casi, il quarto di secolo intercorso tra la stesura del testo e l'attualità sia stato testimone di importanti cambiamenti: nell'ambito dell'editoria si è assistito all'affermarsi di un mercato sempre più globale e incline alla promozione dei *best-seller*, mentre sul fronte informatico si sono sviluppati tecnologie e dispositivi (dall'ipertesto all'e-book, dai videogames ai romanzi interattivi online, ai tablet, ecc.) che hanno costretto a tornare a interrogarsi sull'atto del leggere o sul concetto di 'narrazione'. Eppure, paradossalmente, è proprio in questi frangenti che gli scritti di Nuria Amat dimostrano una buona tenuta allo scorrere del tempo, imponendosi come riflessioni non ancora superate e offrendo ulteriore materiale a chi oggi cerca di orientarsi nel labirinto di un Minotauro metà lettore e metà cibernetista.

La struttura e l'impostazione dell'opera ne rivelano fin da subito la modernità per-

ché i tasselli che la compongono attraversano di continuo le labili frontiere delle memorie personali, del racconto e del saggio, tessendo una rete testuale dalle molteplici ramificazioni, minata di continuo da quella specie di realtà virtuale o aumentata che è l'autofinzione. Anzi, è proprio il dipanarsi sottotraccia di una storia personale a dare coesione a *Il ladro di libri e altre bibliomanie*, in un doppio movimento esistenziale e culturale che, legato da un nodo gordiano, va dall'infanzia all'età adulta e dal libro cartaceo ai pixel, in un'intelligente reazione a catena tra tradizione e postmodernità, in cui un polo non esclude l'altro, ma, al contrario, si erge a punto di appoggio per una scrittura e una lettura sempre più consapevoli e profonde, anche perché alla base di questa tensione vi è l'impulso, prevalentemente umano, della creazione. Di fatto, un'altra possibile chiave di lettura, sulla falsariga della transizione dalla fanciullezza alla maturità, è quella che conduce dalla materialità dell'oggetto – da una conoscenza legata quindi al senso del tatto – alla volatilità delle parole, dei dati e della mente, sintomi di autonomia intellettuale, libertà e coscienza di sé.

L'ingegnosa *boîte en-valise* di Amat si apre con una sorta di diario o confessione, "Storia personale del libro", in cui è appunto la dimensione empirica delle pagine a prevalere: è lì, nella fisicità della rilegatura, del formato, dove la piccola protagonista scova la porta di accesso a quello che sarà anche un amore platonico, costantemente asso-

ciato però all'idea della presenza, all'azione di comprare, osservare o rubare, vissuta come l'impossessarsi di un talismano misterioso in grado di proteggere dalla timidezza o dall'assurdità del mondo: «Il libro è l'oggetto più appariscente; tra gli oggetti seduttori forse è il più puro dal momento che (parafrasando Baudrillard) alla memoria e alla ricchezza del pensiero accompagna il suo silenzio, la sua freddezza» (p. 25). I libri, in seguito, si moltiplicano, edificano barriere e diventano biblioteche da godersi e da spiare, sfingi che nascondono l'enigma del carattere dei loro proprietari, esseri insonni o assurdi che, su file di scaffali, provano a ricostruire il proprio volto.

Alla relazione tra scrittori o bibliomani e l'arte di accumulare volumi è dedicato il saggio "La biblioteca che altri chiamano l'universo", una chiara strizzata d'occhio borghese in cui si spulcia tra le letture di autori noti (Petrarca, Proust, García Márquez, Juan Goytisolo, ecc.) alla ricerca dei testi mai letti o perduti: «È pertanto certo che un libro - come annota Borges - si legge per la memoria ma non è meno vero aggiungere che si legge anche per l'oblio, dal momento che è solo a partire dalla dimenticanza, e dallo sforzo e dall'impegno costante di dover ricorrere al ricordo, che possiamo sviluppare la nostra immaginazione e in fin dei conti la nostra attività intellettuale e creativa» (p. 55). Si riprende poi il filone vincolato al possesso di opere più o meno prestigiose, riportando alcuni aneddoti riguardo a follie o crimini commessi a causa dei libri, senza tralasciare il timore più grande di qualsiasi collezionista: il fuoco che divora carta e parole restituendo fumo e silenzio.

L'ossessione librerica ritorna in "Diagnosi della malattia, quattro casi di bibliomani e una bibliografia", bizzarro polittico in cui spiccano i ritratti di infervorati bibliofili disposti a tutto pur di essere gli unici possessori di un'edizione dell'*Eneide* stampata da Aldo Pio Manunzio, oppure affetti dalla smania di aggiungere nuove acquisizioni a un catalogo pressoché sconfinato, o propensi a sacrificare ogni cosa pur di non dover rinunciare al conforto dei tomi sfogliati

e accarezzati in stanze stipate all'inverosimile, incuranti dei limiti architettonici degli edifici o degli equilibri, ancor più precari, delle relazioni amorose.

Se fino ad ora però Amat ha ordito un canto ironico e appassionato al libro classico, dotato di un'aura quasi mitica, o comunque contraddistinto da un fascino ambiguo in continuo dialogo con la psicologia dell'individuo, ecco che a partire da "Lo scrittore informatizzato" introduce la componente tecnologica all'interno del mondo analogico delle lettere, svelando le contraddizioni e le possibilità inedite sorte dall'interazione tra il foglio bianco e lo schermo, dall'oscillare tra un supporto cartaceo e uno elettronico, sottolineando i pregi, i difetti e le potenzialità sia dell'uno che dell'altro, in un'auspicata convivenza pacifica determinata da un approccio cosciente e lungimirante. Al centro di questa ragnatela, di fatto, vi è l'essere umano, e l'autrice insiste a più riprese nel porre in evidenza che sono proprio le apparenti debolezze dell'uomo a garantirgli una netta superiorità rispetto ai computer, in particolare nel campo creativo, poiché grazie all'impossibilità di memorizzare ogni dettaglio riusciamo a far sedimentare in noi le opere altrui, ad assimilarle e a infondere in esse una vitalità che le rinnova e le potenzia: «La macchina non può dimenticare. In questo siamo ancora in vantaggio noi. Inoltre, l'impegno profuso nel memorizzare citazioni, passaggi e idee di altri autori può portarci a paralizzare la mente fino al punto di impedirle la creazione di qualcosa di nuovo, originale e peculiare. Quindi - per ciò che concerne il lavoro dello scrittore - non è così rilevante memorizzare minuziosamente [...] quanto il fatto di essere capaci - attraverso la dimenticanza conseguente ad una lettura creativa - di reinventare quelle o altre storie» (p. 108).

Da queste 'premesse' teoriche nasce il racconto "Il ladro di libri", tra le cui righe riaffiorano, in un gioco metaletterario, memoria e citazione, giacché la narratrice rivela la sua tecnica di scrittura, confidando al lettore che tutte le sue opere sono soltanto mosaici di frasi espunte da altri testi,

perché nessuno, nello stringere tra le dita una penna per narrare, può sottrarsi a questa specie di cleptomania inconscia. La sua carriera di programmatrice informatica la spingerà in seguito a portare all'estremo questo approccio meccanico, ideando un programma per confezionare automaticamente libri.

“Linguaggio assassino” è quasi un prolungamento ideale dell'esperimento anteriore perché, oltre a sfruttare un io narrante affine, la protagonista, Berenice, vuole vendicarsi di una delusione sentimentale e delle umiliazioni subite fondendo linguaggio informatico e linguaggio umano, con il solo fine di causare la morte dell'ex convivente.

Una volta sovrapposti i due poli attorno a cui ruota *Il ladro di libri e altre bibliomanie*, Amat chiosa quanto riportato con un graffiante “Discorso di ammissione all'Accademia di Scrittori Intelligenti e Macchine Superintelligenti, di Nuria Amat, e risposta da parte dell'accademica INTELCOMP 45, n° di serie 2184, di nome Conrad”, dove, pur apprezzando l'accesso libero all'informazione per mezzo di Internet, non rinuncia, appellandosi alle proprie conoscenze biblioteconomiche, a porre l'accento sull'importanza della metodologia nel consultare archivi e documenti all'interno di una massa di saperi ogni giorno più vasti e specifici, segnalando inoltre il rischio, da parte di scienziati e umanisti, di produrre elaborati di scarsa originalità, *collages* di quanto raccolto durante le ore di navigazione, molto simili ai testi sfornati in serie dal computer di “Il ladro di libri”, studi asettici e puntigliosi, privi di quell'oblio che è lo stigma della creatività, destinati a ingrossare il *maremagnum* di saggi e articoli in cui si fatica a separare i contributi di qualità dagli apporti mediocri, sostituendo così il tempo della lettura con quello della cernita. In un procedimento parodico e sottilmente caustico, la Macchina Superintelligente INTELCOMP 45, controbatte ogni singola argomentazione e prova una stoccata finale che dischiude il paradosso dell'impossibilità di comprendere a chi appartenga davvero l'ultima parola: «Il mio suggerimento sul-

la questione sarebbe quello di apprendere come apprendere ciò che ormai non deve fare uno scrittore di fronte a una tecnologia che lo sfida nei procedimenti più banali e meccanici della scrittura» (p. 158).

Si tratta, ovviamente, dell'ennesimo gioco di specchi concesso dall'estrema flessibilità della letteratura: il lettore ha tra le mani un libro cartaceo e sa benissimo che a muovere le fila della finzione può essere soltanto l'estro di Nuria Amat.

