

Lazos de sangre

Sergio Ramírez

Desde los tiempos de Miguel Ángel Asturias, un premio Nobel ahora bastante olvidado, la novela latinoamericana fue celebrada en Europa por dos elementos claves: la recreación de la historia pública, o de los personajes públicos, como en *El Señor Presidente* (1946), y con ello la realidad política; y el brillo mágico que se saca de esa realidad, pulimentándola, que fue lo que vino a llamarse después, y siempre en términos europeos de asombro por lo sorprendente, y por lo que después se tomó por exótico, realismo mágico.

No obstante estos parámetros, el género de novela sobre los dictadores latinoamericanos como personajes mitológicos nace, en verdad, en un viaje de ida y vuelta, con *Tirano Banderas* (1926) de don Ramón del Valle-Inclán, quien nos heredó la manera de fabular sobre esta fauna, tan autóctona nuestra, en los términos de composición del esperpento. Don Ramón, un retratista consumado de la España negra, que vendría de Goya para ir hacia Buñuel, nos enseñaba a trazar en el lienzo a toda esa zoología condecorada y de botas lustrosas que poblaría la América negra, los endriagos y súcubos de las fantasmagorías del poder, a la que luego se agregaría el mismo Generalísimo Francisco Franco, del otro lado de lo que Carlos Fuentes ha llamado con acierto “el territorio de la Mancha”.

Recuerdo que en la presentación en el Centro Reyes Heróles de Coyoacán, en la ciudad de México, del libro *Miguel Ángel Asturias, casi novela* (1991), que escribió poco antes de su muerte Luis Cardoza y Aragón, dijo Carlos Monsiváis, tan agudo como siempre desde niño, que Asturias había inventado el mundo indígena que los franceses querían, convertido desde entonces en arquetipo del realismo mágico, una especie de accidente dichoso.

Y no hay duda de que Valle-Inclán creó al arquetipo de dictador estrafalario americano, que luego sería la insignia de nuestra novela de cara a Europa, en las voces del mismo Asturias, Alejo Carpentier (*El recurso del método*, 1974), Augusto Roa Bastos (*Yo, el Supremo*, 1974), Gabriel García Márquez (*El otoño del Patriarca*, 1975), y mucho más tarde Mario Vargas Llosa (*La fiesta del chivo*, 2000).

Después del fin del franquismo, la novela española ignoró los temas de la vida pública ligados a las anomalías esperpénticas del poder de las dictaduras, que han nutrido a la novela latinoamericana, nutrida también por la atmósfera creada por los acontecimientos políticos y su influencia sobre las vidas privadas, revoluciones, guerras civiles, asonadas militares o golpes de estado de modo que resulta difícil, si no imposible, obviarlos aún en las más estrictas historias de amor.

Más bien la novela que empezó a escribirse en España al advenimiento de la democracia parecía obviar la historia reciente, aun la que tenía que ver con todo el período de la Guerra Civil que solo había sido recreada por escritores extranjeros, como en *Por quién doblan las campanas* (1940) de Hemingway. Los novelistas intentaban en cambio una exploración interior en escenarios urbanos bastante neutros, en busca de las claves literarias para develar la soledad del individuo moderno, un ejercicio atrasado de puesta al día en lo que fue la *nouveau roman* francesa que había fenecido ya con las últimas banalidades formales de Claude Simon, Premio Nóbel de literatura de todas maneras.

Me parece, sin embargo, que no se puede reclamar una literatura inmediata a los fenómenos históricos, o a su fin, y es por eso que la novela del franquismo ha esperado el cambio de siglo para empezar a darse el franquismo como fenómeno de poder invasivo en la conducta social y en las vidas privadas, y los infinitos meandros de la Guerra Civil que perdió la República y ganó el propio franquismo. *La guerra y la paz* de Tolstói fue escrita decenas de años después de la invasión napoleónica a Rusia, y *La educación sentimental* de Flaubert, varias décadas después de la rebelión de París de 1848. Hoy, décadas después también, tenemos por fin en España una novela que se hace cargo de la historia, y cito unos cuantos ejemplos: *El lápiz del carpintero* (1998) de Manuel Rivas, *Luna lunera* (1999) de Rosa Regás, *Soldados de Salamina* (2001) de Javier Cercas, y, la más reciente, *El corazón helado* (2007) de Almudena Grandes.