Contar por imágenes: la narrativa de Juan Benet

STEFANIA IMPERIALE

Sevilla, Renacimiento, 2016, 401 pp.

reseña de José Antonio Vila

Juan Benet es siempre un hueso duro de roer. Autor difícil, eso es innegable, la fama de “escritor para escritores” persiguió al novelista madrileño durante toda su vida. Una reputación que sin duda contribuyó a su prestigio pero que también ha condicionado el acercamiento a su obra. Aunque no siempre ha tenido en España el reconocimiento por parte de determinados sectores que un autor de su relevancia merecería, creo que desde su muerte, en 1993, la estima por sus libros y su figura no ha dejado de crecer en el medio literario. No es ninguna tontería afirmar que para muchos críticos e historiadores de la literatura es el escritor español más importante de la segunda mitad del siglo XX. Su prosa ha sido una de las más fecundas que han conocido las letras hispánicas y su mundo novelístico uno de los más ricos. No sorprende así que Juan Benet haya tenido, y tenga, algunos de los mejores lectores con los que podría soñar cualquier escritor. Qué duda cabe de que entre estos se cuenta Stefania Imperiale, autora de *Contar por imágenes: la narrativa de Juan Benet*, que ahora publica Renacimiento, un ensayo que es una reelaboración de lo que fue su tesis doctoral. Un nuevo estudio que se suma a esfuerzos recientes como los de las profesoras Claude Murcia (a la sazón traductora de Benet al francés) –*Juan Benet et les champs du savoir* (Presses Sorbonne Nouvelle, 2015)– y Nora Catelli –*Juan Benet y la Guerra Civil* (Libros de la resistencia, 2015)– o el monográfico que la revista *Quimera* dedicó al autor el año pa-

sado (*Los benetianos*, nº 382). Nuevas lecturas que se añaden al importante corpus exegético benetiano y proponen nuevas interpretaciones sobre la obra del autor.

Contar por imágenes es a la vez un estudio de la génesis del universo de Región (perenne escenario de la casi totalidad de las narraciones benetianas) y de la poética literaria de Juan Benet. Como bien señala la autora «en el caso de la narrativa benetiana no sería conveniente hablar de una evolución en sentido estricto». Y para explicarlo recurre a la conocida metáfora del rizoma empleada por Deleuze y Guattari, mostrando cómo en Benet hay un núcleo temático y unos motivos y figuras recurrentes que se encuentran ya en sus primeras tentativas juveniles (las que conocemos, sobre todo, por su teatro –y que podemos conjeturar que se hallaban también presentes en *El guarda*, la novela inédita que serviría de base para la seminal *Volverás a Región* en 1967) y que irán apareciendo y desarrollándose en un ciclo narrativo que abarca más de veinticinco años y tuvo como tema central la Guerra Civil de 1936-1939 y sus consecuencias.

En el planteamiento de Imperiale creo que hay que destacar el acierto de resaltar un elemento por lo general soslayado al aproximarse a las novelas de Benet (o que si se menciona se hace como curiosidad anecdótica): el interés del autor por las artes plásticas y el dibujo, y el peso que pudo tener su imaginación de ingeniero en la del novelista, dicho de otro modo, cómo la

imaginación literaria pudo venir propiciada por una fértil imaginación visual.

La reflexión sobre el arte narrativo, que expuso fundamentalmente en *La inspiración y el estilo* (1966) y luego en algunos textos dispersos como las conferencias que recogía *En ciernes* (1976), es una de las aportaciones más valiosas de Juan Benet a la literatura española contemporánea. Él mismo definió el principio motor de su narración con una metáfora pictórica, la “estampa” (el fragmento estilísticamente logrado que debe ser autosuficiente desde el punto de vista estético), y cuya influencia es perceptible entre sus admiradores más jóvenes, incluso en aquellos en que a primera vista menos lo parecerían, como Eduardo Mendoza (relea el lector *La ciudad de los prodigios*, por ejemplo) o en Javier Marías, que fue seguramente de sus discípulos quien mejor supo aprovechar las lecciones del maestro e integrarlas en su estilo inimitable.

Stefania Imperiale retoma la idea del “narrar por estampas” o “contar por imágenes” para armar la tesis de que la narrativa benetiana se articula sobre descripciones que cortocircuitan el fluir de la historia narrada y constituyen una “discontinuidad epistemológica” que permite al narrador liberarse del corsé que impone el modelo de la narración realista. Para ello sustenta su análisis en las aportaciones que autores como Walter Benjamin, y posteriormente, Georges Didi-Huberman han hecho al campo del estudio de la imagen en las artes visuales. Así, este proceso obstaculiza una clara intelección racional del material narrado, lo que explica las frecuentes dificultades y frustraciones que suele experimentar el lector ante los textos de Benet. Como Imperiale pone de manifiesto, dicho procedimiento no responde a un capricho del autor sino a una voluntad firme y consciente de mostrar, de manera casi programática con cada una de sus novelas, la esterilidad de los juicios basados en la razón, o, como escribe la propia estudiosa, que «cualquier síntesis basada en la razón es artificial». Esa ofuscación de la razón alcanzó su paroxismo en España con la Guerra Civil, y repre-

senta la corriente subterránea que vertebró toda la narrativa de Benet, hasta la que puede ser vista como su obra cumbre, la novela de 1980 *Saúl ante Samuel*.

Otro aspecto a destacar del estudio es la manera en que en él se reconstruye la génesis del universo regionato, su espacio físico, donde confluyen las influencias míticas y las históricas, además de analizarse el simbolismo de la topografía de Región y de algunos de sus habitantes más célebres, como el recurrente personaje del Numa, el terrible guardián del bosque, salido directamente de las páginas de *La rama dorada* de James George Frazer. Como apunta la autora: «En la narrativa de Benet, el *mythos* interviene allí donde el *logos* falla». De este modo, Imperiale repasa el rico sustrato mitológico del que se nutre el imaginario de la comarca, así como de las fuentes literarias de las que bebió Juan Benet para la creación de su universo personal. Por ejemplo, lo determinante que fue en el alumbramiento de Región la lectura de *Los sertones* del brasileño Euclides da Cunha a la hora de otorgar al paisaje el estatuto de personaje, una naturaleza que adquiere así entidad propia y deviene el verdadero protagonista de la historia, un hecho que la autora subraya contrastando pasajes de las obras de los dos escritores. Esa influencia se hace particularmente evidente en la famosa descripción de la sierra regionata con la que se inicia *Volverás a Región*. Un territorio inhóspito, reacio a ser dominado, y cuya furia ante aquellos que pretenden someterlo hace que se lo equipare a una “criatura legendaria”. O el gusto por la frase larga y la expresión metafórica aprendidos en la lectura de William Faulkner (sus “juicios sintéticos”, como los llamaría el propio Benet).

Como toda obra resultado de una tesis doctoral, el libro contiene más de una rémora académica. Así, creo que las referencias filosóficas son a veces demasiado abundantes en el texto y, en mi opinión, a menudo innecesarias para justificar el punto de vista de la autora, pero sí me parecen pertinentes y bien traídas las citas de Bergson para ilustrar el trabajo sobre el tiempo de Benet en sus novelas (el tiempo narra-

tivo y el tiempo de la Historia) y mostrar cómo el tiempo propio del mito es también el que determina la naturaleza del tiempo cíclico de Región, y las interminables esperas de muchos de sus personajes (el doctor Sebastián y Marré Gamallo en *Volverás a Región*; Demetria en *Un viaje de invierno*; o el primo Simón en *Saúl ante Samuel*). Del mismo modo, me hubiese gustado que se prestase una mayor atención al nexo que la narrativa y el imaginario de Benet establecen con la tradición del alto modernismo angloamericano (las “*modern poetics*” –el énfasis en la dimensión poética del lenguaje, el desdén por la intriga o el rol secundario que adopta la trama en el relato–, una vinculación que han señalado hispanistas norteamericanos) y el milagro de que, durante el período intermedio del franquismo, surgiese en España un escritor de estas características. O la muda estética que representó, con respecto a su trayectoria anterior, el ciclo de *Herrumbrosas lanzas* emprendido a mediados de los años ochenta. En varios momentos del libro está, creo, la tentación de la biografía, un proyecto que nos ha tentado a unos cuantos pero que, a la vista de las decepcionantes evocaciones de Juan Benet a cargo de Francisco García Pérez y Eduardo Chamorro, está aún por acometerse con el rigor debido. Pero estos son reproches menores y, supongo que, como cualquier apreciación subjetiva, en el fondo caprichosos, o tal vez solo son ideas que a uno le vienen a la mente leyendo este libro, por lo general, excelente y bien articulado y documentado. Como siempre sucede con Benet, sea leyendo o escribiendo sobre él, uno tiene la impresión de que algo se le escapa, de que hay un misterio que no será nunca esclarecido, como impenetrable y enigmático es el bosque de Mantua que marca el límite de Región. Pero eso no es defecto de Stefania Imperiale, sino virtud de aquel escritor superlativo que fue Juan Benet.



Cicatriz

SARA MESA

Barcelona, Anagrama, 2015, 194 pp.

recensione di Luca Cerullo

Cicatriz è il quarto romanzo di Sara Mesa, il secondo pubblicato dal gruppo Anagrama. Con questo libro, l'autrice, classe 1976, madrilenia di nascita ma residente a Siviglia, ha ottenuto il premio El Ojo Crítico promosso da Radio Nacional Española.

A qualche anno di distanza da *Cuatro por cuatro*, opera che l'aveva consegnata al grande pubblico, raggiungendo un discreto successo sia in termini di vendite che di accoglienza critica, l'autrice dà vita a un romanzo che, rispetto al precedente, riduce drasticamente lo spazio narrativo, inserendo le vicende dei due protagonisti in un ristretto ambiente domestico, al tempo stesso rifugio e trappola. Conosciutisi in una chat, Sonia e "Knut Hamsun" sviluppano un rapporto di reciproca dipendenza, una relazione che, mantenendosi segreta, non tarda a lasciare evidenti tracce di ambiguità. Inesorabilmente, trascinati dal vortice di messaggi e scambio di informazioni personali (manie, nevrosi, vizi), i due restano vittime dell'interferenza della dimensione virtuale e diverse saranno le ripercussioni che tale legame avrà sul mondo reale, che appare qui svuotato di significato, mero sfondo sterile della vicenda principale. Il lettore è quindi condotto in una discesa vorticosa, costellata da numerosi punti di non ritorno, snodi decisivi di una narrazione che gioca sull'idea di limite e di frontiera e della sua inevitabile infrazione. Un finale sorprendente, quasi disturbante, rappresenta la degna conclusione di una

trama ordita magistralmente, ricca di salti temporali, colpi di scena e capovolgimenti volti a produrre un effetto straniante.

Non occorre molto tempo per intuire che il romanzo è sviluppato intorno all'idea del potere, un rapporto di forza che coinvolge i due personaggi e che li spinge verso azioni inspiegabili, spesso operate dal desiderio di trasgressione di rigidi sistemi sociali. Foucault ha scritto più volte che ogni manifestazione della società è alimentata da rapporti di potere, e che l'idea stessa di potenza può piegarsi a molteplici declinazioni. In questo romanzo, il potere esercitato da Knut Hamsun è abbastanza riconoscibile. Questo personaggio, nascosto dietro il nome del controverso autore scandinavo, lancia la propria piccola sfida al sistema mediante il furto sistematico di oggetti di vario tipo in grandi centri commerciali. Prodotti che puntualmente spedisce a Sonia, andando a stabilire con la donna un tacito accordo di complicità. È l'idea, cara a Foucault, di una sovversione di prospettiva: il furto propizia una visione del mondo "dal basso", come se Knut eseguisse un cambio necessario di prospettiva per poter analizzare il mondo. È spietato il resoconto sulla vita contemporanea di questo personaggio ostile al potere sovrano e pertanto deciso a sottrarre a quest'ultimo, in maniera metodica, piccoli beni mirati al consumo delle masse. Tale operazione sarebbe priva di senso se non trovasse riscontro nell'invio degli stessi oggetti – tanti, troppi, ingombranti – a Sonia, con la quale

Knut sviluppa ben presto una connessione incessante, completamente esclusiva e lontana da occhi e orecchie indiscrete. Ne viene fuori una storia che si muove sulla linea sottile, a tratti invisibile, dell'ambiguità e del segreto. Non è chiaro, infatti, se la vita reale sia appiattita, e quindi vulnerabile, perché priva di significato o perché inerme di fronte alla potenza, e alla "onnipresenza", del mondo virtuale. O ancora, quasi mai si accenna alle volontà di Sonia, che appaiono spesso contraddittorie; da un lato il desiderio di interrompere lo scambio di messaggi, regali e informazioni con Knut e dall'altro l'istinto di soggiacere alle manifestazioni di potere cui lui la sottomette; l'accordo tacito prevede, infatti, che l'invio continuo di regali sia ricambiato con la piena libertà di porre domande che soddisfino le più rintanate curiosità di Knut, il cui obiettivo, al di là di una possibile attrazione erotica, tra l'altro quasi mai descritta, è la conoscenza profonda e completa dell'altro personaggio. Le riflessioni, dunque, gravitano attorno all'idea del potere che può svilupparsi tra due individui, con le relative, spesso disastrose, conseguenze dal punto di vista sociale. Diversi aspetti, in questo senso, collegano *Cicatriz* e la sua protagonista Sonia a un certo malessere del mondo contemporaneo. Difatti, una possibile conclusione, magari ancora un po' superficiale, potrebbe riguardare il ruolo che la ragazza riveste nella società. Assolutamente marginale, anonima, l'esistenza di Sonia oscilla tra un lavoro su cui incombe la minaccia del licenziamento, dovuto un po' al progresso tecnologico, un po' al clima di crisi economica in cui il romanzo è inserito, e una vita sentimentale che pur con qualche vetta di felicità, si mostra in più occasioni appiattita dalla presenza, invadente ma anche rassicurante, dello schermo. Un disagio sociale che si sviluppa sul grande conflitto reale/virtuale e che alterando il ritmo della vita dei protagonisti, come indica il titolo, li marca in maniera permanente.

Lo stile del libro è asciutto, essenziale, quasi mai ridondante. Sebbene la trama si presti a velleità sensazionalistiche, Sara Mesa elabora una scrittura che invece si

mantiene su efficaci toni di sobrietà, nel pieno controllo di dispositivi stilistici che, di fatto, la annoverano tra i nomi più interessanti delle "nuovi voci" della narrativa spagnola.

Un romanzo, dunque, che apre a una riflessione sul mondo in cui viviamo, ma soprattutto sulla relazione che l'individuo ha col mondo circostante e con le persone che vivono in esso, spesso mascherate dietro lo schermo di un computer, avidi di sviluppare con l'altro rapporti di forza, di dipendenza, un desiderio di "contrarre" che non può che essere il segnale di una società, quella contemporanea, affetta da un numero crescente di patologie e nevrosi legate ad aspetti che, nella loro totalità, restano ancora difficili da comprendere.

Argentina 1976-1983. Immaginari italiani

A CURA DI CAMILLA CATTARULLA

Roma, Nova Delphi, 2016, 135 pp.

recensione di Danilo Manera

L'Argentina è ben presente nell'orizzonte di memoria degli italiani, a causa dei rapporti particolarmente stretti per le grandi migrazioni che nel XIX e XX secolo hanno popolato il Paese sudamericano con un'enorme quantità di discendenti d'italiani, portatori delle diverse culture regionali e che hanno dato un apporto decisivo ad ogni livello sociale e culturale. Ma negli ultimi vent'anni l'attenzione verso l'Argentina si è riproposta anche in seguito a una serie di fattori: la crisi economica con la bancarotta del 2001 e il ritorno di tanti italoargentini; il voto degli italiani all'estero; i processi tenutisi in Italia per la scomparsa di connazionali durante l'ultima dittatura (1976-83); l'arrivo in Vaticano di un papa argentino figlio di emigrati italiani.

Questo opportuno volume, a cura di Camilla Cattarulla, uscito nella collana Viento del Sur dell'Università di Roma Tre, si propone, a quarant'anni dal colpo di stato, di «dar conto del contemporaneo immaginario italiano sull'Argentina relativamente agli anni della dittatura e post-dittatura, verificandone le ragioni, gli usi ed eventuali ri-creazioni o riletture di immagini e stereotipi» (p. 8). Il primo saggio, di Emilia Perassi, «Costruendo memorie collettive: la dittatura argentina e la letteratura italiana», funge da linea guida metodologica, illustrando la «testimonianza ricreata» di un «patrimonio traumatico che non conosce frontiere», ovvero «un tassello ulteriore di una memoria collettiva definitivamente transnazionale e deterritorializzata, istal-

lata nella topografia immateriale del ricordo» (p. 22). Siamo dunque nell'ambito della memoria vicaria (della *postmemory* per dirla con Marianne Hirsch), delle rappresentazioni plasmate grazie a testimonianze anteriori e dirette, che si costituiscono in eredità da trasmettere, in un dono che si ha il dovere di conservare, in un «racconto da citare per mantenerne la vigenza». Dall'atto solidale dell'ascolto dei superstiti nasce un crescente numero di narrazioni basate sulla memoria dei testimoni, che si configurano come testimonianze «postume» e indirette, per estendere e consolidare la portata etico-politica della testimonianza primaria, verso una «memoria irrevocabilmente condivisa».

Un ruolo importante in tal senso è quello degli scrittori italiani, che affidano il dramma dei *desaparecidos* ai nostri lettori in un nutrito corpus, con vari tratti in comune, tra cui un linguaggio che tende fedelmente alla sobrietà delle testimonianze dirette, l'esigenza didattica verso un pubblico non sempre informato e la cura nell'attestare i fatti citando fonti concrete e offrendo documenti di varia natura. Un caso emblematico in questo senso è quello di 1978. *Come un romanzo* (2008), costruito simulando materiali reali, attendibili benché inventati, in un dossier di oggetti extratestuali, che mostrano e dimostrano da soli. È firmato da Manuela Correrros, pseudonimo che riunisce sedici autori che agiscono come per una procura corale, in nome di infiniti testimoni. E dai tanti titoli analizzati nel sag-

gio, emerge chiaramente che narrare l'Argentina significa anche indagare su pagine oscure della storia italiana.

Laura Scarabelli affronta l'opera di Laura Pariani, autrice segnata dall'incontro adolescenziale con l'Argentina, che la lascia spiazzata, sempre un po' *a destiempo*, mezzo lombarda e mezzo patagonica. Da qui il grande affresco-intrico di storie migranti e femminili italo-argentine del romanzo *Quando Dio ballava il tango* (2002) e molti racconti, tra cui merita speciale attenzione *La voladora* (2003), che narra rapimento, tortura e uccisione di una suora francese che collaborò con le Madri di Plaza de Mayo. Basato su una vicenda reale, presenta in dettaglio le sensazioni fisiche e mentali della vittima, in una prigione segreta dove il sanguinare è l'unica prova dell'esistere, ma anche la tenerezza e l'empatia verso una consorella ritrovata subito prima della morte. Violenza e resistenza: da un lato c'è la volontà di denuncia, dall'altro quella di ricomporre le sofferenze in un «racconto corale, femminile, dalla profonda portata etica» (p. 56).

Camilla Cattarulla studia la presenza nella narrativa italiana di un'icona argentina per eccellenza, il tango, nel cui sviluppo ebbe tanto peso il contributo dei nostri emigrati, specie nella variante *orillera*, cioè delle periferie. La studiosa isola, tra i molti titoli, un sottogruppo che fa esplicito riferimento all'ultima dittatura. Sono intrecci di vita e di morte, storie d'amore, di separazione e ricongiungimento, accompagnate dalla musica e dai testi, non di rado maschilisti, del tango. Non sono sempre opere di alto livello letterario, ma rispecchiano il modo in cui «l'immaginario italiano sta percependo i fatti argentini della dittatura e della post-dittatura» (p. 72). In essi, «il tango si conferma nel ruolo di mediatore culturale tra i due popoli» (p. 73).

Ma i saggi qui raccolti non si concentrano solo sulla narrativa. Ilaria Magnani passa in rassegna la produzione televisiva italiana contemporanea, dove si riscontrano purtroppo non pochi stereotipi e banalizzazioni, un'immagine coloniale dell'America Latina e un'opacità ideologica che

annebbia più che mettere a fuoco. Rosa Maria Grillo commenta il lungometraggio *Nora* (2002), storia del ritorno in Argentina dalla Calabria, dove si era esiliata, di Nora Strejilevich, ex prigioniera politica, un buon esempio di autofinzione testimoniale. E Antonella Cancellier esplora l'opera pittorica di Marcello Gentili, avvocato penalista classe 1929, che visse da bambino le leggi razziali mussoliniane e, dopo una carriera costellata di processi difficili, si offrì di difendere gratuitamente i famigliari dei *desaparecidos* italiani. Chiude il volume uno scritto di Adrián N. Bravi, argentino bibliotecario a Recanati, che scrive prevalentemente in italiano e qui ragiona su come anche la lingua può costituire una difesa verso il passato (o uno stratagemma per mantenere un legame), mentre una nuova lingua può essere una scelta liberatoria. La sua presenza ha un valore quasi simbolico: in fondo tutti questi studi additano nuovi immaginari condivisi, che coinvolgono entrambi i Paesi, così privilegiati nei loro nessi di carne e di parole.