Dejo dicho de paso que la novela de la historia, o sobre la historia, no me interesa para nada, y me cuido del término novela histórica: Alejandro Dumas padre decía que la historia no es más que el clavo en que colgar la novela. Al fin y al cabo lo que cuenta son las historias de amor, poder, locura, engaño, desgracias y desconsuelos, que son siempre historias privadas. Cuando la historia pública sopla con vientos anormales, que arrastran en su

torbellino a las vidas privadas, y dislocan y alteran el destino de los seres humanos, es que la vida pública entra de manera legítima en la novela, algo que, como repito, ha sido insoslayable en América Latina de manera constante, y no parece ser que esos vientos vayan a cambiar. Antes los esperpentos se imponían en el poder ellos mismos, hoy los elegimos.

Quiero hablar de las dos primeras novelas españolas que he mencionado en mi breve lista. *El lápiz del carpintero* es una fábula que tiene que ver con la vida pública y con el poder que afecta para siempre a la gente y acaba metiéndose con el amor, los celos, las separaciones de las parejas. Tiene, además, esa calidad mágica que no se ha ido a buscar en el artificio deliberado, sino que sale en mucho de la hondura popular, de las historias narradas por los pescadores delante de la hoguera, y en mucho, y por eso, es una novela oral, contada frente al peso gris del poder que es la cárcel franquista, la tortura, los ajusticiamientos clandestinos de prisioneros, y que no tiene que ver para nada con el realismo mágico, tan fermentado. Y es una novela latinoamericana porque es una novela gallega, ya ven los parentescos establecidos por Valle-Inclán.

Una fábula oscura, que contiene las desgracias de una historia de amor que toma vida cuando en el nivel de la historia pública comienza a fracasar la república y el franquismo extiende su poder, y entonces de la fábula matriz surgen fábulas múltiples relatadas en la cárcel, en Santiago de Compostela primero, y después en La Coruña. La cárcel, que se abre por dentro como un universo ciego tras cuyos muros los prisioneros en capilla empiezan a contarse sus historias, y empiezan a oír también otras tan asombrosas como aquella de las dos hermanas que van siempre al baile rural llevando puestos los zuecos por el camino y las zapatillas en la mano para que no se manchen de lodo, comprometidas a que ninguno de sus amores pasajeros vaya a hacerse nunca eterno. Hasta que una de ellas se enamoró perdidamente de un marinero que había rescatado un acordeón de los restos de un barco cargado de acordeones que sonaron toda la noche tras el naufragio, y se pelearon entonces las hermanas que se llamaban Muerte la una, y Vida la otra, y Vida fue la que cayó en la pasión, y Muerte la que empezó a buscarla desde entonces, para vengarse de ella y de su marinero. Siempre podré repetir de memoria esta historia, que es una metáfora, y también una parábola.

Pero el lápiz de carpintero, vayan a averiguarlo en las páginas de esta novela, ahora anda en la oreja de un sicario, que se lo quedó después de asesinar a su dueño, un pintor republicano que usaba el lápiz en la cárcel para dibujar a los prisioneros en pose de los personajes del pórtico de la gloria de la catedral de Santiago de Compostela, y uno entre todos, el doctor La Barca, era el profeta Daniel, que es el único que está allí riéndose, grabado en la piedra. Un lápiz de carpintería que sirve para que el pintor asesinado le dé consejos sobre la vida a su asesino, hablándole a la oreja.

La realidad es que el doctor Comesaña, médico gallego exiliado en México tras largos años en las cárceles franquistas, y muerto ya, es el doctor La Barca, personaje de esta historia tan real, y tan fabulosa; y al lado de Conchina Concheiro, la heroína, y la viuda, que en la vida real se llama Marisa, una mujer todavía esplendorosa, estuve yo sentado la noche de noviembre de 1998 en que se presentó en Madrid *El lápiz del carpintero* en el Círculo de Bellas Artes, cuando el hijo de los dos, hijo de este amor, hijo del exilio, y de esta novela, que es violinista y habla con verdadero acento mexicano, tocó el violín al final del acto.