El Sistema

RICARDO MENÉNDEZ SALMÓN
Barcelona, Seix Barral, 2016, 327 pp.

reseña de Simone Cattaneo

Si hasta ahora Ricardo Menéndez Salmón (Gijón, 1971) se había dedicado a rastrear el Mal, el Horror y la resiliencia del Amor, del Arte y de la Escritura en el marco de un pasado no muy lejano o de un presente dolorido y quebrado, he aquí que en *El Sistema* sondea los horizontes de una supuesta distopía que, sin embargo, surge de las ruinas humeantes de estos últimos años de crisis económica, de deserción –o decepción– política y de emergencia social. El mundo ha dado el salto de la Historia Moderna a la Historia Nueva, una época en que los antiguos nombres han sido sustituidos por una nomenclatura a menudo incline a la abstracción y dictada por un Sistema que se ha erigido en vigilante foucaultiano de los privilegios de la civilización occidental: «El Sistema admite ser contemplado como la expresión perfeccionada de un anhelo: la reducción de la existencia humana a técnica pavloviana, el desarrollo máximo del reflejo condicionado que vincula la obediencia a la recompensa y la desobediencia al castigo» (p. 31). De hecho, la población mundial se divide en Propios –pertenecientes a un Sistema representado como un archipiélago, característica geofísica que refleja su pretendida cohesión político-administrativa minada por una total falta de solidaridad, en un evidente guiño a la Europa actual– y Ajenos, seres despojados de cualquier dignidad o derecho, cuyas tierras ni siquiera figuran en el mapa y a los que se les atribuyen costumbres bárbaras e inhumanas.

El protagonista es El Narrador, una pieza enquistada en ese orden orwelliano que extiende sus tentáculos también sobre Realidad, país que está formado por diecisiete Sustancias y que es un obvio trasunto de España. Su labor consiste en ocuparse de la manutención de la Estación Meteorológica, una suerte de torre de vigía abierta al mar y a los vientos de Asturias, y en cumplir con su deber de centinela encargado de señalar cualquier actividad que pueda perturbar las apacibles existencias de sus conciudadanos. A pesar de su sumisión, sus convicciones empiezan a trastabillar cuando se entera de que Empiria –topónimo que encubre a Grecia– corre el riesgo de ser expulsada del Sistema debido a sus desajustes económicos, una medida que condenaría a millones de individuos –considerados hasta entonces sus congéneres– a convertirse en Ajenos salvajes y desprotegidos. Precisamente la engañosa contraposición entre quienes viven dentro de los confines que le ha tocado defender y los que se sitúan fuera de ellos, es otro elemento que acabará por despertar en El Narrador una consciencia crítica que se expresa a través de la escritura. En un cuaderno anota sus dudas y sus razonamientos y, sobre todo, su paulatina transformación en topo que roe los cimientos del Sistema a partir de la intuición de que los otros no son tan diferentes de uno mismo: «¿Y si los extraños no fueran Ajenos que buscaban su lugar bajo el sol de Realidad, sino Propios que huían de una existencia angosta y desgraciada?» (p. 54). A ello contribuye el

avistamiento, tras años de infructuosa espera –aquí es patente la huella de una tradición que va del cuento “La muralla china”, de Franz Kafka, a las novelas *Il deserto dei tartari* de Dino Buzzati y *Waiting for the Barbarians* de John Maxwell Coetzee–, de un hombre a bordo de una lancha neumática que desembarca furtivamente en una playa, a escasos metros de la Estación Meteorológica. En lugar de denunciarle, el guardián, fascinado, trata de establecer un contacto con él dejándole una nota cerca de su improvisado barco. En otra ocasión, El Narrador divisará de nuevo la embarcación entre el vaivén del oleaje, pero esta vez, en un espejismo inesperado y revelador, distinguirá en ella a cuatro tripulantes que, misteriosamente, tienen el mismo rostro del protagonista, de su mujer y de sus hijas. Este descubrimiento desestabiliza definitivamente los principios en los que había sido educado y termina por llevarle a romper con el dispositivo de vigilancia del cual era al mismo tiempo víctima y verdugo, comprometiendo además sus lazos familiares.

Su insubordinación no queda impune y será internado en la Academia del Sueño, una clínica donde El Sistema trata de rehabilitar a aquellos sujetos que, a pesar de su traición, estaban al tanto de las estrategias empleadas por el poder o todavía podían resultarle útiles. Los enfermeros, bajo las órdenes del doctor Klein –y aquí la sombra del nazismo vuelve a cernirse sobre el texto de Menéndez Salmón, como ya había hecho en *La ofensa* (2007) y *Medusa* (2012)– suministran a los pacientes un droga, la T29, que les impide soñar, erosionando de este modo sus recuerdos. Si antes El Narrador había escrito para entenderse a sí mismo y para tener una visión más clara de lo que acontecía a su alrededor, entre las paredes de la Academia, en cambio, la escritura se convierte en una actividad necesaria para fijar en otro cuaderno los jirones de memoria que le quedan, para evitar que le roben su identidad. Esta habilidad le permitirá entablar una relación de recíproca curiosidad con Klein, pero, sobre todo, le consentirá sobrevivir al derrumbe del Sistema bajo los golpes de las milicias Ajenas que desbor-

dan los diques de las fronteras y proponen un modelo de sociedad menos tecnológico pero más igualitario.

Tanto Klein como el protagonista serán luego embarcados en la Aurora, una gabarra de transporte que surca los océanos guardando en sus laberínticas entrañas metálicas a decenas de Propios retenidos por un comando de Ajenos empeñado, según el modelo de los Argonautas, en la búsqueda no ya del mitológico velloncino de oro sino del Dado –fantasmagórico centro de irradiación del poder e hipotética sala de control del derrocado Panóptico sistémico– que creen haber encontrado, quizás en un homenaje conradiano, en el estuario de un río, donde unos marjales anuncian el comienzo de la selva. El Narrador –imprescindible para que quede constancia de lo visto y vivido–, junto con Klein, un cantante, una zahorí, un niño con poderes de médium y dos mellizos Ajenos, se adentra en la Cosa, un estafalario edificio a medio camino entre un laboratorio de vanguardia y un museo de la historia de la humanidad. Allí los expedicionarios descubren el esqueleto de un hombre, último prototipo de una especie que parece en vías de extinción, porque a partir de ese momento se inaugura una era posthumana llena de incógnitas, aunque quizás el embrión –fruto de un incesto entre hermanos– que se está gestando en el vientre de la melliza pueda representar tanto un símbolo de resistencia como un nexo entre pasado y futuro.

El protagonista toma conciencia de que, a estas alturas, su función resulta superflua y abandona la gabarra, volviendo a la Cosa en busca de su sitio en la vertiginosa trayectoria vital y artística del ser humano: lo encontrará en el cuadro de Rembrandt *La lección de anatomía* –la pintura, como ya había demostrado en *La luz es más antigua que el amor* (2010), es otra de las aficiones de Menéndez Salmón–, en ese lienzo donde el escarpelo del doctor Tulp se funde con la pluma del escritor a la hora de sajar y seccionar el cadáver de una sociedad tardocapitalista hipertrofiada y víctima de sí misma.

El jurado que en 2016 otorgó el premio

Biblioteca Breve al autor asturiano destacó la ambición de *El Sistema* y el hecho de que se tratara de una novela de ideas, poniendo de relieve dos de los rasgos más característicos de su producción literaria –recorrida siempre por una exigencia encomiable y un fondo filosófico intrigante– que, sin embargo, aquí parecen restar vitalidad y contundencia al texto, encorsetándole en una narración algo artificial, dictada por un ritmo que no brota espontáneo de las páginas sino que se percibe impuesto por un demiurgo externo demasiado centrado en defender sus tesis o en orquestar alegorías. En los libros anteriores Menéndez Salmón había sabido amalgamar admirablemente su estilo escueto, lírico y despiadado, con unas reflexiones éticas de gran envergadura, mientras que en este la escritura novelística se convierte en una herramienta subordinada a otros fines. No obstante, en dicha distopía se alcanzan cotas de altísima literatura que ya de por sí solas bastarían a justificar su lectura y, encima, los asuntos tratados se insertan dentro de una peculiar veta de la narrativa española que, por lo menos desde hace una década, analiza desde perspectivas diferentes el desmoronamiento individual y colectivo de quienes vivimos en el cada vez más precario bienestar de lo que se dio en llamar Primer mundo. Entre un escogido ramillete de títulos recientes –seguramente dejándonos algunos en el tintero– se podrían citar por lo menos *Derrumbe* (2008) del mismo Menéndez Salmón, *Crematorio* (2007) y *En la orilla* (2013) de Rafael Chirbes, *El país del miedo* (2008) y *La habitación oscura* (2013) de Isaac Rosa, *Democracia* (2012) de Pablo Gutiérrez y *Por si se va la luz* (2013) de Lara Moreno.

Pese al arrollador progreso tecnológico, la escritura vuelve a proponerse como tabla de salvación o código ético y estético de resistencia, una piedra en la insignificante mano de David con la que derribar al gigante Goliat: «Lo que no dices [...] lo que callas en ese diálogo imposible, es que tu privilegio, el hecho de ser un Narrador, alguien que cuenta historias, te protege de cosas que los fuertes y los sagaces, aquellos

que son más inteligentes que tú, padecen. Porque contar ha sido siempre privilegio de los débiles. Porque el dueño de la narración ha sido siempre un anciano, un enfermo, un loco, un inútil o un triste. Un Ajeno en un mundo de Propios» (p. 230).

Cuba y la guerra civil española. La voz de los intelectuales
 NIALL BINNS, JESÚS CANO REYES Y ANA CASADO FERNÁNDEZ (EDS.)
 Madrid, Calambur Editorial, 2015, 787 pp.

reseña de Paloma Jiménez del Campo

El profesor Niall Binns lleva más de diez años estudiando a los escritores extranjeros que participaron en la guerra civil española. *La llamada de España. Escritores extranjeros en la guerra civil* (2004) fue su primer libro al respecto y la antología comentada *Voluntarios con gafas* (2009), el siguiente. La investigación pronto se centró en Hispanoamérica, y ha contado para ello, desde 2007, con el respaldo del Ministerio de Educación y Ciencia de España. El objetivo es la recopilación y publicación de un corpus de textos de autores hispanoamericanos sobre el tema de la guerra española, pues la guerra civil no solo sirvió para redibujar las relaciones entre España y sus colonias de antaño, sino que también cristalizó de manera dramática la politización creciente de la literatura que existía en cada uno de los países americanos desde los comienzos de los años 30.

El volumen dedicado a Cuba es el quinto de la colección “Hispanoamérica y la guerra civil española” de Calambur Editores que dirige Binns, tras los dedicados a Ecuador, Argentina, Perú y Chile. En cada uno de ellos se ofrece una especie de radiografía del campo intelectual del país en cuestión entre los años 1936 y 1939 en los que las luchas propiamente “intelectuales” convivían con las vicisitudes de la política interna y con las tensiones internacionales; más un nutrido conjunto de textos que pertenecen a distintos géneros literarios, aunque destacan notoriamente la poesía y las diversas formas de prosa no ficcio-

nal. Los textos van acompañados de una presentación de sus respectivos autores iluminando en particular el impacto de la guerra en sus vidas y en su obra, y asimismo, encontramos entradas individuales para los periódicos y revistas que han servido como fuente primaria en el trabajo.

El caso cubano es especialmente notorio, ya que de ningún país de América Latina llegaron tantos voluntarios a la guerra civil como de Cuba; y en ninguno, quizás, se viviera el conflicto español con tanta pasión. El libro estudia la repercusión de la guerra en más de ciento cincuenta cubanos e hispano-cubanos (no olvidemos que la mayoría de la colonia española se quedó en la Isla después de 1898 y que, además, la inmigración española creció notablemente durante las primeras décadas del siglo XX) que dejaron escritos sobre la contienda. Se ofrece ahí el testimonio (cartas y artículos de la época, textos memorialísticos posteriores) de algunos de los más de mil voluntarios que combatieron en España, mayoritariamente en el Ejército Popular (no sólo en las Brigadas Internacionales). Pablo de la Torriente Brau, Policarpo Candón y Juan Breá son los más conocidos y se convirtieron en personajes emblemáticos, pero junto a los cubanos que lucharon en el campo de batalla llegó a España también un contingente de intelectuales que pusieron su palabra y su relato al servicio de la causa de uno u otro bando. El libro reproduce impecablemente crónicas no solo de Nicolás Guillén, Juan Marinello y

Alejo Carpentier (que asistieron al II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura celebrado en Valencia, Madrid y Barcelona en julio de 1937), sino de otros muchos, entre los que cabe destacar al narrador Carlos Montenegro, que escribió para la revista *Mediodía* (órgano del Partido Comunista Cubano), a José Sánchez Arcilla, corresponsal en la zona nacional del conservador *Diario de la Marina*, y a Lino Novás Calvo, que residía en España desde 1931 y vivió la guerra entregado a la lucha de la República desarrollando una colosal producción periodística de varios centenares de trabajos para la prensa española, europea y americana.

Llama la atención que el estremecimiento emocional e ideológico fuera igualmente intenso en escritores que permanecieron en la Isla durante los años de la guerra. En los periódicos y revistas cubanos se publicaron artículos, ensayos de opinión, poemas y narraciones de periodistas e intelectuales que respondían con fervor (a favor o en contra del fascismo, del comunismo) a las noticias que llegaban desde la Península y que mostraban el impacto devastador que causaron las imágenes de los bombardeos y de los niños muertos. Era tiempo de llorar y la elegía se convirtió en oración cotidiana. La muerte de Pablo de la Torriente Brau, el gran mártir cubano de la guerra civil española, conmovió a los intelectuales de la Isla. Los escritores corresponsales (Guillén, Marinello, Montenegro y Carpentier) registrarían en sus crónicas los testimonios sobre Torriente Brau de sus compañeros de armas y letras en España, mientras en Cuba se sucedían los homenajes y se escribían numerosos ensayos y poemas laudatorios y elegíacos. El otro escritor cuya muerte sacudió a los intelectuales cubanos fue Federico García Lorca, quien había dejado honda huella en el país en su viaje de 1930. Los poemas en su memoria se contarían por decenas y sirven de muestra los de Gastón Baquero, Flor Loynaz, Luis Amado-Blanco o el menos conocido Arturo Liendo. Cuando llegara la noticia del fallecimiento de Antonio Machado, volve-

ría a «correr tinta dolorida en las rotativas e imprentas de la isla», dicen los editores, haciéndose eco de la frase lapidaria y certera que le dedicara el periodista y escritor Rafael Suárez Solís: «Algún día, cuando las conmemoraciones del futuro, se explicará que esta guerra comenzó con el asesinato de García Lorca para no terminar sino con el asesinato de Antonio Machado».

Sin embargo, era tiempo de llorar no solo por los grandes escritores que murieron en España, sino por todas las víctimas de la guerra. Mucha de la literatura cubana más conmovedora surge de la experiencia extrañamente testimonial de estar “viendo” con los propios ojos una tragedia que estaba sucediendo al otro lado del océano. Hay poemas y prosas de Emma Pérez, Fina García Marruz, Mirta Aguirre, Berta Arocena y Serafina Núñez, por ejemplo, que dan cuenta de ello.

Todo esto y mucho más encontrarán los lectores en este libro de imprescindible consulta y deliciosa lectura. La recopilación de este valiosísimo material disperso en periódicos, revistas y libros de difícil consulta se hace ahora accesible gracias al esfuerzo colectivo de Niall Binns, Jesús Cano Reyes y Ana Casado Fernández. Los casi doscientos documentos que nos regalan aparecen por orden alfabético de sus autores y, quizás, nos habría gustado algún tipo de clasificación que guiara su lectura; aunque bien mirado, cualquier tipo de categorización iría en perjuicio de los autores, pues lo que se nos brinda es una antología. Casi todos escribieron sobre la guerra muchos más textos. Imposible reproducirlos todos, pero las excelentes presentaciones nos ofrecen una imagen individual bien definida de cada uno de los ciento cincuenta y un escritores dando debida cuenta del conjunto de su obra. Magnífico también es el largo y documentado estudio introductorio que analiza el campo cultural y político de los años 30 en Cuba (década especialmente convulsa) y que examina el impacto de la guerra civil en la intelectualidad cubana en términos generales. Así pues, considero que Niall Binns, Jesús Cano Reyes y Ana Casado Fernández hacen con *Cuba y la*

guerra civil española. La voz de los intelectuales una contribución fundamental tanto a los estudios sobre la guerra civil española como a la historiografía literaria cubana.



*Papéis da Prisão.
Apontamentos, Diário, Correspondência (1962-1971)*

JOSÉ LUANDINO VIEIRA,
A CURA DI MARGARIDA CALAFATE RIBEIRO,
MÓNICA V. SILVA E ROBERTO VECCHI
Alfragide, Editorial Caminho, 2015, 1086 pp.

recensione di Elena Soressi

La raccolta di diari, lettere, annotazioni e disegni che costituisce gli scritti di prigionia di José Luandino Vieira è frutto del progetto di ricerca *José Luandino Vieira: Diários do Tarrafal*, curato da Margarida Calafate Ribeiro, Mónica V. Silva e Roberto Vecchi e sovvenzionato dalla Fundação Calouste Gulbenkian. Il progetto, durato due anni e conclusosi nel settembre 2015 nel Centro de Estudos Sociais dell'Università di Coimbra, ha prodotto un'opera che racchiude al suo interno non solo i quaderni che Luandino scrisse durante gli anni di reclusione nelle prigioni di Luanda e nel campo di concentramento del Tarrafal, ma anche le riflessioni di Margarida Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi sull'opera, una dettagliata cronologia biografica e bibliografica e un'intervista all'autore.

I *Papéis* ci danno testimonianza non solo delle vicende storico-politiche angolane, ma anche del ruolo di Luandino nei processi di decostruzione delle narrazioni coloniali. Ruolo che gli ha permesso di diventare una figura di notevole rilievo nella storia letteraria e politica angolana, figura che tuttavia in Italia non risulta essere largamente conosciuta, benché esistano le traduzioni di alcune delle sue opere più importanti.

Il cuore dell'opera è costituito dai 17 quaderni «...ontem, hoje, amanhã...» – nei quali si trovano diari, corrispondenze, cartoline, disegni, esercizi di traduzione, testi in kimbundu, ritagli di giornale, annotazioni e canti popolari – che testimoniano senza veli la vita nelle prigioni coloniali e le pratiche

repressive della dittatura, nel periodo della guerra coloniale.

Si potrebbe parlare dunque del contenuto dei *Papéis* come della raccolta degli scritti di prigionia di Luandino, benché sul concetto stesso di “scritti di prigionia” Luandino lanci una provocazione nell'intervista in postfazione e consideri come tali anche i testi scritti prima dell'arresto. La censura infatti si attivò ben prima dello scoppio della guerra coloniale ed era come se Luandino scrivesse già in stato di prigionia.

In ogni caso, i quaderni qui raccolti vennero scritti solo dopo alcuni mesi dalla data dell'arresto – il 20 novembre 1961 – tra il 10 ottobre 1962 e il 6 luglio 1971. Prima di poter iniziare a scrivere, Luandino dovette creare una rete sicura di comunicazione, sia interna che esterna alla prigionia di Luanda, che gli permettesse di evitare i controlli della polizia. Gli scritti dei prigionieri erano costantemente controllati e Luandino dovette utilizzare degli stratagemmi per rendere le sue annotazioni il meno interpretabili possibile.

La dedica alla moglie mette in evidenza l'importanza del ruolo che Linda ebbe nella diffusione della produzione letteraria luandina di prigionia – per evitare che il regime si accanisce su di lei e sul figlio Alexandre, nei *Papéis* Luandino non scrisse mai il nome esteso della moglie, ma utilizzò due sigle: K. o L..