Un acto como pocos en que yo he estado, un acto para acordarse de los viejos ideales, de las ideas bajo persecución, y de personajes como el doctor Comesaña, (el doctor La Barca) que murieron fieles a lo que creyeron, y nunca se engañaron a ellos mismos, ni engañaron a nadie. Es decir, esos personajes entrañables de la vida real que también existen en la literatura.

Así como las novelas de la historia, o sobre la historia, no me interesan, me gusta definir los buenos libros por la felicidad que me causan al leerlos, y es lo que me ha ocurrido con *Luna lunera*. Es ese gozo íntimo de haber dado con algo que vale la pena en esta vida llena de libros que más parecen recetarios de cocina por las instrucciones que siguen ciertos autores, cuidándose de no equivocarse la mezcla y el peso y medida de los ingredientes, tantos celemines de sexo, tantos gramos de plomo y tantas cucharadas de sangre fresca, cocínesse a fuego lento y sírvase bien frío; un gozo ese que es como una epifanía y desciende sobre mí, por lo general, leyendo libros de los de antes, que están bien hechos y no suenan a hueco, o relejendo otros que me deslumbraron en la juventud y vuelvo a ellos para comprobar que la lumbre sigue encendida en sus páginas. Una felicidad que no hay como pagarla.

En *Luna lunera* hay una atmósfera opresiva construida desde la primera página, y es como imagino la atmósfera cerrada del franquismo, que no habría de abandonarme ni una vez cerrado el libro. Y cuando la atmósfera se queda con uno, y uno dentro de la atmósfera obtiene una prueba más de esa extraña felicidad de que hablo, aunque se trate de una felicidad allegada por la tristeza. Porque don Vidal Armengol, el dueño de su reino de penumbras en la calle Fernando de Barcelona, se queda con uno, como si su borceguí perfectamente anudado, y lustrado, pesara sobre el pecho, y uno también fuera su presa para siempre, igual que sus nietos a los que sigue dominando aun desde su féretro. Es una atmósfera que está en los ambientes cerrados, tras las cortinas, en los muebles, y en toda la época que la novela retrata, una época de penumbras, otra España negra de las tantas.

Sé que las lecturas alegóricas son siempre peligrosas para la buena salud de una novela, pero alguien dirá, no sin razón, que ese modelo de familia es el modelo del Estado franquista, como si la vida pública no hiciera más que vaciarse en el molde de la vida privada, y viceversa, con todas sus rampantes

arbitrariedades, sus excesos brutales, sus nimiedades estrambóticas, y su constante abuso de los sentimientos. Ese don Vidal es sobrehumano; pero es a la vez mísero y fervoroso, abusivo y mediocre, y en fin de cuentas un desalmado de buenas intenciones para con los suyos, deseoso de llevarlos por el camino recto, que es el colmo amoroso de la férula paternalista.

Como contrapunto, me seduce el retrato de infancia que hay en *Luna lunera*. La infancia, que es a veces como un país extranjero, según leí hace tiempos en la novela *The go between*, de L. P. Hartley, esa infancia que es tan triste, como realmente es en la vida, y siempre tan mitificada como paraíso de la inocencia sin dolores. Los nietos de don Vidal son verdaderos sobrevivientes viniendo de aquel mundo cerrado de la calle Fernando, donde fue tan fácil morir de asfixia, y cuánto se identifica uno con ellos, porque sobrevivieron a la mano redentora de su abuelo, a esa casa, y a esa época, como no pudieron sobrevivir ni Manuel ni ninguno de los otros hijos, y terminaron o muertos o discapacitados desde dentro, ya lunáticos. *Luna lunera*, es pues, una novela pasional, que termina con una canción, la canción de María que se escapa por el pozo de los pisos hacia la ciudad anclada en las nubes y en las tormentas, la ciudad que tiene por farolas las estrellas y donde uno siempre quisiera vivir.

Como se ve, hay dos literaturas que se acercan desde ambos márgenes del mar de la Mancha, porque al fin y al cabo pertenecen a un territorio común, que es el de la lengua. Lo demás, son lazos de sangre.