La prefazione all'opera di Luandino permette di focalizzare l'attenzione sulle conseguenze che la reclusione ha avuto sulla sua vita come scrittore e come cittadino angola-

no. È in questa introduzione che, con grande forza comunicativa, Luandino descrive il suo arresto, mettendo già in evidenza l'aleatorietà delle pratiche giuridiche della PIDE prima e durante la guerra coloniale, pratiche di una dittatura che non voleva saperne di porre fine a un colonialismo anacronistico.

La prefazione *Papéis críticos avulsos* di Margarida Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi fornisce un'analisi dettagliata dei *Papéis* che, oltre a chiarire il contesto storico e culturale, analizza profondamente i quaderni di Luandino, mettendone in evidenza il valore di testimonianza storica e letteraria.

All'interno della raccolta dei *Papéis*, una demarcazione importante è quella che distingue i quaderni scritti nelle prigioni di Luanda e quelli scritti nel Tarrafal. Il trasferimento nel Campo de Trabalho de Chão Bom nel Tarrafal, a Capo Verde – avvenuto nel 1964 – viene descritto in maniera estremamente dettagliata, a partire dalla nave utilizzata per il viaggio, all'arrivo nel campo di concentramento, che si mostrava decrepito così come la nave, decrepito come il colonialismo che il Portogallo cercava di trattenere con tutte le sue forze.

Il viaggio verso il campo di concentramento del Tarrafal diventa paradigmatico, simbolicamente identificativo del processo coloniale di disumanizzazione dell'altro, disumanizzazione e alienazione di chiunque osasse contrapporsi al sogno coloniale. Luandino ci testimonia come al termine del viaggio prevalse la sensazione di allontanamento e di distacco, di distanza dalle persone e dai sentimenti. Come se non ci potesse essere una connessione tra la vita passata e un presente così inquietante.

Il Campo del Tarrafal non era pensato per essere un campo di sterminio dei dissidenti politici, bensì un campo della morte lenta. L'isolamento, la lontananza e il distacco dalla vita doveva alienare e lentamente uccidere i cosiddetti *terroristas* che osavano opporsi alla "sicurezza" e all'"unità" delle *provincias* portoghesi. Ecco che la memoria qui si dimostra fondamentale per contrastare l'alienazione, per combattere la repressione. La scrittura diventa lo strumento in grado di aiutare la memoria a mantenere un contatto

con la vita reale, un contatto con la propria identità, per non soccombere all'isolamento e all'alienazione. Il titolo dei quaderni – «... ontem, hoje, amanhã...» – è dunque paradigma dell'importanza della concezione spazio-temporale, dell'importanza della memoria di cui la scrittura si fa tramite.

La natura frammentaria dei *Papéis* è indicativa della condizione precaria della vita nelle prigioni coloniali e in particolare nel campo di concentramento. Alla delusione, allo sconforto e all'amarezza, si alternano la speranza in un futuro migliore per l'Angola e la forza di volontà, che permettono di reagire alla violenza della repressione coloniale.

All'interno dei quaderni di Luandino si trovano anche molte annotazioni e riflessioni sulla produzione letteraria che egli, nonostante la reclusione, continuò a produrre e a diffondere, provocando la reazione del regime, così come avvenne per la vittoria del Grande Prémio de Novelística della Sociedade Portuguesa de Escritores, assegnato a *Luuanda* nel 1965, fatto che scosse la dittatura notevolmente.

I *Papéis* sono dunque non solo una testimonianza storica, ma anche la testimonianza di un uomo, uno scrittore, la cui vita venne *ipotecata* per vari anni dal regime portoghese. Dal punto di vista letterario, i quaderni permettono di comprendere più profondamente il contesto in cui Luandino scrisse gran parte della sua narrativa, descrivendo la realtà delle prigioni coloniali di Luanda, del Campo del Tarrafal, della guerra coloniale, del colonialismo portoghese aggrappato agli ultimi residui di un impero che non poteva più sopravvivere. La realtà delle prigioni, metonimia della realtà coloniale, si dimostra contraddittoria, silenziosa ma anche eloquente, caotica e silenziata. I racconti non filtrati della violenza delle prigioni sono estremamente eloquenti e trasmettono con forza la voglia di cambiamento, la voglia di porre fine alle atrocità coloniali.

CREAZIONE

SILDA CORDOLIANI
SANDRA LORENZANO
LILIANET BRINTRUP HERTLING
JUAN CARLOS GALEANO
DIEGO MUÑOZ VALENZUELA

Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, 6 (2016), pp. 159-176.
<http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>

SILDA

CORDOLIANI

La vocación

Sin aparente motivo, siempre se detenía al inicio de aquella parte del trabajo que sabía la principal, su misión de vida. Dios lo había escogido entre tantos, aunque tal vez algo tarde, porque todo comenzó poco antes de jubilarse en la universidad y días después de abandonar el consultorio privado a causa del escandaloso aumento del alquiler, cuando diariamente leía los anuncios clasificados en busca de un nuevo local a su alcance. Pero la aparente distracción duraba escasos segundos, justos los necesarios para que las vetustas cavidades no se inundaran de la viscosa solución de saliva, sangre y agua destilada por el tubo que con grandes esfuerzos lograba hacer funcionar.

En lugar de un sitio para alquilar, surgió la inesperada oferta de trabajo que no pudo rehusar. Se la propuso un viejo compañero de secundaria al finalizar la acostumbrada misa dominical, el único que había sido privilegiado en el ansia que entonces tantos compartían. Porque a qué negarlo, todos, de una manera u otra, deseaban en algún momento ser objeto de aquel divino llamado del que tanto hablaban los curas y él, por supuesto, no fue la excepción. Varios años pasó creyendo que era esa su verdadera vocación, hasta que Alicia apareció en su vida, cálida y osada, una suerte de súcubo que más que arrebatarle la inocencia lo llevó a disfrutar los infinitos placeres de la carne, a entender que jamás y por nada iba a estar dispuesto a renunciar a ellos.

Cómo rechazar tan encomiable labor social, precisamente él, que nunca había dejado de sufrir la inutilidad de una existencia sin mayores logros ni satisfacciones, incapaz, incluso, de haber fundado una familia; alguien que constantemente se preguntaba si no había errado, si Alicia no había sido una simple prueba a superar, como la sufrida por Jesús en el desierto. Trataba inútilmente de recordar la razón que lo llevó a escoger esa carrera –de “sublimada plomería”, tal cual comentó su padre al brindar por su graduación– y no otra, pero cuál, si ni siquiera ahora se le podía ocurrir alguna sustituta. Imposible negarse, pero no obstante dudó, dudó antes de las palabras decisivas del amigo: “Dios sabrá agradecértelo”, le dijo Juan sacudiéndose los mocos con una manga del hábito.

A las tres o cuatro semanas sintió haber cometido una nueva equivocación, pues aunque no se creyera un facultativo propiamente exitoso y mucho menos un profesor de prestigio, había ejercido correctamente ambos oficios, y ahora, con un salario tan poco atractivo, más bien simbólico, no estaba haciendo más que darle larga a su indolente destino. Además, de él no haber aceptado, Dios se lo habría agradecido a otro sin mayor problema. La prueba la tuvo al enterarse de que en sus días libres sería suplantado por cualquier pasante bien dispuesto.

Fue por ese entonces cuando ocurrió el crucial suceso. Nadie sospechó nada, y por qué iban a hacerlo, si ni siquiera él mismo cayó en cuenta hasta que volvió a enfrentarse a una intervención similar. No era hombre que acostumbrara atormentarse, pero aquello solo podía ser calificado de imperdonable, tanto así que soltó el llanto ante el viejo confesor que lo escuchó y absolvió con enigmática indiferencia apelando a los designios supremos. Apenas cumplida la penitencia, levantó el rostro hacia el enorme crucifijo sobre el altar y comprendió. Aquel descuido entrañaba la señal esperada desde siempre, y había llegado así, al azar, como suelen ocurrir las grandes revelaciones. Durante toda esa noche reconstruyó paso a paso la pequeña operación bucal, volvió a confirmar la perfecta esterilización de los implementos, los fármacos utilizados, los preparados para la sutura, cada habitual movimiento de sus dedos y las recomendaciones posteriores. Sí, definitivamente: la falla estuvo en el curetaje, de allí la meningitis fatal.

La escogencia de los privilegiados le resultaría fácil, porque si alguna cualidad sacerdotal poseía era la de buen observador, a la que se agregaba una serena personalidad, capaz de inspirar la confianza suficiente para ser depositario de todo tipo de cuentos, quejas y sufrimientos, algo abundante entre sus pacientes. Se trataba solo de poner en práctica tales facultades con especial ahínco, de adiestrarse un poco más en los matices de confidencias, muecas, expresiones fuera de lugar. No habría de bastar la frecuente frase de “¡hasta cuándo esta larga existencia!”, y mucho menos el lloroso “mis hijos nunca me visitan”; tampoco el trillado lamento por el declive de los sentidos o la insoportable soledad. No.

Atendía más bien a esa lágrima furtiva del anciano cuando narra picardías de la lejana juventud, a las manos que semejando débiles tenazas se aferraban a su brazo reclamando la anestesia más potente; también a esos cuyo estricto y acongojado silencio apenas es roto por unos cuantos monosílabos, y, sobre todo, a la tristeza evidente de aquellos convencidos de arrastrar una vida sin sentido.

Ese instante de abstracción era sin embargo el más importante. Se encomendaba a Dios, solicitaba su guía y aceptaba humildemente la gracia de la que por fin era digno. Ah, y también le suplicaba que llegado el momento se cruzara en su camino algún dentista con idéntica vocación.

SANDRA LORENZANO

1. Vértigo

Vértigo
 pieles
sin memoria
tú y yo
fundamos un reino
caemos
aquí
 ahora
silencio es tu nombre
nadie es el mío
tibios caracoles
 nos llaman
caemos
 aquí ahora
futuro de un pasado
anterior al primero de tus huesos
sal que deja blanco rastro
de mi lengua
 en tu vientre
tal vez
nosotras
llovemos de pronto
tormenta
sabes a mar
 a amarte
aquí ahora
saliva
 tibia tu boca
siglos
 de espera
caemos
ahora
como lluvia caemos
lloviamos
silencio es tu nombre
nadie el mío

2. Invierno en el cementerio de Middlebury

¿Por qué asombrarse de que los muertos
no nos hablen de la muerte?

Edgar Lee Masters, *Antología de Spoon River*



¿Quiénes fuimos entonces?
¿Quiénes fuimos reflejadas en las afiladas aristas del hielo?
Rodeadas de qué historias silenciosas, de qué cuerpos cubiertos de
blanco.

“Spoon River”, pienso frente al paisaje ajeno

Murmullos:

La viuda de muslos protectores

El golpeador detrás de la biblia calvinista

El niño que tuvo un único verano

¿Quiénes fuimos con ellos alrededor?

Nos sentamos en la banca helada frente a un horizonte

apenas naranja

desdibujado

El niño la viuda el violento lector del libro sagrado (oh lord)

Todos los muertos son nuestros.

¿Quiénes fuimos?

Mayo 1891 – febrero 1892

Klaus: un único verano.

Podría haber sido profesor o campesino.

O soldado.

Podría haber muerto en las trincheras de 1917.

Podría haber tenido una novia sonriente y rubicunda

con un pecho en el que él llorara sus derrotas.

Una novia que ya anciana mirara cada tanto el retrato con uniforme.

Un solo verano.

“Spoon River”, pienso.

“Busca a la viuda, hijo. Busca sus caderas generosas, sus manos sabias.”

¿Por qué asombrarse? Tampoco nosotras hablamos de la muerte.

¿Quiénes fuimos ante ese atardecer perenne?
El marido – barba pelirroja, ojos distraídos – murió en una tormenta
destino de pescador
“Búscala, hijo. Tiene la piel tibia, el abrazo perfumado”
Miramos los cipreses, los nombres, las fechas.
Tampoco nosotras hablamos de la muerte.
Murmullos.
Bergen 1895-1937.
El año en que nació mi madre.
Allá
al sur de todos los sures.
La azalea que alimentan sus cenizas se cubre de agua
cuando sube el río
Madre náufraga
Nos contamos historias:
los cipreses, los nombres, las fechas
Y el hombre con traje oscuro
levanta la mano amenazante
“Corre grita no dejes que te alcance”
¿Qué versículo ordena el castigo?
¿Qué designio divino el golpe certero?
La piel morada.
Y el dolor.
La mano amenazante.
El libro sagrado.
Tampoco nosotras hablamos de la muerte.
“Spoon River” pienso frente al blanco que cubre la tierra.
Debajo: nuestros muertos. No hay metáforas.
Un paisaje ajeno.
¿Quiénes fuimos dónde fuimos otras?

3. Deshabitar la propia piel

Deshabitar la propia piel
dejarla olvidada como al descuido
sobre una silla cualquiera
 quizás allí, frente a la plaza
 donde juegan los chicos en la tarde.
Deshabitar la propia piel
y dejarla como mendiga de sí misma
pero sin llantos ni duelos excesivos
porque habrá quien la encuentre y sepa usarla
sacudirla hasta poblarla de deseo
y hacerla ondear amorosamente al viento
como antigua señal de bienvenida.
O al menos darle piadosa sepultura
los brazos en cruz, la cabeza al oriente
hasta ser barro de todos los barros.
Así sea.

4. Desde el principio de los tiempos

Una ve unos ojos
e intuye una mirada
párpados que tiemblan
pudor, heridas.
Una ve unas manos
e inventa tardes enteras
de pieles cómplices,
de caricias nuevas.
Una oye una voz
que es deseo y lengua madre
e imagina el ansia, el grito,
el primer nombre.
Y hace con prisa
la maleta de su cuerpo
para volar sobre todos los océanos
y llegar allí
donde el hogar es el propio
desde el principio de los tiempos.

LILIANET BRINTRUP HERTLING

Animalia de Chile, no vista

(Parte I: *Territorios*)

Pude haber estado sola, pero el raro aire no lo permitió.
Bien entrada al amor de los animales, la soledad me fue ameba diluida.
¿Dónde apareció la cabeza azul de ese animal? ¿Dónde, el oso herido?
¿Qué podía inventar para que el aire que respiraba se pareciera al
inhalado por los animales lacerados de este territorio?
Ni cueros, ni plumas, ni vísceras, ni lenguas, ni aires, ni aguas.
Quiero algo sólido, dije: columnas dóricas y marmóreas, un soneto
alejandrino, el amor de los príncipes, la vida no herida, el rescate de
un niño de las fauces de algún raro espécimen, no visto ni comido,
aunque legalmente amado. Eso raro quiero.

Don Pedro

(Parte I: *Chile, en particular*)

República de Chile del Nuevo Extremo ve de frente tu sinuosidad insospechada y aplaca tu ánimo ante tu gente aderezada. Iba a ser de noche y en la indecisión del movimiento, nadie se permitió dormir. Quietos todos en este contentamiento mayor de la Extremadura. No le aparecieron costillas ni brazos ni la loca geografía ni la gozosa araucanía ni la cortés y merecedora hispanidad.

Te conduces Cordillera por las cercas que te dividen, lloras nieve en las zanjas que te abrimos desde el Valle del Mopochó al estrecho de Magallanes. Fue un sólo gesto breve, pero no, era Chile, en particular, embarazado, tan nuevo y lejano, irreconocible.

Deslizo mi mirada hacia la pisadura de muerte de *don Pedro*, se susurra, que de *Valdivia*. Las campanas que sonaban desde el fondo de *ese mar que tranquilo te baña*, jamás se detendrían. *Don Pedro* cayó de rodillas en su celda azul sin flores. Los petardos de esa fiesta patria se escucharon en todas las celdas azules sin flores. Sueño caro: Cristo el Adelantado, feroz. Maestre de Campo, hambreado. Cruz y punta de lanza, látigo engarzado en espada. *Araucaria imbricata* esfumada fue el papeleo de Chile. Choclo y vinagre extremos, de allá y de aquí. Ambos se beben, ambos se olvidan, ambos consuelan. Las pisadas de *don Pedro* continuaron hacia el sur más bien en alemán, rogando por algún salvamento.

Dejo caer mis brazos a lo largo de mi cuerpo *chilensis*. Respiro corto, aprieto algo y vuelvo a mi casa de la mano de *don Pedro*. Escribo indignada sobre Chile, en particular, para un periódico que propaga la compasión general del mundo. Al final, alzo mi copa hasta mis ojos y hasta los de *don Pedro*, y yo y *don*, bien juntos y bien hallados, apagamos las últimas velas encendidas de Chile. Tres veces *don Pedro*, tres veces te dije que no eras de aquí, que el intento de ser otro en este territorio acreditado no detendría esa avalancha de riquezas y de sufrimientos.

¿Y cuál sería el plan bajo el sol y a pie de plomo?
¿Buscar las verdaderas causas de las dilatadas guerras del Reino de Chile? ¿Ser libres del herraje para haberlo pasado mejor?
Imposible, porque *don Pedro* aún no suelta mi mano, aún no alza todas las copas de la casa, aún se recuesta en los umbrales de piedra y aún susurra las últimas noticias acarreadas desde las arenas desérticas.

Aún y siempre aún, *don Pedro* jinetea en los pastos y en la piel femenina de Chile.

Te quedarás aquí y comprarás todo el pan que salga hoy del horno de la panadería. Moriremos sin dejar nada.

Estás equivocado *don Pedro*, aquí no hay pan y no hay una próxima conquista ni de puño y letra ni con las armas auestas.

Leviatán me llamó, confundiéndome con el monstruo marino de las largas playas del sueño ideático extremoso de Chile.

Hoy salió el sol para el perro de la celda azul sin flores de la azotea de *don Pedro* ya fuera de sí.

Un pájaro con una rama de hojas en su pico de *Rothofagus domberyi* de trecientos cincuenta años no abre el corazón de *don Pedro*.

Vinieron luchas verbales de la rabiosa especie que habita la tierra en que viviste *don Pedro*. Nada parecido a tu odioso silicio, a esa sogá al cuello.

¿No quieres oír que aullar no era lo mismo que llorar?

El pájaro cuenta que ya encierran en la pestilencia a los vigilantes de la paz. Alguien en Arauco lava ropa al ritmo de frenéticas notas y de vocablos ruines y desconsoladores.

Hay quienes tienen las cosas claras aquí, te dices. Una cruz es una cruz. Una espada es una espada a buen recaudo. Un árbol con una rama menos, es un árbol con una rama menos para la sustentación de *don Pedro*.

De las tierras prohibidas de Chile

(Parte II: Territorios)

El extranjero da un paso atrás que fue lo mismo
que suspirar y reflexiona:

*Pienso un poco mejor: no sacaré nada más. Devolveré la piedra a la
playa, la hoja al árbol de mi vecino, la flor al jardín del señor de la
esquina, la aceituna al olivo del oasis, el limón a la plantación del norte.
Devolveré todo menos lo que echo de menos, porque no sé de dónde ha
venido lo innegablemente habitado: mi casa, mi cama, mis muebles, mis
copas, mis chilenos y el reverso de mi chilenidad.*

*Los quiero para mí, para contarlo en distintas capas geológicas y en
diversas insinuaciones históricas. Así responderé a promesas científicas,
a indagaciones filosóficas, a interrogatorios filológicos y a hazañas
literarias.*

El extranjero saca sus manos y sus ojos encendidos de extranjería y
entra por fin a esa loca geografía prohibida de Chile.

Pasar la noche

(Parte IV: *Constelaciones*)

Pasar la noche
tan grande
tan sola
tan llena de estrellas
círculos candentes
almohadas frías

Neptuno
Saturno sin luna
Pasar la noche
sin atmósfera
allá bien allá

Infinito arenal de palabras
polvo de polvo envuelto en signos planetarios de la noche
polvo arenoso

Pasar la noche
aquí sin tiempo
Cada vez más noche y más lejos
sin
aire
sin saliva
espacio para pasar la noche
enorme
sin sangre
llena de espacio no
llena de hoyo negro infinito

Pasar la noche ahí sola
sola aquí
sola
abierta
Flotando en cama de estrellas sola.

JUAN CARLOS GALEANO

Sachamama

Otra serpiente inmensa en cuyo lomo viven animales y crecen los árboles altos.

Para alimentarse tiene en su cabeza un diamante e hilos invisibles con los que jala comida y agua de las nubes.

(Los cazadores les traen a los comerciantes cabezas de Sachamamas para atraer a sus clientes).

Para que los animales anden tranquilos, la Sachamama les abre caminos con sus labios como bulldózeres.

A su paso se rompen las brisas y aromas de las vainillas.

Cuando se enfurece, la Sachamama sacude la tierra, jala nubes con rayos, y hace temblar hasta el cielo.

A quienes entran en la selva sin su permiso los jala con sus hilos a las cavernas de su barriga.

Y a los cazadores los manda con fiebres directamente a sus casas.

Para salvarse de la Sachamama, algunos aconsejan hacerle cruces en el aire con los machetes.

DIEGO MUÑOZ VALENZUELA

Espectáculo de circo

Aserrucha con ferocidad la tabla del columpio sobre el que está de pie a enorme altura. El público contempla atónito y se apresta a aplaudir.

Titulares

Enano mata a enana por pequeñeces.

Prestidigitador

Es un tipo pequeño, de ojos vivaces, cejas enarcadas, labios finos y maléficos. Un bigotillo hitleriano descansa bajo su nariz puntiaguda. Una mano con dedos delgados y largos, amasijo de serpientes sobre la mesa de felpa verde. Dejo caer un billete en el oscuro boquete del jarrón destinado a recibir los donativos. Me regala su sonrisa malvada y comienza a mover con destreza el ramillete de víboras.

Del bolsillo de mi chaqueta extrae el pañuelo y lo convierte en conejo blanco. Lo introduce en una fuente y la tapa. Mostrando mis llaves, billetera, lapicera –todo lo que portaba– ordena que me saque la chaqueta. Lo hago como autómata. Reparo que estoy desnudo. El prestidigitador me mira con ojillos pérfidos. Chasquea los dedos y vienen las tinieblas. Oigo una carcajada. Levanta la tapa de la fuente y se hace la luz. Me regala una zanahoria fresca, perfumada, exquisita. Siento felicidad.

Malabarista callejero

El malabarista estaba apostado en aquella esquina donde siempre me atajaba el semáforo, maldita sea. Me resigné a ver con qué jugaba: antorchas, botellas, palitroques, cuchillos. Nada de eso: eran billeteras nuevitas y gruesas. En acto reflejo me llevé la mano al costado izquierdo de la chaqueta. Allí estaba mi alma. Suspiré con alivio. Más bien fue un resoplido de búfalo. Saqué el billete más pequeño: tal vez otro acto reflejo o una forma de agradecimiento, qué sé yo. La naturaleza humana es tan compleja. Bajé la ventana. El tipo tenía traje de arlequín, con antifaz, gorro y todo. Hizo una reverencia para agradecer el donativo. Me sentí de maravillas: generoso, altruista, divino. Alcé el vidrio y aceleré. Diez cuadras después instintivamente volví a tocar el sitio de la billetera: no estaba. Ni allí, ni en otra parte. En su lugar había un billete pequeño.

Circus

Debido a mi juventud, entré en el puesto de enano. Tampoco había otra vacante. Sentí algo de vergüenza, pero para alguien que ha soñado trabajar en un circo, era un comienzo. Por eso acepté, pensando en hacer carrera. El tiempo, como acostumbra a suceder, se hizo cargo de mis aspiraciones. Crecí apenas un par de centímetros y traspuse la barrera de la veintena: la estatura me relegó para siempre a la condición de enano. Podría desarrollar al máximo la veta del humor ridículo, lograr aclamaciones y carcajadas unánimes, mas mi destino estaba sellado.

Experimenté alivio tras envenenar al hombre de fuerza: su rostro contraído por el intenso dolor que antecede a la muerte fue un bálsamo para mí, un alivio transitorio. Unos meses después, el trapeceista eximio se desprendió a la máxima altura. El malabarista fue aplastado por uno de los pilares de acero de la carpa. El mago fue mordido por una cobra. Al domador lo devoraron sus leones.

Cuando llegó el turno de la mujer barbuda, mi mano con la navaja tembló en el último instante. Un repentino amor se apoderó de mí y también de ella. Huimos del circo y de la huella de mis crímenes.

Recorremos el mundo, fugitivos, de la mano, refugiados en nuestro idilio, trabajando en cualquier cosa. Guardamos la navaja como recuerdo; ella la usa para rasurarse cada mañana. Se mira en el espejo y sonríe. No cabe duda que es una sentimental.

Problemas con el faquir

Se atravesó uno de aquellos filosos palillos metálicos por la nariz y no sangró. Después hizo cruzar otro desde la mejilla derecha hasta la comisura izquierda. Se perforó el cuello a la altura de la yugular y nada. Ni una gota de sangre. Con el cuarto cruzó el tabique nasal y luego una parte de la ceja y la frente. De una oreja hacia la otra empujó el quinto. Y vino una secuencia terrible e inexorable: el abdomen, los muslos, los antebrazos, las manos, las pantorrillas, del pecho a la espalda, el cuero cabelludo, la planta de los pies, el escroto.

Llegó el momento en que no había más lugar para clavar nada. Sólo podía ver sus ojos enormes y tristes mirándome fijamente, flagelando mi incredulidad. Caí de rodillas, le rogué con sollozos, renegué de mi rechazo al misticismo. No tuvo piedad.

Experiencias circenses

Tenían un aspecto muy chistoso, maquillados como payasos, con gorritas de goma y vestidos con esos trajes de baño de rayas horizontales rojas y negras y piernas largas. Sonrieron y me hicieron una reverencia. Entonces observé que eran musculosos, de enormes bíceps y manos de boxeador. Ya era demasiado tarde, estaban encima. Me dieron una paliza tremenda. Por suerte pronto perdí el conocimiento. Por más que grité, nadie acudió en mi ayuda. Se reían como enajenados mientras me aforraban. Aullaban con voces grotescas. Debe haberles parecido otra función del circo donde trabajaban. Nunca más me las daré de galán con una trapeicista. Soy de aquellos que aprenden las lecciones que nos ofrece la vida.

Notizie sugli autori degli inediti

SANDRA LORENZANO, nata a Buenos Aires nel 1960, vive in Messico dal 1976. Vicerettrice accademica dell'università messicana Claustro de Sor Juana fino al 2015, attualmente collabora con la UNAM in progetti scientifici e culturali. È narratrice, poetessa, saggista e specialista in arte e letteratura ispanoamericana (spiccano i suoi studi *Escrituras de sobrevivencia. Narrativa argentina y dictadura* del 2001 e *Políticas de la memoria: tensiones en la palabra y en la imagen* del 2007). Anima programmi radiofonici e televisivi. Ha pubblicato i romanzi *Saudades* (2007), *Fuga en mi menor* (2012) e *La estirpe del silencio* (2015) e le raccolte poetiche *Vestigios* (2010) ed *Herencia* (2014).

LILIANET BRINTRUP HERTLING è nata nel 1948 in Cile, nella provincia di Llanquihue e risiede dal 1981 negli Stati Uniti. Insegna Lingua spagnola e Letteratura ispanoamericana nell'università statale californiana Humboldt. È autrice di numerosi articoli e due saggi sulla letteratura di viaggio. Molto attiva in recital poetici e congressi di poesia, ha pubblicato quattro raccolte di versi: *En Tierra Firme* (1992), *Amor y Caos* (1994), *El Libro Natural* (2000) e *Quiebres en California/Fractures in California* (2009), più la raccolta inedita *Chile, en particular*, da cui sono tratti i componimenti che presentiamo.

JUAN CARLOS GALEANO è nato nel 1958 a Florencia, Caquetá, nell'Amazzonia colombiana. Nel 1983 è emigrato negli Stati Uniti, dove insegna poesia latinoamericana e cultura dei popoli amazzonici all'università statale della Florida. Ha pubblicato le raccolte poetiche *Baraja inicial* (1996), *Amazonia* (2003 e 2011), *Sobre las cosas* (2010), *Historias del viento* (2013) e *Yakumama and Other Mythical Beings* (2014). Dal 1995, il suo interesse per le narrazioni simboliche di pescatori, cacciatori e abitanti indigeni delle selve e rive lo ha portato a viaggiare lungo molti fiumi amazzonici, specie in Perù. Sono nate così le antologie di miti *Cuentos amazónicos* (2005, 2007, 2014), *Folktales of the Amazon* (2008) e il documentario *The Trees Have a Mother* (2007). In italiano è uscita una scelta di sue poesie, tradotte da Danilo Manera, con il titolo «Amazzonia. Finestre, nuvole, canoe», in *Poesia. Mensile internazionale di cultura poetica*, Milano, Crocetti, 314 (aprile 2015), pp. 2-13.

DIEGO MUÑOZ VALENZUELA, ingegnere cileno nato a Constitución nel 1956, è autore di quattro romanzi: *Todo el amor en sus ojos* (1990), *Flores para un cyborg* (1997; ed. it., a cura di Danilo Manera, *Fiori per un cyborg*, Roma, Atmosphere Libri, 2013), *Las criaturas del cyborg* (2010) e *Ojos de Metal* (2014). Ha anche pubblicato tre raccolte di racconti: *Nada ha terminado* (1984), *Lugares secretos* (1993) e *Déjalo ser* (2003). Ha una passione particolare e tenace per i microracconti. Li ha riuniti finora in sei titoli: *Ángeles y verdugos* (2002), *De monstruos y bellezas* (2007), *Microcuentos* (2008), *Las nuevas hadas* (2011), *Breviario Mínimo* (2011) e *Demonios vagos* (2015). In italiano è uscito il volumetto *Microsauri*, a cura di Danilo Manera, Roma, Robin, 2014. Qui ne presentiamo sette, attorno al mondo del circo.



Tintas

Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane

SEZIONE DI IBERISTICA
DIPARTIMENTO DI LINGUE E LETTERATURE STRANIERE
FACOLTÀ DI STUDI UMANISTICI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO