



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE  
ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

[NÚMERO XIII]

SELL

SALAMANCA 2020







REVISTA DE LA SOCIEDAD DE  
ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

[NÚMERO XIII]

SELL

SALAMANCA 2020

DIRECCIÓN EDITORIAL

José Manuel Cuartango Latorre  
María Lourdes Romero Gómez

COMITÉ EDITORIAL

José Manuel Cuartango Latorre  
María Lourdes Romero Gómez  
Angelo Variano

©2020 Los autores & *Hápax Editores*

Edita:

*SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA*

Salamanca

ISSN: 1988-9127

## COMITÉ CIENTÍFICO

Ana Agud Aparicio (Universidad de Salamanca)  
Andoni Barreña Agirrebeitia (Universidad de Salamanca)  
Alberto Cantera Glera (Universidad de Salamanca)  
Luis Carlos Díaz Salgado (Universidad de Sevilla)  
Maitena Etxebarria Arostegui (Euskal Herriko Unibertsitatea)  
Xavier Frías Conde (Universidad Nacional de Educación a Distancia)  
Miguel García-Bermejo Giner (Universidad de Salamanca)  
Javier Giralt Latorre (Universidad de Zaragoza)  
Pedro Emanuel Rosa Grincho Serra (Universidad de Salamanca)  
Carlos Heusch (École Normale Supérieure LSH - Lyon)  
Hugo M. Milhanas Machado (Universidad de Salamanca)  
Juan Carlos Moreno Cabrera (Universidad Autónoma de Madrid)  
María Nieves Sánchez González de Herrero (Universidad de Salamanca)  
Fernando Sánchez Miret (Universidad de Salamanca)  
Raúl Sánchez Prieto (Universidad de Salamanca)  
Javier Sánchez Zapatero (Universidad de Salamanca)  
José Antonio Saura Rami (Universidad de Zaragoza)  
Massimo Seriacopi (Università degli Studi di Firenze)  
Xavier Tomás Arias (Societat de Lingüística Aragonesa)  
Juan Miguel Valero Moreno (Universidad de Salamanca)



## ÍNDICE

EDITORIAL.....	11
“L’antimonio”, rifleso della trasformazione ideologica di Leonardo Sciascia. I fattori ideologici della Guerra di Spagna”. <i>Alberto López González</i> .....	13
“Perspectivismo circunstancial en <i>La llave 104</i> de Paz Castelló”. <i>Francisco Javier Higuero</i> .....	33
“ <i>Cartas del vidente</i> de Arthur Rimbaud: una lectura postestructuralista del yo y la alteridad”. <i>Anna Moreno Guirao</i> .....	53
RESEÑAS.....	63





## EDITORIAL

Estimado/a lector/a:

Se ha cumplido en este año el aniversario del nacimiento —150 años de la efeméride— de uno de nuestros filólogos, nuestros maestros, quizá el más emblemático: don Ramón Menéndez Pidal. La fundación que lleva su nombre con este bienio pidalino (2018-2019)<sup>1</sup> nos ha acercado su figura con diversas actividades<sup>2</sup>.

Hemos de lamentar, en la segunda mitad de la añada, la pérdida de otros maestros como Félix Monge Casao; el especialista del Siglo de Oro, Alberto Blecuá Perdices, de quien destacamos la fundación de PROLOPE<sup>3</sup>, entre otros proyectos; el romanista Germà Colón i Domènech, al que hemos de agradecer los 22.000 volúmenes de su biblioteca a la Universitat Jaume I<sup>4</sup>; el lexicógrafo Manuel Alvar Ezquerro, que nos deja *Nuevo Tesoro Lexicográfico del Español*; y tantos otros colegas.

<sup>1</sup> Cfr. <<http://www.fundacionramonmenendezpidal.org/bienio-calendario/>> [revisado: 26/04/2020].

<sup>2</sup> Cfr., entre otras, las realizadas en Madrid o Sevilla, respectivamente, <<http://www.fundacionramonmenendezpidal.org/wp-content/uploads/2018/10/Programa-Seminario-romancero.pdf>> [revisado: 26/04/2020] y <[http://www.fundacionramonmenendezpidal.org/wp-content/uploads/2018/12/A4\\_-DIPTICO\\_JORNADA-HOMENAJE.pdf](http://www.fundacionramonmenendezpidal.org/wp-content/uploads/2018/12/A4_-DIPTICO_JORNADA-HOMENAJE.pdf)> [revisado: 26/04/2020].

<sup>3</sup> Cfr. <<http://prolope.uab.cat>> [revisado: 26/04/2020].

<sup>4</sup> Cfr. <<https://www.lasprovincias.es/v/20100523/castellon/profesor-germa-colon-dona-20100523.html>> [revisado: 26/04/2020].

Los aciagos tiempos han hecho que hayamos cambiado nuestro *modus operandi* e instituciones como la Real Academia Española (RAE) hayan celebrado su primer pleno virtual<sup>5</sup>.

En este número de *Hápax*, ya el décimo tercero, contamos con “*L’antimonio*”, *riflesso della trasformazione ideologica di Leonardo Sciascia. I fattori ideologici della Guerra di Spagna* de Alberto López González, seguido de un trabajo de Francisco Javier Higuero, *Perspectivismo circunstacial en La llave 104 de Paz Castelló*. Continuamos con *Cartas del vidente de Arthur Rimbaud: una lectura postestructuralista del yo y la alteridad* de Anna Moreno Guirao.

En el apartado de las reseñas contamos con las reseñas de *La filología medieval e umanistica*, Monica Berté / Marco Petoletti, a cargo de Iñigo Ruiz Arzalluz; de *Soy tú. Poesía reunida 2010-2020*, María Antonia García de León, a cargo de María Luisa Calero Vaquera; de *Como gota de lluvia*, Kiko Lorenzo, a cargo de Pedro Bravo; *Agua*, Saúl Cepeda Lezcano, a cargo de Ana Marta Jiménez Santalla.

Puestas ya las miras en el próximo *Hápax*, cerramos este número; haciendo nuestras las palabras de aquellos helenos intrépidos, que en la cima de Teques se sabían salvos.

Θάλαττα θάλαττα

Los editores

---

<sup>5</sup> Cfr. <<https://www.rae.es/noticias/la-rae-celebra-el-primer-pleno-virtual-de-su-historia-0>> [revisado: 26/04/2020].

# “L’ANTIMONIO”, RIFLESSO DELLA TRASFORMAZIONE IDEOLOGICA DI LEONARDO SCIASCIA. I FATTORI IDEOLOGICI DELLA GUERRA DI SPAGNA

Alberto López González<sup>1</sup>  
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

**Sintesi:** Il presente articolo è volto ad analizzare “L’antimonio”, racconto di Leonardo Sciascia appartenente al libro *Gli zii di Sicilia*, per mettere in rilievo gli elementi che hanno caratterizzato la trasformazione ideologica dell’autore, offrendo un nostro contributo alle teorie che prendono in considerazione l’importanza della Guerra di Spagna nel pensiero dell’autore siciliano.

**Parole chiave:** Letteratura italiana, Guerra di Spagna, Guerra Civil Española, Sciascia.

**Abstract:** That paper analyzes “L’antimonio”, a tale included in the book *Gli zii di Sicilia*, with the purpose of showing the features that characterized the ideological transformation of the author. In this way, we will provide support the theories that explain the importance of the Spanish Civil War on Sciascia’s thought.

**Key words:** Spanish literature, Spanish War, Spanish Civil War, Sciascia.

## 1. INTRODUZIONE



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

Come è noto, esistono numerosi punti di contatto di profondo interesse tra la cultura spagnola e quella italiana in parecchi campi di studio (storico, linguistico, letterario, ecc.). Questo contatto trova un ottimo esempio in Leonardo Sciascia. Il presente articolo rafforza la teoria che sia l’opera sia la figura stessa di Sciascia siano condizionate da questo fenomeno d’influenza interculturale, approfondendo sugli elementi della Guerra di Spagna che incisero sul suo pensiero. Infatti, i rapporti con la Spagna da parte di Sciascia furono decisamente proficui, come testimoniato dai suoi scambi epistolari con il poeta Jorge Guillén [LADRÓN DE GUEVARA MELLADO 2000] e i suoi viaggi in Spagna. La connessione è di tale importanza che, come indica GONZÁLEZ MARTÍN [2000: 733], si può anche parlare di un “binomio Sicilia-España” costante nell’opera dell’autore. Si potrebbe persino argomentare che “en nuestro país encuentra Sciascia las raíces de su sicilianidad. Los viajes sirven a nuestro autor para confirmar lo que

---

<sup>1</sup> Alberto López González è laureato in Estudios Italianos e in Lenguas, Literaturas y Culturas Románicas presso l’Università di Salamanca.

había intuido ya en Sicilia: que Sicilia se refleja en España y España en Sicilia” [GONZÁLEZ MARTÍN 2000: 737].

Dobbiamo aggiungere che uno degli elementi centrali in questo rapporto tra lo scrittore siciliano e la storia e la cultura spagnola è, senz’altro, la Guerra di Spagna. Per questo motivo, proponiamo quest’analisi del riflesso della suddetta guerra sul suo racconto “L’antimonio”, appartenente al libro *Gli zii di Sicilia*.

La Guerra di Spagna, al di là della profonda importanza che ebbe nell’Europa dell’epoca e le cui conseguenze sono ancora palpabili nella cultura spagnola, segnò in modo determinante la personalità di Sciascia. Come segnala GONZÁLEZ DE SANDE [2009: 59-64], la Guerra di Spagna è portatrice di un insieme di elementi che stimolarono la trasformazione ideologica di Sciascia e che lo portarono dall’ammirazione adolescente per la figura di Mussolini e il fascismo [SCIASCIA, 1998: 52] alla totale condivisione delle tesi antifasciste. La ricercatrice ha persino affermato che “Leonardo Sciascia nace en la Sicilia de Benito Mussolini. Recibirá una educación fascista y hasta sus dieciséis años será partidario del Régimen; sin embargo, a raíz de la Guerra Civil española, cambiará su visión del fascismo” [GONZÁLEZ DE SANDE, 2005: 104].

Nell’articolo, l’autrice ha già analizzato i fatti storici presenti nell’opera sciasciana. In queste pagine, invece, metteremo in rilievo gli aspetti letterari e ideologici presenti nel “L’antimonio”.

## 2. CONTESTO

Non sono pochi i riferimenti all’opera di Sciascia che riguardano la Spagna, la sua cultura, le sue figure più note... Nella sua produzione letteraria troviamo richiami alla Spagna:

[s]in dal primo libro importante di Leonardo Sciascia, [...] lo scrittore siciliano rievoca con sentimento nostalgico quel “ricordo di amore” nei confronti della Spagna destinato a perpetuarsi ed a intensificarsi

col passare degli anni.

GONZÁLEZ DE SANDE [2009: 19]

Del resto, i viaggi in Spagna non sono un'eccezione per l'autore italiano. Dopo quello di 1956, Sciascia tornò in Spagna probabilmente anche nel 1966 e, sicuramente, nel 1982, nel 1984 e, infine, nel 1986. [GONZÁLEZ DE SANDE 2009: 20-29].

Sciascia non solo conobbe in prima persona la realtà spagnola ma imparò il castigliano leggendo le *Obras* de Gasset SCIASCIA [1998: 15-16]. Troveremo tracce di questa conoscenza linguistica anche nel "L'antimonio", poiché i personaggi italiani provano anche a parlare in spagnolo.

Inoltre, l'autore siciliano fece anche il commentatore per quanto riguarda alcune questioni trascendentali per la cultura spagnola: una parte importante di questi testi fanno parte del libro *Ore di Spagna*. SCIASCIA [1998] ci offrì la sua prospettiva sulle opere di Murillo, sull'Inquisizione, sulla scissione palmariana della Chiesa Cattolica, sulla beatificazione di Carrero Blanco, sulla dominazione della Sicilia. Sciascia affronta diverse tematiche fondamentali per la storia spagnola, dalla prospettiva di un siciliano che trova in esse un modo per capire sé stesso e la propria cultura. Scrisse sui rapporti tra García Lorca e Guillén e tradusse alcuni versi del primo [GONZÁLEZ DE SANDE 2009: 190] e mantenne una corrispondenza con il secondo di essi, citò Menéndez Pidal su Pirandello e la Sicilia [GONZÁLEZ DE SANDE 2009: 156], contribuì con le sue osservazioni a delineare il rapporto tra Unamuno e Azaña [GONZÁLEZ DE SANDE 2009: 169]. Sembra che Sciascia fosse davvero interessato alla cultura spagnola e volesse descrivere ogni effetto provocatogli da essa.

Nonostante esistano ormai importanti studi sulla trasformazione ideologica di Leonardo Sciascia e sugli elementi presenti nella Guerra di Spagna (GONZÁLEZ DE SANDE [2005 e 2009]), riteniamo che, per quanto riguarda "L'antimonio", si possa ancora approfondire sui diversi elementi ideologici come l'antifascismo, l'unità tra il popolo siciliano e quello spagnolo e la loro sofferenza, l'anticlericalismo e la posizione

degli intellettuali rispetto al fallito colpo di stato del 17-18 luglio 1936 e alla guerra, così come sui loro riflessi sul piano letterario.

### 3. FATTORI IDEOLOGICI

#### 3.1 L'antifascismo

Innanzitutto, vorremmo partire dalla caratterizzazione letteraria con cui Sciascia raffigura il fascismo. Per lo scrittore siciliano, il fascismo è, senz'altro, un'ideologia di morte. Non è un caso, dunque, che il racconto di Sciascia inizi con una battaglia in cui i *franquistas* (sia i legionari spagnoli sia il Corpo Truppe Volontarie) si trovano in mezzo ad un cimitero, mentre la resistenza repubblicana si trova in alto, sul campanile, costituendo a sua volta una rappresentazione, come poi si spiegherà, della visione sulla religione e dell'anticlericalismo dell'autore. Sciascia insiste su questo rapporto tra morte e fascismo che spiega basandosi sulla simbologia stessa del fascismo, attaccando così le sue fondamenta. Ecco ciò che scrive sui *legionarios*<sup>2</sup>:

I mori avevano perduto qualche penna, dal posto dov'ero ne vedevo due caduti con le braccia aperte, la faccia al sole: cara al sol cominciava l'inno della Falange, le facce dei morti mangiate dal sole; l'inno voleva dire dei vivi che marciano col sole in faccia, per me il sole stava nello stemma della morte. SCIASCIA [1971: 168-169]

Il sole, simbolo di vita, appare rovinato dai fascisti, rappresentando l'antonimia del suo significato originale, e cioè, rappresentando la morte. Altri elementi d'interesse si trovano nell'episodio del cimitero. Sciascia racconta il decesso di uno dei fascisti in questo modo:

---

<sup>2</sup> Nonostante la Legión non sia il braccio militare della Falange, ovvero, non sia un corpo fascista, è evidente la connessione ideologica tra una parte dei soldati e, soprattutto, dei dirigenti del corpo militare, tra cui lo stesso Franco, e il partito fascista spagnolo, sicché Sciascia usa l'inno della Falange per descrivere la scena di lotta dei *legionarios*.

Di sicuro al cielo non era salito il soldato che dalla tomba davanti a me si era mosso verso l'ombra della cappella, la testa gli si era sgranata, ora da magro che era il suo corpo diventava gonfio come un otre; avevamo quaranta gradi all'ombra, diceva il capitano: all'ombra della cappella dove lui stava.

SCIASCIA [1971:168].

In queste ultime righe ci vengono offerti due elementi che riprenderemo più avanti. Da una parte, osserviamo l'immensa lontananza presente tra la "vera" religione e il gruppo conformato dalla Chiesa e i fascisti, i cui morti non salgono in cielo. L'anticlericalismo e l'antifascismo sciasciani nascono intrecciati e si rafforzano tra di loro, come contrappunto all'unione storica tra Chiesa e estrema destra (che diede fenomeni così evidenti come il *nacionalcatolicismo* franchista). Dall'altra parte, si propone anche il forte staccamento tra i soldati fascisti, tra i cui si trova anche il popolo siciliano, e le élite militari che li usano come soldati di scarso valore. Quest'idea è anche simboleggiata dalla posizione privilegiata del capitano sul campo di battaglia, protetto dal sole (che, ricordiamo, sta per la morte) e dalle pallotole. L'antifascismo di Sciascia, in questo senso, prende in considerazione la classe sociale d'appartenenza: i benestanti riescono a divenire alti dirigenti e rimanere al sicuro; mentre, invece, i lavoratori, le persone che appartengono a un ceto sociale più basso, sono quelli che fanno la guerra. Così, nemmeno quella parte del popolo che sventola la bandiera del fascismo sembra appartenere veramente al movimento, ma piuttosto vengono considerati schiavi della miseria: sono costretti dalla loro situazione economica a fare la guerra poiché essa è divenuta il solo modo per campare e fuggire dalla povertà. SCIASCIA [1998: 52] è abbastanza chiaro nel ritenerli "volontari che non erano volontari se non formalmente, in effetti costretti ad accettare il lavoro della guerra poiché non c'era per loro lavoro né nelle miniere né nelle campagne". Dunque, i siciliani del Corpo Truppe Volontarie non sono militanti fascisti ma vittime del fascismo.

Anzi, a rafforzare questa connessione tra fascismo e morte, Sciascia propone un episodio storico, che racconterà nel libro *Ore di Spagna*. Il 12 ottobre 1936, all'università di Salamanca, Unamuno, grande riferimento della generazione del '98, diede dei necrofili al fondatore della Legión, Millán-Astray, e ai falangistas, in risposta alla parola d'ordine di Astray "¡Muera la inteligencia! ¡Viva la muerte!". [SCIASCIA 1998: 64-65].<sup>3</sup>

La posizione di Unamuno, per quanto riguarda la politica in generale e, in modo particolare, per il fascismo è estremamente complessa:

Critica la forma de actuar del gobierno en la guerra en Marruecos, detesta los militares y el ejército, pero sin embargo es "interventista" y "aliadófilo" durante la Primera Guerra Mundial y sostiene que hay que luchar contra el imperialismo austro-húngaro. Se opone violentamente a Primo de Rivera y a Alfonso XIII y proclama su adhesión a la Segunda República, pero al poco rato critica ásperamente el gobierno de Azaña. Apoya el alzamiento militar de las tropas nacionales, y acaba negando la violencia del régimen de Franco [BORZONI 2009:66].

In questo senso, e nonostante queste evidenti contraddizioni, si può accennare quanto sia importante per Sciascia la presa di posizione degli intellettuali (soprattutto quegli americani) sul fascismo e sulla Guerra di Spagna.

Riprendendo la linea nettamente antifascista del racconto, "L'antimonio" offre anche un riflesso del fascismo come provocatore di vergogna, anche per i fasci stessi. È proprio questa caratteristica che Sciascia mette alla base del fatto che i franchisti avessero fatto diventare la sigla CTV del Corpo Truppe Volontarie le lettere iniziali della domanda "¿Cuándo te vas?", ovvero quando te ne vai?:

O forse in loro era l'umiliazione e la vergogna di averci a testimoni di

---

<sup>3</sup> A quanto pare, la vicenda è finzionale, ma comunque molto diffusa, motivo per cui Sciascia la riprende nella sua opera.

quella miseria e di quel sangue, come di chi è costretto a far vedere ad amici la povertà della sua casa e la pazzia dei proprio familiari [SCIASCIA 1971: 204-205].

Quella del fascismo è una vergogna in grado d'inquinare tutto, di spostare simbolicamente ogni cosa. Alla fine del racconto, il narratore [SCIASCIA 1971: 226] confessa di sentire vergogna nel pensare ai soldi guadagnati nella Guerra di Spagna, e cioè, guadagnati facendo l'assassino in una guerra altrui, non sua, e contro persone come lui.

Sciascia descrive il fascismo e lo ritiene, come già citato, un modo di pazzia; una pazzia, cui vengono trascinati i ceti popolari:

Mi accorsi quella notte che in ogni soldato la guerra muoveva pensieri che, per un verso o per l'altro, rivelavano la faccia del fascismo: per i più era una faccia di pazzia, la pazzia di un uomo che col consiglio di vigliacchi e di buffoni guidava il destino di milioni di italiani, e chi sa a quale precipizio li portava [SCIASCIA 1971: 215].

Quella espressione ("milioni d'italiani") è di particolare rilevanza giacché l'antifascismo di Sciascia diviene sempre più forte man mano che si fa riferimento alla posizione del popolo. Possiamo capirlo, ad esempio, prendendo in considerazione la natura del colpo di stato che fa partire la guerra. SCIASCIA [1998: 12] lo descrive come un tentativo di pronunciamento, in cui partecipano l'esercito, la burocrazia, il clero, la polizia e una parte della *Guardia Civil*. Il nocciolo della questione è che Sciascia mette al centro del fallimento del colpo di 1936 "l'elemento che i generali Franco, Goded e Sanjurjo non avevano previsto: la resistenza del popolo spagnolo". Siamo convinti che non è un caso che Sciascia faccia uso dello stesso termine, quello di resistenza, che viene anche utilizzato per fare riferimento alla Resistenza Italiana degli anni Quaranta, ma un tentativo deciso di stabilire un altro nesso tra i popoli. Il fascismo, dunque, resta descritto come un'unione tra più ceti contro il popolo, al di là della sua nazionalità.

Per questo motivo, la Guerra di Spagna si struttura sull'opposizione tra l'élite economiche e politiche, da una parte, e il popolo, dall'altra. Di conseguenza, viene assolutamente rovesciato il discorso fascista che presentava il popolo come l'elemento essenziale. Il programma di Falange Española de las J.O.N.S., il principale riferimento politico del *nacionalsindicalismo* (una sorta di fascismo "alla spagnola") affermava:

Repudiamos el sistema capitalista, que se desentiende de las necesidades populares, deshumaniza la propiedad privada y aglomera a los trabajadores en masas informes, propicias a la miseria y a la desesperación [FALANGE ESPAÑOLA DE LAS J.O.N.S.1934: 33].

Sempre in quelle pagine, Falange insisteva sullo stesso argomento:

El Estado nacionalsindicalista no se inhibirá cruelmente de las luchas económicas entre los hombres, ni asistirá impasible a la dominación de la clase más débil por la más fuerte. Nuestro régimen hará radicalmente imposible la lucha de clases, por cuanto todos los que cooperan a la producción constituyen en él una totalidad orgánica. Reprobamos e impediremos a toda costa los abusos de un interés parcial sobre otro y la anarquía en el régimen del trabajo [FALANGE ESPAÑOLA DE LAS J.O.N.S. 1936:33].

Tuttavia, l'esperienza del protagonista del "L'antimonio" è assolutamente diversa e, anzi, costituisce l'esatto opposto. Egli non riconosce nel discorso fascista nient'altro che una retorica bugiarda. Questa contraddizione raggiunge un forte riflesso [SCIASCIA 1978: 224-225] nelle promesse che Mussolini fa al popolo italiano ("Qui Mussolini si è messo contro il feudo, dice che dividerà i feudi ai contadini, in piazza hanno attaccato manifesti, grosso così c'è scritto "assalto al latifondio") e l'atteggiamento che, invece, il dittatore fa assumere agli italiani nella guerra ("Invece noi in Spagna combattiamo contro quelli che vogliono spartire i feudi ai contadini"). Questa contraddizione così evidente all'interno del fascismo tra la teoria e la prassi, tra il discorso e la

pratica, si riflette pure sulla vita stessa di SCIASCIA [1998: 51-52]. L'ammirazione che l'autore siciliano riconosce aver provato nei confronti di Mussolini contrasta con la pena che Sciascia provava per i lavoratori che lo attendevano esposti al sole:

Pena e commiserazione che venivano dal fatto che io già sapevo quel che loro ancora non sapevano: che il fascismo era contro di loro, che il fascismo li ingannava e vendeva. E questo sentimento, questa conoscenza, mi veniva dalla guerra di Spagna [SCIASCIA 1998: 52].

Quest'opposizione tra il fascismo e i popoli spagnolo e siciliano rafforza il senso di unità e comprensione tra essi sicché si genera una sorta di fratellanza, di vicinanza sociale, politica e, persino, emozionale. Sciascia ci offre un bel riflesso attraverso gli occhi del protagonista de "L'antimonio":



Io dico che l'ultimo contadino del mio paese, il più "oscuro" diciamo noi, cioè il più ignorante, il più chiuso alla conoscenza del mondo, se lo avessero portato sulla linea del fronte d'Aragona e gli avessero detto —indovina da quale parte sta la gente come te e vattene con lei— senza esitare si sarebbe avviato verso le trincee della Repubblica [SCIASCIA 1971: 206].

Così, la profonda connessione tra il popolo siciliano e quello spagnolo sorpassa i confini dell'ideologia e si allarga anche verso il mondo materiale, verso il mondo fisico, in uno modo determinante. Infatti, la realtà materiale del fronte d'Aragona s'intreccia con i ricordi del protagonista che riguardano il paesino di Aragona, in provincia di Agrigento:

Nell'Aragona spagnuola, una regione che ha tanti paesi che somigliano ad Aragona in provincia di Girgenti, mi ricordai di quel lontano viaggio e del giuoco che poi con altri ragazzi facevo [SCIASCIA 1971: 202-203].

Questo esempio è, tutt'altro che un'eccezione, un esempio paradossale: ritornato in Italia, viene chiesto al protagonista come sia la Spagna, ed egli senza indugiare risponde "É come la Sicilia" [SCIASCIA 1971: 224]. Per tutta la narrazione si stabilisce un sistema di connessioni che consentono al protagonista di accorgersi della sua vicinanza al popolo spagnolo, alla sua terra e alla sua cultura, anche al livello emozionale. Anzi, proprio durante la battaglia al cimitero, il personaggio vive uno dei momenti di maggiore fratellanza con il popolo spagnolo. Nel momento in cui le truppe legionarie arrivano nella chiesa da cui si difendono i repubblicani e smettono gli spari, cioè, nel momento in cui svaniscono in un certo modo i sentimenti più istintivi e si offre uno spazio per approfondire nell'emozione e nei ricordi, segnala: "I mori giunsero alle rampe della scalinata, solo allora mi accorsi che la chiesa era precisa quella di Santa Maria del mio paese" [SCIASCIA 1971: 169].

Questa semplice frase, quel timido ricordo, vale a dire che subito dopo la battaglia, l'elemento comune al popolo siciliano non sono i fascisti con i quali hanno vinto il combattimento, bensì il popolo spagnolo, che dovrebbe essere il nemico, eppure resiste in chiese uguali identiche a quelle siciliane; e cioè, in chiese costruite dal popolo e non dal ceto religioso alleatosi con il fascismo. Questo fatto tinge l'antifascismo sciasciano ne "L'antimonio" con delle sfumature anticlericali e aggiunge un motivo in più per l'unità e la solidarietà tra i popoli.

Comunque, ci pare evidente che Sciascia desideri aderire alla causa popolare, al di là delle nazionalità spagnola o siciliana e dello schieramento in cui si trovasse il popolo. In questo senso, difende la legittimità del bando repubblicano, di cui, secondo Sciascia, il popolo spagnolo faceva parte; e libera il popolo siciliano dalle critiche rivolte al bando fascista. In questo senso, il suo atteggiamento fa diventare poco chiare le frontiere tra i bandi, soprattutto dall'analisi che porta a termine sul bando repubblicano e le critiche che ci porge. Da questa prospettiva, vorremmo aggiungere una sfumatura alle considerazioni più generali di

studiosi come GONZÁLEZ DE SANDE [2008: 64] che afferma:

Sciascia si dibatte tra il rigore dell'intellettuale nel giudicare un fatto storico e la sua simpatia per la Repubblica, come risulta dall'affermazione secondo cui l'unica legittimità appartiene ai repubblicani .

In tale situazione, a nostro avviso, è vero che Sciascia si lascia trascinare dalle sue simpatie nell'offrire un'analisi sui bandi della guerra e la loro legittimità, ma riteniamo che l'errore parta dalle premesse materiali e non tanto da quelle morali. Infatti, sosteniamo che esista una simpatia verso la repubblica da parte di Sciascia, ma che la premessa scorretta sia quella di considerare il "popolo spagnolo" come appartenente unicamente allo schieramento repubblicano. Il popolo spagnolo fu diviso fin dal primo momento, secondo l'esito del colpo di stato, nei diversi comuni della Spagna. In questo senso, furono anche molti gli spagnoli a essere trascinati da una parte che loro stessi non ritenevano quella giusta perché costretti dai bisogni materiali (economici, di sicurezza personale o familiare, ecc.); sicché l'errore di Sciascia a questo riguardo sarebbe il fatto di non aver salvato quella parte del popolo spagnolo dalle sue critiche di disonestà, mentre giustifica, invece, ai siciliani del Corpo Truppe Volontarie, che si trovavano in simili condizioni.

Inoltre, sosteniamo che l'affermazione di Sciascia sia erronea perché ambigua e facilmente percepita secondo criteri morali, quando andrebbe piuttosto analizzata secondo criteri sociali e politici. Infatti, la „leggittimità“ che Sciascia ritiene appartenga al bando repubblicano non può venire negata perché le azioni dei repubblicani siano più o meno morali, perché indipendente da esse. Da un punto di vista politico e sociale, riteniamo che andrebbero presi in considerazioni gli interessi oggettivi difesi da entrambi i bandi e non tanto quegli soggettivi. Siamo d'accordo con GONZÁLEZ DE SANDE [2009? 2005?] sul fatto che la simpatia di Sciascia verso la repubblica non gli consenta di portare a termine

un'analisi giusta, ma sosteniamo che la difesa dell'onestà e della legittimità non vada analizzata in termini morali bensì sociali, il che significherebbe riscattare quella parte del popolo trascinata verso il bando fascista; nonostante l'illegittimità del fascismo, e particolarmente dei suoi dirigenti economici e politici, che fu storicamente provata.

### 3.2 L'anticlericalismo

Per quanto riguarda l'anticlericalismo, abbiamo già accennato al suo rapporto con l'antifascismo e come, quanto più Sciascia percepiva le profonde connessioni tra la Chiesa e il fascismo, tanto più cresceva la sua opposizione verso entrambi. Ciononostante, non ci troviamo di fronte ad un ateismo: l'anticlericalismo di Sciascia è opposto alla gerarchia ecclesiastica, lontana dal popolo e alleata del fascismo, ma non è opposto alla religione stessa. Entrambe le idee, ovvero, la vicinanza tra fascismo e Chiesa e la lontananza tra Chiesa e popolo, trovano un suo riflesso in *Ore di Spagna*. SCIASCIA [1998: 5-9] racconta l'esperienza di una breve gita per Madrid, in cui dovette scegliere fra una visita a una mostra di quadri di Murillo e una visita a un'altra sull'Inquisizione. Sciascia preferì prendere un catalogo sulle opere di Murillo senza fare la visita e andare, invece, alla mostra sull'Inquisizione. Tramite questi due esempi, Sciascia racconta due modi opposti di religione. Da una parte, una religione più popolare e umana, come quella di Murillo, in cui sono anche presenti sentimenti come l'invidia o il rifiuto. Dall'altra parte, una religione istituzionalizzata, la religione della Chiesa e dell'Inquisizione. Questo secondo schema religioso, oltre a perseguitare e condannare il primo, fu quello ad allearsi con il fascismo e a provocare un rifiuto da parte di Sciascia. Tuttavia, l'autore siciliano sostiene che la religione istituzionalizzata non solo condanna la religione popolare, ma ne assume anche le tendenze principali quando queste sono troppo forti da poter essere contestate. Il nocciolo dell'esperienza di Sciascia nell'esposizione è uno degli elementi basilari del suo anticlericalismo: attraverso Voltaire

e Paramo, Sciascia indica che il fanatismo raggiunge limiti in cui ridicolizza sé stesso, motivo per cui ritiene che:

Negli anni di Franco era quasi impossibile trovare nelle librerie, e anche in quelle antiquarie, cose che riguardassero l’Inquisizione. E c’è da credere che nelle scuole, università inclusa, se ne parlasse il meno possibile. Sarebbe stato, evidentemente, un parlar di corda in casa dell’impiccato (e in casa del boia) [SCIASCIA 1998: 9].

Dunque, Sciascia dedica una feroce critica alla Chiesa del periodo franchista, che viene direttamente paragonata all’Inquisizione. Tuttavia, l’Inquisizione nell’universo di Sciascia non è solo uno strumento di repressione dell’opinione ma, come indica GONZÁLEZ DE SANDE [2009: 51], “il significato profondo e temibile dell’Inquisizione, spagnola e siciliana, è che non criminalizza il soggetto per la sua opinione, ma per il suo stesso pensiero”. Ecco l’importanza dell’alleanza tra fascismo e Chiesa: i fascisti, grazie a quest’alleanza, avevano in mano la possibilità di usare il sentimento religioso dei repubblicani per i propri fini.

L’uso politico dei simboli della fede viene rappresentata in un modo profondamente ironico ne “L’antimonio”. Il narratore spiega come il bando franchista usava l’immagine della Madonna del Pilar come protettrice dei suoi eserciti e come reagì sua madre nel sentire l’esperienza:

La Vergine del Pilar proteggeva Zaragoza, aveva già fatto chiaro miracolo ai tempi di Napoleone, continuava a dare protezione con grado di capitana generale delle truppe d’Aragone (quelle falangiste) e relativo stipendio. Mia madre si segnò di croce quando poi le raccontai della Madonna del Pilar che teneva nell’esercito grado e stipendio, credette avessi inventata io, per fare arrabbiare lei, una così evidente diavoleria[SCIASCIA 1971: 194].

Tuttavia, come abbiamo già segnalato, il rifiuto all’uso politico dei simboli di fede non sfocia nell’ateismo. Anzi, il narratore raccoglie

quell'uso bellico dei simboli religiosi attraverso l'espressione "battesimo del fuoco", per riportarli infine all'ambito della fede; inquadrando la guerra di Spagna come punto di partenza nella sua compressione di essere "immagine di dignità", una delle più importanti idee del cattolicesimo, e perfino:

Ma dalla guerra di Spagna, dal fuoco di quella guerra, a me pare di avere avuto davvero un battesimo: un segno di liberazione nel cuore; di conoscenza; di giustizia [SCIASCIA 1971: 222].

L'anticlericalismo di Sciascia si rivolge in questo modo verso le istituzioni del cattolicesimo e verso l'ipocrisia delle società rispetto agli attacchi del bando repubblicano alla Chiesa. Nel racconto si afferma:

I borghesi spagnuoli, i buoni borghesi che vanno a messa, ammazzavano a migliaia di contadini per il fatto che erano contadini, soltanto per questo: e il mondo chiudeva gli occhi per non vedere; ma il primo prete che cadde sotto i colpi degli anarchici, la prima chiesa data alle fiamme, fecero balzare di orrore il mondo e segnarono il destino della Repubblica. In fondo, ammazzare un prete perché è un prete è cosa più giusta che ammazzare un contadino perché è un contadino; un prete è soldato della sua fede, un contadino è soltanto contadino. Ma il mondo non vuole saperne [SCIASCIA 1971: 211].

Anche all'interno delle critiche anticlericali osserviamo come risorga l'elemento centrale: il popolo. Il prete è soldato della propria fede (un'idea che si rafforza dal fatto che l'istituzioni cattoliche si fossero alleate con il fascismo); il contadino, invece, non poteva che fare la parte della vittima: il protagonista ritiene che gli assassini dei preti potevano possedere una significazione politica inconcepibile nel caso dei contadini assassinati.

Tuttavia, il gioco fra fascismo e Chiesa è doppio: da quest'alleanza, non erano solo i fasci a trarne profitto. Uno dei personaggi de "L'antimonio" afferma che la Chiesa costruisce il suo potere attorno

all'uso illegittimo della fede e che, quando necessario, fa ricorso alla repressione grazie al potere politico:

Ché c'era un filo, diceva, tra la pazzia di Mussolini e quella di milioni di persone che in quel momento andavano in chiesa per la nascita di Gesù Bambino; e questo filo era in mano ai furbi, davano una tirata al filo ed esplodeva in Spagna la guerra [SCIASCIA 1971: 215].

### **3.3 Il ruolo degli intellettuali**

La posizione politica degli intellettuali e degli artisti, soprattutto, di quegli americani, è anche un fattore determinante nella trasformazione ideologica dell'autore. Anzi, SCIASCIA [1998: 46-47] riconosce che all'origine della sua appassionata ricerca d'informazione sulla Guerra di Spagna che gli fece diventare antifascista, si trova l'appoggio pubblico alla Repubblica che diedero personaggi come il britannico Charles Chaplin o Gary Cooper. L'America, per il giovane Sciascia, era un vero mito che riuscì a trovare un suo riflesso sulle pagine de "L'antimonio". Ventura, un vecchio conoscente che il protagonista trova al fronte, gli confessa di aver aderito al Corpo Truppe Volontarie per viaggiare in Spagna, andare dalla parte repubblicana e, infine, fuggire negli Stati Uniti. Egli costituisce un personaggio estraneo alle ideologie, il cui unico obiettivo è quello di attraversare l'Atlantico [SCIASCIA 1971: 171-172].

L'America, il mito irraggiungibile, trascina Ventura fino a un processo simile a quello dello stesso Sciascia: dalla Sicilia e lo schiamento fascista fino a quello repubblicano, ma senza impegnarsi fino in fondo con le ideologie di un bando (fascismo) o dell'altro (anarchismo, comunismo, socialismo...). Alla fine del racconto, ormai finita la guerra, anche il protagonista assume un contegno simile e chiede di essere inviato a fare il bidello a una città "lontana e grande", poiché vuole "vedere cose nuove" [SCIASCIA 1971: 230]. Lo stesso

Sciascia, nonostante la sua simpatia per il bando repubblicano, propone una critica alle ideologie che appartengono a quel bando, sia su “L’antimonio”, sia su *Ore di Spagna*. Il protagonista del racconto sembra vicino agli ideali anarchici, ma ritiene siano dei principali colpevoli della sconfitta repubblicana perché “odiavano troppe cose” [SCIASIA 1971: 210]. I comunisti, invece, avrebbero vinto la guerra grazie alla loro ipocrisia, poiché avrebbero saputo usare per i loro fini persino la Chiesa. Su *Ore di Spagna*, SCIASCIA [1998: 56-57] approfondisce la sua analisi sul dibattito ideologico nel bando repubblicano, collegandolo alla questione degli intellettuali attraverso la figura di Manuel Azaña.

La suddetta questione raggiunge una maggiore importanza attraverso le figure di don Chisciotte e Miguel de Cervantes e di Miguel de Unamuno. A questo punto, va comunque accennato il valore simbolico del Chisciotte per Sciascia, che provò a tradurlo dovuto all’interesse provocatogli dalla Guerra di Spagna [SCIASCIA 1998: 47]. Le sue conoscenze sull’opera e sulla tradizione critica sono anche ampie, sicché possiamo ipotizzare l’esistenza di una figura cervantina e una figura donchisciottesca su “L’antimonio”.

Da un lato, il protagonista del racconto omaggia Cervantes, in un senso fisico: si tratterebbe di una figura cervantina nel senso che, come l’autore spagnolo, perde una mano nella guerra. Da un altro lato, SCIASCIA [1998: 27-32] suggerisce che l’interpretazione che Unamuno offre dell’opera di Cervantes è essenzialmente un modo per aggiornarla, cioè, per fornirle un’interpretazione in grado di spiegare il tempo di Unamuno, tramite un’opera scritta tre secoli prima. La prospettiva di Unamuno considera che il Chisciotte propone che l’impero dell’illusione succede a quello della realtà. In questo senso, la posizione “popolare” del protagonista de “L’antimonio”, lo farebbe diventare anche una figura chisciottesca, poiché l’impero della realtà (rappresentato dalla Repubblica Spagnola o addirittura da quel discorso di Mussolini che presentava il fascismo come un elemento di progresso) viene poi sostituito dall’impero dell’illusione, con la sconfitta della Repubblica e la vera esperienza del fascismo, non restando che sognare con “vedere

cose nuove”. Infatti, l’analisi di Unamuno su *Don Chisciotte* mette il romanzo al di sopra dell’autore, nel senso che egli dà più importanza al personaggio che a Cervantes: secondo Miguel de Unamuno, il cavaliere è vero quanto l’autore e, anzi, lo supera in qualità [LÓPEZ PASARÍN-BASABE, 2009: 56-57]. Sembra che anche Sciascia voglia offrire ne “L’antimonio” un personaggio tanto vero che il racconto è in realtà un’autobiografia del protagonista, sicché l’autore conferisce la voce narrativa al personaggio e scompare del racconto.

Dall’altro lato, nello sviluppo del racconto, si può rilevare un’interpretazione simile a quella che la critica romantica trae dal Chisciotte: Ventura, come Chisciotte, subisce un’evoluzione dall’illusione e la fede in un mondo migliore (l’America, per Ventura, il mondo cavaleresco, per Chisciotte), alla consapevolezza che il mondo è retto dal mondo materiale, fino al punto che Ventura, prima di scomparire dalla narrazione, inizia a partecipare attivamente alla guerra. Inoltre, il protagonista, come Sancho, inizia il racconto osservando la realtà materiale (la povertà del popolo siciliano) per poi farsi trascinare dall’illusione dell’altro personaggio, finché non riconoscerà che nella guerra di Spagna ha trovato sé stesso come “immagine di dignità”. Il narratore accoglie aspettative di trovarsi di fronte ad un mondo diverso, di avere l’opportunità di “vedere cose nuove”.

#### 4. CONCLUSIONI

Come segnalato nelle pagine precedenti, i diversi fattori che si trovano alla base del cambiamento ideologico di Sciascia, e che erano già stati segnalati da González de Sande, trovano un profondo riflesso anche sulle poche pagine de “L’antimonio”. Potremmo dire che “L’antimonio” è un racconto che non solo spiega il pensiero dell’autore, ma che è anche volto a giustificarlo. Proprio per questo motivo, non è esente da importanti errori per quanto riguarda la verosomiglianza storica.

Da un lato, il racconto si configura sulla base di un certo manicheismo morale che, però, non consente d’introdurre in modo giusto la composizione sociale e politica dei due schieramenti della guerra. Così, Sciascia non riesce a riflettere con precisione la configurazione degli schieramenti e la loro diversità, soprattutto per quanto riguarda lo schieramento repubblicano, al di là di qualche sfumatura tra gli anarchici e i comunisti. Infatti, la nozione di ‘popolo’, per Sciascia, è più legata a un’umiltà morale che ai bisogni sociali; e cioè, la Guerra di Spagna viene descritta in termini etici, piuttosto che sociali, politici e economici.

Dall’altro, una delle caratteristiche fondamentali dell’opera sciasciana, ovvero la presenza della vita sociale siciliana come simbolo delle difficoltà dell’intera società italiana FERRONI [2015 :80], si presenta anche all’interno di questo racconto, sostituendo, però, l’Italia con la Spagna. In conseguenza, la società siciliana si paragona senz’altro a quella spagnola, sì che l’autore produce una scissione tra la realtà storica e la finzione letteraria, che non è in grado d’imitare un vero testimone della guerra, ma riesce solo a offrire una narrazione volta a giustificare l’adesione all’antifascismo di Sciascia, introducendo a questo scopo tutti gli elementi ideologici che hanno segnato questo impegno civile: il rifiuto al fascismo, l’anticlericalismo, il ruolo degli intellettuali e il mito dell’America.

## BIBLIOGRAFIA

- BORZONI, Sandro, *Miguel de Unamuno frente a las ideologías totalitarias en la década de los treinta*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2009 [TESIS DE DOCTORAL].
- FERRONI, Giulio, *Letteratura italiana contemporanea*, Milano: Mondadori, 2015, vol. 2.
- FALANGE ESPAÑOLA DE LAS J.O.N.S., “El programa de Falange Española de las J.O.N.S.”, *ABC*, Madrid, 1934, viernes 30 noviembre de 1934, año 30, número 9.834, pp. 32-34.  
Edición digital [revisado: 23/04/20]  
<<https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19341130-32.html>>  
<<https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19341130-33.html>>  
<<https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19341130-34.html>>
- GONZÁLEZ DE SANDE, Estela, “Memoria histórica de la Guerra Civil Española a través de la obra literaria de Leonardo Sciascia”, *Anuario de Estudios Filológicos* 28 (2005), pp.103-115.
- GONZÁLEZ DE SANDE, Estela, *Leonardo Sciascia e la cultura spagnola*, Catania: La Cantinella, 2009.
- GONZÁLEZ MARTÍN, Vicente, “España en la obra de Leonardo Sciascia”, *Cuadernos de Filología Italiana* 7 (2000), pp. 733-756.
- LADRÓN DE GUEVARA MELLADO, Pedro Luis, “Cartas de Jorge Guillén a Leonardo Sciascia”, *Cuadernos de Filología Italiana* 7 (2000), pp. 661-684.
- LÓPEZ-PASARÍN BASABE, Alfredo, “En torno a la ‘Vida de Don Quijote y Sancho’”, *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno* 47 (2009), pp. 53-67.
- SCIASCIA, Leonardo, *Gli zii di Sicilia*, Torino: Einaudi, 1971.
- SCIASCIA, Leonardo, [a. c.], *La noia e l’offesa: il fascismo e gli scrittori italiani*, Palermo: Sellerio, 1976.
- SCIASCIA, Leonardo, *Ore di Spagna*, Marina di Patti: Pungitopo, 1998.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

## PERSPECTIVISMO CIRCUNSTANCIAL EN *LA LLAVE 104* DE PAZ CASTELLÓ

Francisco Javier Higuero<sup>1</sup>  
WAYNE STATE UNIVERSITY

**Resumen:** Lo relatado en la novela de Paz Castelló que lleva como título *La llave 104* contribuye a poner de relieve un contenido temático profundo, que se halla enriquecido por una variedad de enfoques críticos a problemas y conflictos sociales. Estas situaciones son tratadas desde diversas perspectivas fenomenológicas, relacionadas con sus correspondientes circunstancias. Los conceptos discursivos de perspectiva y circunstancia han sido explicados por José Ortega y Gasset en *Meditaciones del Quijote*. La circunstancia es un ineludible rasgo existencial integrado en la caracterización de individuos concretos, de carne y hueso, que acceden a la realidad a través de sus correspondientes perspectivas. Teniendo en cuenta dichas presuposiciones filosóficas, un pertinente estudio de *La llave 104* debe prestar la debida atención a los antecedentes familiares y ambientales de los personajes que pueblan la historia narrada en esta novela, adoptando, con frecuencia, perspectivas temporales no solo distantes, sino incluso también hasta opuestas. El resultado de la implementación de esta metodología textual tendrá a bien destacar el comportamiento nihilista de tales personajes abocados a tener que enfrentarse a inquietantes ausencias de comunicación, repletas de todo tipo de desesperadas y crueles connotaciones absurdas, convertidas, a su vez, en permanentes traumas no desaparecidos, en modo alguno.

**Palabras claves:** Paz Castelló, circunstancia, fenomenología, nihilismo, perspectiva.

**Abstract:** The story narrated in Paz Castello's *The 104 Key* reveals a profound thematic content, enriched with a variety of approaches toward social problems and conflicts. These situations are expressed from different phenomenological perspectives or discursive points of view, related to several circumstances. The concepts of circumstance and perspective have been explained by José Ortega y Gasset in *Meditations on Quixote*. The circumstance is always an existential element of any individual's characterization and is also a necessary part of his own life. Moreover, the circumstance allows the adoption of different perspectives that favors to perceive and experience reality in one way or another. Taking into account this philosophical argumentation, a critical study of Paz Castelló's *The 104 Key* should pay attention to the background of many characters of the story narrated in this novel from distant and even opposed temporal perspectives. The result of such a textual method would underline not only the nihilistic behavior of these characters, but also their inevitable lack of relevant communication, filled with absurdity and despair. In fact, the way some of these characters behave is not open to any possibility of corrections and shows a disturbing and pronounced absence of logic or rational connotations.

**Key Words:** Paz Castelló, argumentation, circumstance, perspective, phenomenology.

---

<sup>1</sup> Francisco Javier Higuero ejerce la docencia universitaria en Wayne State University (Detroit). Su campo de investigación se halla focalizado prioritariamente en el pensamiento contemporáneo y en la filología hispánica de los siglos XIX, XX y XXI. Ha publicado libros tales como *La imaginación agónica de Jiménez Lozano* (1991), *La memoria del narrador* (1993), *Estrategias deconstructoras en la narrativa de Jiménez Lozano* (2000), *Intemperividad narrativa* (2008), *Narrativa del siglo posmoderno* (2009), *Racionalidad ensayística* (2010), *Argumentaciones perspectivistas* (2011), *Discursividad insumisa* (2012), *Recordación intrahistórica en la narrativa de Jiménez Lozano* (2013), *Reminiscencias literarias posmodernas* (2014), *Conceptualizaciones discursivas* (2015), *Desgarramientos existenciales* (2016), *Potencialidades dubitativas* (2017), *Intersubjetividad constitutiva* (2018) y *Configuraciones críticas* (2019), lo mismo que numerosos artículos en revistas especializadas, de reconocido prestigio internacional.

Son múltiples y diversos los motivos temáticos que se reiteran, con ineludible insistencia, a lo largo de la trayectoria diegética de lo relatado fragmentariamente en la novela de Paz Castelló que lleva como título *La llave 104*. Lo primero que cabría adelantar, a este respecto, es que dicha discontinuidad se debe, sobre todo, a la abundancia de circunstancias concretas, integradas en las vidas respectivas de relevantes personajes humillados y ofendidos, que hacen acto de presencia en esta narración. Tales circunstancias favorecen la adopción de variadas perspectivas, desde las que aproximarse a la constatación de ciertos acontecimientos, a todas luces realmente impactantes, debido a un motivo u otro. Basándose en lo expresado tanto por el narrador heterodiegético y omnisciente de *La llave 104*, como también por los personajes afectados, las páginas que siguen aspiran a destacar el nexo que puede establecerse entre las aludidas circunstancias y las correspondientes perspectivas abocadas a favorecer la toma de determinadas decisiones dirigidas a la ejecución de las acciones consiguientes, propensas a ser caracterizadas, con frecuencia, como, sin duda alguna, impredecibles. Desde planteamientos fenomenológicos, con el fin de obtener una adecuada comprensión precisa de lo connotado semánticamente por la circunstancia y también por la perspectiva relacionada, de algún modo, con ella, convendría aludir a lo explicado, con meridiana claridad, por ORTEGA Y GASSET [1975] cuando tiene a bien poner de manifiesto que al yo del sujeto humano pertenece su circunstancia. Por otra parte, en ella se encuentra inserta la perspectiva desde la que se accede a la realidad externa. De tal apreciación constatable se deriva que el yo no se halla desencarnado ni tampoco sobre él se ha llevado a cabo una reducción fenomenológica como la propuesta por HUSSERL [1960 & 1967]<sup>2</sup>. La circunstancia no solo contamina a ese yo, sino que llega a formar parte de él, integrándose en su propio ser. MOLINONUEVO [1984] ha sabido estudiar, con acierto, las connotaciones semánticas tanto del yo, como de la circunstancia y del propio ser que

---

<sup>2</sup> Para un esclarecimiento claro y distinto de los recientes estudios que se han llevado a cabo en torno a las aportaciones fenomenológicas esgrimidas por Husserl, deberían consultarse lo dilucidado, con conocimiento de causa, por RODRÍGUEZ [2015] y SAN MARTÍN [2015].

enlaza al uno con la otra. Ese ser se expresa mediante la fórmula verbal “soy” y constituye la transición que revela los dos caracteres del yo: 1º, que es algo y 2º, que lo es ejecutivamente. El “soy” excluye la pasividad porque no designa un hecho, sino una acción. Y es precisamente tal carácter activo quien otorga dinamismo a ese algo. Contra lo que pudiera parecer, no se trata aquí de un segundo o tercer yo, distinto del primero, de un yo sujeto, forma y *yoidad*, o de un yo posesivo, anterior al yo personal. Se trata del mismo yo, que de por sí es indigente, pues no puede prescindir en modo alguno de la circunstancia, a la cual gramaticalmente se encuentra unido mediante la conjunción copulativa “y”, constituida en el cordón umbilical que engarza, pero que no es, por necesidad, el signo matemático de una suma. Expresado de otra forma, el yo se encuentra constitutivamente unido a la circunstancia, sin que sea el resultado de una operación aditiva entre dos o más partes, acaso heterogéneas. No debe olvidarse, a este respecto, que la circunstancia va precedida del adjetivo posesivo “mi”, cuya connotación semántica, en este caso, es personal. Por consiguiente, no resulta estar fuera de sitio considerar a “mi circunstancia” como parte integrante y constitutiva del yo. Según Molinuevo, este yo se convierte en persona en tanto en cuanto hace suya la circunstancia, apropiándose de ella<sup>3</sup>.

De lo relatado en *La llave 104*, se deduce que la integración del yo en su ineludible circunstancia no siempre es pacífica y con frecuencia posee rasgos violentos, que afectan lamentablemente a algunos personajes, convertidos, hasta cierto punto, en víctimas inocentes de lo acaecido. Tal es el caso de lo que tiene lugar al enfrentarse un granjero llamado Dioni Iruretagoyena, al hecho de no haber obtenido la descendencia buscada, por todos los medios a su alcance, con el fin de poder fortalecer la tarea rústica que llevaba entre manos. Aunque había esperado este personaje que sus hijos fueran varones fuertes y recios, las circunstancias, un tanto aleatorias e incontrolables por completo, le habían proporcionado, en primer lugar, un niño débil y flacucho, que enfermaba de un soplido, e

---

<sup>3</sup> Cabe la posibilidad de que, desde parámetros conceptuales procedentes de lo explicado una y otra vez por FOUCAULT [1973, 1977 & 1991], el yo llegue a encontrarse tan apesado por su circunstancia que lo convierta en sujeto humano, habiendo sufrido también una objetivización despersonalizadora.

interesado, sobre todo, en la lectura de los libros disponibles a su alcance. Los modales de este hijo a quien habían bautizado con el nombre de Jacobo eran pronunciadamente contrarios a los rasgos rústicos que caracterizaban la vida de su padre. A todo esto, se precisa agregar que Dioni, en contra de lo por él deseado, había tenido también una hija, llamada Virginia, a la que no tuvo reparo en marcar como si fuera la hija de Satanás. En conformidad con lo ya insinuado, la reacción implacable de tal granjero se caracterizó por la adopción de actitudes sumamente violentas en contra de sus hijos, a los que rechazaba integrar en la circunstancia de su vida. De hecho, Dioni no dudaba en golpear cruelmente a Jacobo, llegando incluso a violar a Virginia, al tiempo que contagiaba en su propia hija un rechazo incluso mucho mayor que el por ella recibido, sin merecimiento alguno. Lo que, de hecho, proyectaban las acciones violentas de Dioni era una frustración existencial provocada, al no ser capaz, ni tampoco interesarse por integrar pacíficamente las circunstancias concretas de su vida, que no coincidían, en modo alguno, con las expectativas por él alimentadas. Este personaje buscaba una diana en la que vomitar su ira, y bastó una inocente y espontánea carcajada de Jacobo, para llegar a confrontarlo del modo siguiente:

¿De qué cojones te ríes tú? ¿Se puede saber? ¿Acaso te parece que la situación es para reírse? -... -. Te voy a dar yo motivos para reírte de tu padre, ¡niñato de mierda! “Honra a tu padre y a tu madre, para que tus días se alarguen en la tierra que Jehová tu Dios te da”. Éxodo 20:12. Es la palabra sagrada ¿Y tú qué haces?... Reírte de mí, tu padre, en mi propia cara. Dios te va a castigar en su momento, pero creo que voy a adelantarte el castigo y así ahorrarle el trabajo, a ver quién crees que eres [39].

Estas expresiones de Dioni fueron seguidas de la violenta agresión física que dicho padre le proporcionó injusta y cruelmente a su hijo Jacobo. Repárese que el posicionamiento adoptado por Dioni sirve de

base estructural que apoya una superestructura ideológica repleta de alusiones bíblicas, dirigidas a que Jacobo se someta obedientemente a las imposiciones irracionales de su padre. Semejante sumisión podría muy bien ejemplificar las exigencias propias de un entorno comunitario de cristiandad, criticado, con explicitud manifiesta por NIETZSCHE [1978a & 1978b]<sup>4</sup>. Ahora bien, por su parte Jacobo no tiene reparo alguno en identificarse con algunos aspectos de la presunta espiritualidad cristiana, para liberarse, a su manera, de las circunstancias opresoras impuestas sobre él desde la perspectiva adoptada por su padre. Tal liberación se materializó en la salida de Jacobo del pueblo de Cachorrilla, en donde malvivía, habiéndose convertido en objeto de las crueles agresiones físicas que una y otra vez, por el motivo que fuere, le proporcionaba su padre Dioni. De hecho, Jacobo prefirió ingresar en un seminario, antes de continuar padeciendo todo tipo de injurias y vejaciones inhumanas. Ahora bien, no debería perderse de vista que tal decisión de este personaje está relacionada con una cierta sensibilidad religiosa, que, en modo alguno coincide, con lo presuntamente connotado por las alusiones bíblicas, a las que tan aficionado era su padre. Para expresarlo de otra forma, las respectivas actitudes circunstanciales adoptadas, a este respecto, por Dioni y Jacobo, contribuyen a poner de relieve una dicotomía binaria, cuyos dos términos enfrentados se deconstruyen mutuamente, sin lograr prevalecer, con ineludible explicitud manifiesta, el uno sobre el otro. De acuerdo con lo defendido por DERRIDA [1971, 1977, 1981 & 1989] se precisa advertir, desde un primer momento, que la crítica promovida por la deconstrucción no lleva a cabo una empresa nihilista de carácter aniquilador, sino que evidencia un pensamiento en movimiento continuo, sin llegar a descansar nunca en el tranquilo sosiego de lo que resulta parecer familiar. A este respecto no está de más recordar que ya NIETZSCHE [1975, 1979, 1981 & 1982] estaba dispuesto a afirmar que tal vez la vida, lejos de dirigirse a un objetivo lineal y manifiesto, dominado por

---

<sup>4</sup> Tal y como se desprende de lo explicado por MEDRANO [2016], las críticas de Nietzsche parecen ir dirigidas en contra del entorno comunitario de la cristiandad y no necesariamente en contra de lo entendido teológicamente por cristianismo. De ser cierta esta opinión vertida por Medrano, los planteamientos de Nietzsche, en lo que respecta a este aspecto concreto, coincidirían con los de KIERKEGAARD [1972].

lo fijo o terminante, se muestra como algo en cambio fluido y sin cesar. En conformidad con esta aserción crítica, Derrida advertirá que cualquier aproximación narrativa a los acontecimientos de la vida de determinados seres humanos, de carne y hueso, ya no se deja regir por la ley del sentido, del pensamiento y del ser, sino que se despliega, diseminándose en una serie infinita e indefinida de reenvíos significantes. Aquí no se está necesariamente implicando, de hecho, la imposibilidad de llevar a cabo una tarea de búsqueda hermenéutica, sino que simplemente se niega que tal empresa pueda llegar a un contundente y definitivo final, promotor de clausuras inapelables. Tales valores absolutos que Nietzsche ataca con implacabilidad son también en cierto modo aquellos que Derrida denuncia a su manera como pertenecientes a una metafísica de la presencia afectada por una contingencia circunstancial y perspectivista que afecta una y otra vez a manifiestas dicotomías binarias, en las que uno de los términos enfrentados se las ingeniara para dominar opresoramente al otro o para eliminarlo, sin contemplaciones<sup>5</sup>. No obstante, se precisa advertir que la desmantelación de un poder absorbente y la defensa de la inconclusividad inestable de cualquier búsqueda hermenéutica no implica la inexistencia de límites, los cuales se las arreglarán para hacer ineficaz y absurda la apertura propugnada por las estrategias deconstructoras<sup>6</sup>.

A lo largo de lo relatado en *La llave 104*, la mencionada dicotomía binaria implicada en la confrontación entre padre e hijo, es deconstruida, al no conseguir ninguno de estos personajes prevalecer sobre el otro. Repárese que, aun materializándose la huida de Jacobo y el ingreso consiguiente en un seminario, Dioni continúa ejerciendo sus agresiones físicas, al tiempo que también provocará la huida de Virginia, de Cachorrilla, su localidad nativa. Por su parte, esta hija, cruelmente

---

<sup>5</sup> Tal y como ha advertido GOODHEART [1997], lo que se debe entender por perspectivismo no necesariamente coincide con lo connotado semánticamente por el relativismo. El perspectivismo posee una dimensión epistemológica, mientras que el relativismo se halla inserto en determinados ámbitos éticos. Esta diferencia existente entre perspectivismo y relativismo no la tiene en cuenta EAGLETON [1991 & 2000], cuando se complace en criticar indebidamente el perspectivismo adoptado por FISH [1989].

<sup>6</sup> La ausencia de clausura definitiva, sobre todo al final de la historia relatada en *La llave 104*, contribuye a impedir aproximaciones críticas, unívocas y totalitarias de un texto que disemina una cadena de significantes ajenos a cualquier intento de sistematización paralizadora.

maltratada, heredará de su padre una agresividad física, todavía más pronunciada que la de Dioni. No debería olvidarse, a este respecto, que Virginia causará la muerte de su hijo recién nacido y, con posterioridad, resulta ser la principal sospechosa del fallecimiento de Benjamín Holgado, de quien había recibido una suculenta herencia. A todo esto, se precisa agregar que Virginia, directa o indirectamente, había ido dejando demasiados cadáveres provocados por ella misma. En tres ocasiones, que se sepa, intentó manipular los acontecimientos para ocasionar la muerte de Dioni. En primer lugar, cuando era niña se propuso ineficazmente envenenar a ese padre cruel, que tanto daño estaba causando a su esposa Remedios Rives, a Jacobo y hasta a la propia Virginia, quien también intentó manipular a su amigo Desiderio para que disparara mortalmente contra Dioni, sin tampoco conseguir el objetivo trazado. Varios años después, Virginia logrará tener éxito, al ingeniárselas para que una noche Desiderio incendiara la casa de Dioni, mientras este granjero dormía en ella. Posteriormente, al sentirse Desiderio manipulado y rechazado, habiendo sido objeto de un aberrante ninguneo por Virginia, se suicidará colgándose del árbol, que años atrás había regalado a este personaje, por quien sentía una sincera atracción y un afecto ilimitado. Del modo siguiente, el narrador heterodiegético y omnisciente de *La llave 104* relata dicho desenlace mortal, provocado con meticulosidad y anticipación:

La rama del árbol del paraíso crujía por el peso. El balanceo rítmico del cuerpo de Desiderio, oscilante, de izquierda a derecha y de derecha a izquierda, hacía crepitar la cuerda de la que estaba suspendido por el cuello. Aún se movía, y no era por el efecto del viento, que esa mañana parecía seguir dormido. Era la inercia de la vida que se resiste a marcharse. Tardó varios segundos en dejar de agitar las piernas, tal vez porque es difícil matar el instinto de supervivencia, a pesar de que había planeado su ahorcamiento muy concienzudamente, durante horas, durante días enteros, a solas con sus pensamientos [255].

El suicidio de Desiderio no es el único provocado por la actitud cruel e inconsiderada que había esgrimido Virginia, con alevosía y premeditación. Tanto o más desazonador que el ahorcamiento con que dio final a su vida Desiderio, son los suicidios protagonizados por Reina Antón, antes de convertirse simulacralmente en Carmen Expósito, y después ya, de hecho, al no tolerar ni sentir poder continuar siendo objeto de las insoportables amenazas que en contra de inocentes miembros de su familia había lanzado Virginia<sup>7</sup>. El primer suicidio simulacral y fingido de Reina Antón tenía como finalidad ocultarse de las acechanzas y persecución de que estaba siendo objeto este personaje, humillado y ofendido, como resultado de circunstancias en las que se había involucrado de un modo un tanto aleatorio. Según ha tenido a bien explicar BAUDRILLARD [1978 & 1980], por simulacro se entiende la representación de algo que compite ontológicamente con el ser de lo representado, lo sobrepuja, elimina y sustituye finalmente, para convertirse en el único ser objetivamente real. Por tanto, es la dimensión sustitutiva de la realidad la que fija el concepto de simulacro, el cual, en definitiva, consiste en una copia o duplicación ilusionística. El simulacro es una réplica del ser verdadero de algo, o la representación de ese ser a partir de sus cualidades extrínsecas y no esenciales. No obstante, la función del simulacro no es la de quedarse reducido a ser una mera representación, sino que, de hecho, asume la pretensión metafísica de ser toda la realidad, tal y como lo ha expresado SUBIRATS [1988] de la siguiente forma:

El simulacro es la representación, la réplica científico-técnica, lingüística o multimedial de lo real convertida en segunda naturaleza, en mundo, en lo real en un sentido absoluto [94].

---

<sup>7</sup> ÁLVAREZ [1973] analiza varios textos literarios intentando evidenciar el tratamiento cultural otorgado al suicidio en diversas épocas. Todavía está por hacerse un estudio semejante al de Álvarez, focalizado en tal temática, conforme aparece ejemplificada en muestras tan significativas de la narrativa española contemporánea como pudieran ser lo relatado en las novelas de LAFORET [1990], GARCÍA MORALES [1997], FORTES [1999], JIMÉNEZ LOZANO [2001], GIMÉNEZ BARLETT [2003 & 2004], COLOMER [2009], MORENO [2015], MILLÁS [2017] y TENA [2018].

El simulacro es la reduplicación técnica de la realidad que, por sus características de difusión masiva, de su efecto ilusionístico y de su consenso virtualmente universal, rebasa cualquier valor estrictamente representativo, para así adquirir la condición de una realidad más verdadera que la propia existencia subjetiva e individual de lo real. El ser de algo es suplantado por su simulacro, el cual se constituye como la determinación de tal ser, a partir de su representación unilateral, abstracta o reificada. Gran parte del discurso argumentativo esgrimido por SUBIRATS [1988] está dedicado al estudio de la producción de imágenes por los medios idolomórficos de comunicación audiovisual. Advierte dicho pensador que la fundamental dimensión de la reproducción medial de la realidad no reside ni en su carácter instrumental, como extensión de los sentidos y de la experiencia, ni en su capacidad manipulativa, como factor condicionador de la conciencia, sino en su valor ontológico como principio generador de lo real<sup>8</sup>.

Mediante el simulacro, la realidad se ha convertido en su representación y la imagen se ha transformado en todo su ser. Así pues, no es posible atribuir un predicado ontológico a cualquier realidad lógicamente anterior al orden del simulacro. No existe otra posible realidad objetiva que su simulacro, porque las propias condiciones técnicas de su producción se constituyen, al mismo tiempo, como las condiciones subjetivas de toda experiencia objetiva. La tecno-ciencia que produce el simulacro es, a un mismo tiempo, productora de la realidad y de su experiencia subjetiva, abocada ésta a constituir el orden social, la individuación y hasta los propios deseos. Se ha llegado así a un simulacro total que genera la única realidad racional y objetiva posible. Tanto la existencia como la conciencia individual se convierten en momentos integrantes de la estructura del simulacro, el cual posee la capacidad de suplantar no solo la experiencia personal de la realidad, sino también las formas inmediatas de interacción. Nada firme subsiste bajo la realidad del simulacro. Todos los contenidos se disuelven en el

---

<sup>8</sup> Los escritos ensayísticos de Eduardo Subirats forman parte de una abundante producción literaria española en el campo del pensamiento, que, ya bien entrada la segunda mitad del siglo XX, trataba de recuperar y proteger al sujeto humano, individual y empírico, otorgándole un relevante papel filosófico dentro de la cultura y la vida.

incesante fluir de imágenes, en las que vida y muerte, amor y odio, suprimen sus diferencias en la unidad técnica y ontológicamente consistente del simulacro. En lo que respecta al suicidio cometido por Carmen Expósito, ya casi al final de lo relatado en *La llave 104*, convendría no perder de vista que tal desenlace deconstruye la dicotomía binaria existente entre lo entendido propiamente por fingimiento simulacral y por realidad efectiva u ontológica, pues aunque tal suicidio lo padece un personaje que, de hecho pertenece a esta realidad, sin embargo se lleva a cabo cuando se las había ingeniado para presentarse bajo señas de identidad puramente imaginarias. De hecho, aunque Reina Antón había tomado la decisión de transformarse simulacralmente en Carmen Expósito, no consigue eliminar los sufrimientos que le ocasionaron las amenazas lanzadas en contra de sus familiares más próximos, por Virginia, llegando a padecer un trauma que le conducirá al suicidio definitivo<sup>9</sup>.

Lo connotado semánticamente por la experiencia del trauma vendría a ser un ejemplo manifiesto de lo que, desde planteamientos deconstructores, DERRIDA [1989] entiende por huella, cuyo rasgo más sobresaliente proviene de la ausencia de fundamentaciones presenciales inmediatas<sup>10</sup>. El pensamiento de la huella subvierte y desmantela la dicotomía binaria puesta de manifiesto en el conflicto entre opuestos, procedente del enfrentamiento radical entre presencia y ausencia, ya que en la conceptualización de dicha huella se llega a connotar sincrónicamente tanto un extremo como el otro, sin apreciarse con contundencia una toma de postura definitiva a favor de uno de ellos. Por otro lado, no debe perderse de vista que lo proyectado por ese pensamiento implica la superación de cualquier clase de lógica basada en el principio de identidad o en una estructura poseedora de un centro fijo e inamovible. A este respecto se precisa afirmar que la huella aludida en términos teóricos por DERRIDA [1971] vendría a ser el resultado de lo que

---

<sup>9</sup> Un pertinente esclarecimiento de lo connotado en términos generales por experiencias traumáticas que llegan a atormentar a determinados comportamientos aparece desarrollado con precisión en estudios de relevante altura intelectual, llevados a cabo por CARUTH [1996] y VAN DER KOLK & VAN DER HART [1995].

<sup>10</sup> La desmitificación del asentamiento fijo en un punto de partida del que procedería cualquier tipo de argumentación, ya sea narrativa o ensayística, ha sido llevada a cabo con acuciante perspicacia por PÁNIKER [1982].

queda después de trazar una tachadura o con posterioridad a haberse borrado aquello que aparecía en la correspondiente superficie simulacral, haciéndose pasar como un resto ineludible de presencia. Ahora bien, la verificabilidad de tal huella implica, por otro lado, que la ausencia total no acaba de predominar, pues continúan produciéndose indicios presenciales, convertidos en obstáculos, resistentes a desaparecer de modo completo<sup>11</sup>. De hecho, la mera existencia de las huellas no borradas, insertas en lo connotado por los traumas, alude a la imposibilidad de eliminar satisfactoriamente dichos recuerdos, inundados de inesquivables sufrimientos. En conformidad con lo relatado en *La llave 104*, tal es el papel desempeñado por la memoria en la existencia de un personaje como Reina, transformada simulacralmente en Carmen, quien, al vagabundear hacia un incierto porvenir evidenciaba una muestra de lo entendido, desde planteamientos deconstructores, como huella resistente a desaparecer en el fondo de una ausencia irremediable. No debería olvidarse, a este respecto, que, de acuerdo con lo expresado argumentativamente por DERRIDA [1971], la huella excede al ser como presencia, sin por eso caer en trascendentalismo teleológico alguno<sup>12</sup>.

Según se desprende de lo narrado en *La llave 104*, parece que la motivación última ocasionadora de los suicidios perpetrados por Desiderio y Reina no es sino el haber sido víctimas ambos personajes de un nihilismo existencial, repleto de connotaciones absurdas, procedentes de las reiteradas manipulaciones y amenazas crueles de Virginia. De acuerdo con lo expresado por SARTRE [1950, 1964 & 1982], lo mismo que por CAMUS [1956 & 1981], la experiencia del suicidio vendría a ser el resultado manifiesto del enfrentamiento con circunstancias absurdas, carentes de la mínima gratificación alentadora. De hecho, tal era la experiencia

---

<sup>11</sup> PERETTI [1989a & 1989b] se refiere al hecho de que el pensamiento de la huella incorpora una lógica diferente de la basada tanto en el principio aristotélico de la no-contradicción, como en una dialéctica hegeliana, repleta, por completo, de racionalismo omnipresente.

<sup>12</sup> En los escritos de Derrida, lo mismo que en los de Emmanuel Lévinas, el pensamiento de la huella constituye la condición misma de la posibilidad del predominio ontológico de la presencia. Ahora bien, existe una diferencia básica entre lo representado por la huella en la argumentación racionante de estos dos críticos. Según lo expuesto por LÉVINAS [1981, 1987, 1991 & 2004], la huella tiene como función fundamental preservar la trascendencia que conduce al reconocimiento de la otredad radical. Por el contrario, si algo está expresado con claridad en las disquisiciones reflexionantes de Derrida es que la huella no remite a ningún significado trascendental, es decir, a ninguna verdad última. Por consiguiente, no cabe coincidencia alguna en lo que argumentan, a este respecto, ambos pensadores, tal y como lo han puesto de relieve SUCASAS [2006] y URABAYEN [2005].

provocadora del inquietante estado de ánimo que caracterizaba a Desiderio, al sentirse inmerecidamente rechazado por Virginia, con quien pretendía contraer matrimonio, para estar unido a ella durante el resto de su vida. Algo no muy diferente le acaeció también a Reina, cuando cayó derrumbada bajo la carga pesada del absurdo nihilista, como efecto de las intimidaciones sanguinarias lanzadas en contra de sus allegados más próximos. Cabría preguntarse por las motivaciones últimas que pudieran hallarse detrás del comportamiento extremadamente inhumano de Virginia, no solo en contra de Desiderio y Reina, sino también al establecer algún tipo de contacto con la mayoría de los personajes que iban haciendo acto de presencia a lo largo de la trayectoria diegética de *La llave 104*. Aunque el discurso narrativo de esta novela, parece caracterizar a dicha actitud de Virginia como provocada por la pasión incontrolable de la venganza, lo cierto es que el daño ocasionado por este personaje supera en mucho a lo connotado moralmente por ese sentimiento. De las explicaciones proporcionadas por SMITH [1976], lo mismo que por SOLOMON [2003 & 2007], se deduce que la venganza propiamente dicha vendría a ser una ejemplificación manifiesta y concreta de lo entendido por la ley veterotestamentaria del talión, consistente en ocasionar a alguien el mismo daño, que esa persona haya provocado en otra<sup>13</sup>. Ahora bien, lo relatado en *La llave 104* contribuye a poner de manifiesto que el daño causado por Virginia, cuando no duda en utilizar todos los medios a su alcance para humillar y ofender a personajes altamente vulnerables es muy superior, al sufrido por ella. No debería perderse de vista que, tal y como se ha adelantado, Virginia llega a dar muerte a su hijo recién nacido y presuntamente también a Benjamín Holgado, quien, en su testamento, le había dejado heredera de un suculento y apetecible cúmulo de bienes económicos.

Dejando al margen las equivocadas motivaciones vengativas, que fueron impulsando el comportamiento cruel de Virginia, lo cierto es que este personaje parece sentirse amenazada, de modo injusto, por un

---

<sup>13</sup> SOLOMON [1987 & 2003] establece un cierto nexo pasional entre determinados actos de venganza y lo derivado propiamente de lo que Nietzsche entiende por resentimiento.

cúmulo de circunstancias incontrolables, ante las que pretende defenderse, recurriendo individualmente a lo que ORTEGA Y GASSET [1964, 1967, 1973 & 1981] entendía por la acción directa, cuando se refería a determinados posicionamientos propensos a fomentar los particularismos de ciertas colectividades o individuos dispuestos a imponer sus presuntas convicciones, exigencias y demandas en contra del debido cumplimiento de la legalidad establecida. El efecto más ostentoso del particularismo consiste en que los individuos afectados se cierran herméticamente sobre sí mismos y entienden el todo como proyección de sus exclusivos intereses, que se quieren satisfacer mediante la acción directa, sin tener en cuenta la realidad de la vida en su conjunto y sin recurrir a una necesaria mediación ajena a ese idealismo motivador. Según lo esgrimido por Ortega en los escritos mencionados, la acción directa se habría convertido en un procedimiento social impuesto por el hombre masa que no tiene reparo alguno en imponer su insubordinación incontrolable, sometida solamente a unos deseos, tal vez difíciles de reprimir, pero colocados en un orden idealista, alejado, por completo, de la realidad radical de la vida, en la que se precisa colaborar entre todos. Como consecuencia de tal rebelión, se impone el ámbito de lo esgrimido como un deber ser, unilateralmente fabricado. Es la crítica a este deber ser, manifestado en la acción directa de los particularismos o en la insubordinación de las masas, la que refleja el rechazo al denominado idealismo pragmático, llevado a cabo desde variados y diversos frentes, a lo largo de la producción ensayística de Ortega<sup>14</sup>. De acuerdo con lo ya advertido previamente, una muestra manifiesta de dicha actitud idealista, adoptada por una colectividad propensa a ofrecer los rasgos propios de la masa, pudiera ponerse de relieve al intentar determinados individuos,

---

<sup>14</sup> El conflicto implicado al oponerse, del modo que fuere, los dos términos de la dicotomía binaria implicada en la diferencia existente entre el ser, considerado como el ámbito de la vida o realidad radical, y el deber ser o terreno propio de las demandas idealistas no aparece desarrollado, por primera vez, dentro del pensamiento occidental, cuando Ortega alude a él, con reiterada insistencia, a lo largo de su producción ensayística. Conviene no olvidar que ya en las disquisiciones argumentativas de HUME [1970] aparecía tal confrontación del deber ser respecto al ser. No obstante, es KANT [1975] quien estudia filosóficamente las exigencias del imperativo categórico, en cuanto formulación explícita del deber ser, frente al mundo fenoménico, detrás del que se encuentra la inevitable realidad numérica. Por otro lado, convendría puntualizar que los planteamientos filosóficos dirigidos a refutar la falacia naturalista consistente en deducir el deber ser, basándose en el ser, han sido, a su vez, criticados, con más o menos éxito, por HERNÁNDEZ PEDRERO [2011].

bien sea en aislamiento o en colaboración manipuladora con otros, imponer lo que a ellos parece convenirles, independientemente del sistema jurídico, al que todos deberían estar sometidos. De hecho, en el caso de lo relatado en *La llave 104*, es Virginia la que se va aislando progresivamente, sin que su cruel actitud manipuladora llegara a prevalecer por completo. Ahora bien, existe un notable contraste entre semejante comportamiento y el del policía Iván Regledo, quien, a pesar de haber mantenido una relación sentimental con Virginia y basándose en lo por él investigado, tomó la firme determinación de rechazar, con manifiesta explicitéz, las acciones directas emprendidas por aquel sangriento y virulento personaje<sup>15</sup>. Del siguiente modo el narrador heterodiegético de *La llave 104* constata, a dicho efecto, la denuncia que Iván estaba dispuesto a emprender:

Iván decidió entonces que no podía obviar todo lo que sabía y que la verdad le libraría de volverse loco. Aquel niño merecía que se le hiciera justicia, incluso Dioni lo merecía. Si Virginia decía la verdad, nada debía temer. Él era un buen hombre que había hecho el juramento de cumplir y hacer cumplir la ley, y, ante eso, únicamente había un camino posible: denunciar el caso. Tomó por fin la decisión más difícil de su vida, entregar la caja de zapatos de Desiderio a la Policía Nacional para que ambos homicidios el de Dioni y el del bebé de Cachorrilla, pudieran cerrarse. Supo que esa decisión le costaría su relación con Virginia, pero también supo que jamás podría volver a amarla de la misma forma después de todas las mentiras y de todo cuanto le había ocultado [313].

Al contraste entre las actitudes de Virginia, convertidas en muestras de lo entendido propiamente por acción directa, y el escrupuloso comportamiento de Iván, se precisa agregar, la diferencia insalvable que existe en la decisión de decir la verdad tomada por este personaje, cuyo

---

<sup>15</sup> Del comportamiento profesional de Iván, existen reminiscencias intertextuales, que apuntan a las investigaciones que, a lo largo del itinerario narrativo de una de las últimas novelas de NAVARRO [2014] llevan a cabo el inspector jefe Edelmiro Vázquez y la inspectora Arancha Arenzana, acompañada de la joven agente de policía, conocida con el nombre de Diana Dávila.

efecto vendría a reforzar su salud mental, y la insistencia de Virginia en continuar repitiendo mentira tras mentira, que le conduciría a sumirse en un estado irracional de locura, ya hacia el final de lo narrado en *La llave 104*. Tal derrumbamiento psicológico se produce en el interior de un monasterio, lugar en donde se había escondido, sin entusiasmo, Virginia, pero con la colaboración activa de su hermano Jacobo, ya ordenado de sacerdote, a quien mintió y siguió manipulando sin solución de continuidad, haciéndole creer que estaba siendo perseguida injustamente por las fuerzas de orden público. De hecho, hasta el propio Jacobo sabía que a Virginia la estaban buscando por doquier, pues los programas televisivos se habían hecho eco de sus maquinaciones criminales y su foto aparecía en todos los periódicos, caracterizándola como una concejala asesina, repleta de malignas ambiciones. En tal monasterio de religiosas concepcionistas franciscanas, situado en Campo Mayor, una localidad lusa fronteriza con Badajoz, la hermana Clarisa, le comunica a Jacobo la necesidad urgente de ayuda profesional de carácter psicológico que precisaba Virginia. Convendría advertir que tal consejo no solo era pertinente, sino que podría muy bien servir de complemento a lo determinado por las decisiones judiciales posiblemente derivadas de la denuncia presentada por Iván. A todo esto, se precisa no perder de vista que la agresividad violenta la había heredado Virginia del comportamiento irracional de su padre, en contra de Remedios, su madre, de Jacobo y hasta de ella misma. Si alguien hubiera denunciado esas acciones a la Guardia Civil, es muy posible que la violencia habría cesado, cambiando el rumbo existencial que tomó la vida de Virginia. Sobre tal hipotética denuncia oportuna, pero no materializada, especulaba mentalmente dicho personaje, al finalizar el entierro de su madre. Pensaba Virginia, a tal respecto, que toda aquella gente que hablaba y cotilleaba, expresando sentir mucho la muerte de su madre, diciendo de ella que era una santa, jamás había hecho nada para evitar su sufrimiento en vida. Esas palabras lo único que ponían de relieve era una inútil compasión hueca. Por otro lado, se precisa añadir que si todos los personajes afectados por la violencia de Dioni, incluido él mismo,

hubieran recibido la ayuda psicológica que urgentemente precisaban, muy probablemente los inquietantes y desazonadores acontecimientos sufridos y protagonizados, sobre todo, por Virginia, no se hubieran producido, al menos tal y como han sido relatados a lo largo del discurso narrativo de *La llave 104*.

A modo de corolario de lo que precede tal vez habría que tener en cuenta, una vez más, que el comportamiento de Desiderio, quien fue el ocasionador inmediato de la muerte de Dioni, en modo alguno se presta a ser considerado como el responsable último de tal desenlace. Si Desiderio actuó de esa forma fue como resultado de las manipulaciones y presiones psicológicas arrojadas sobre él por Virginia, pues este personaje no dudó en recurrir a innumerables mentiras, para que diera muerte a Dioni. Cuando Desiderio descubrió no solo los engaños de que fue víctima, debido a su ingenua vulnerabilidad, dejó por escrito lo acaecido, contribuyendo así a que se pudiera hacer justicia, al neutralizar el recurso a la acción directa emprendido una y otra vez por Virginia, desde su más tierna infancia. A todo esto, no resulta ser redundante incidir en el hecho de que los rasgos que caracterizan la manera de ser y de comportarse de Desiderio son los de un personaje humillado y ofendido, al no haber conseguido tampoco superar las circunstancias acechantes que le amenazaron. A Desiderio no solo le habían diagnosticado alcoholismo crónico, acompañado de reiterada drogadicción, sino que este personaje incluso llegó a estar recluido durante un año en un centro de salud, del que parece haber salido rehabilitado, aun siendo incapaz de superar una vulnerabilidad crónica de la que se aprovechó cruelmente Virginia. Lo relatado, desde diversas focalizaciones perspectivistas, en *La llave 104*, pone de relieve que este personaje igual que Dioni, su padre, al no lograr superar, de un modo equilibrado y satisfactorio, las limitaciones inherentes a sus propias circunstancias, no dudaron en recurrir a crueles agresiones irracionales, convirtiéndose así en desapacibles e inquietantes víctimas tanto de sus propios errores, como también del daño causado a la vida de gran parte

de individuos inocentes a los que se alude, con acierto y conocimiento de causa, en la trayectoria diegética de dicha novela.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

## BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ, Alfred, *The Savage God. A Study of Suicide*, New York: Random House, 1973.
- BAUDRILLARD, Jean, *Cultura y simulacro*, Barcelona: Kairos, 1978.
- BAUDRILLARD, Jean, *El espejo de la producción*, Barcelona: Gedisa, 1980.
- CAMUS, Albert, *El mito de Sísifo*, Madrid: Alianza, 1981.
- CAMUS, Albert, *The Fall*, New York: Random House, 1956.
- CARUTH, Cathy, *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative and History*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1996.
- CASTELLÓ, Paz, *La llave 104*, Madrid: Umbriel Editores, 2019.
- COLOMER, Álvaro, *Los bosques de Upsala*, Madrid: Alfaguara, 2009.
- DERRIDA, Jacques, *De la gramatología*, Buenos Aires: Siglo XXI, 1971.
- DERRIDA, Jacques, *La escritura y la diferencia*, Barcelona: Anthropos, 1989.
- DERRIDA, Jacques, *Posiciones*, Valencia: Pre-textos, 1977.
- DERRIDA, Jacques, *Espolones. Los estilos de Nietzsche*, Valencia: Pretextos, 1981.
- EAGLETON, Terry, *Ideology. An Introduction*, London: Verso, 1991.
- EAGLETON, Terry, *The Idea of Culture*, Oxford: Blackwell Publishers Ltd., 2000.
- FISH, Stanley, *Doing What Comes Naturally: Change, Rhetoric, and the Practice of Theory in Literary and Legal Studies*, Durham: Duke University Press, 1989.
- FORTES, Susana, *Tiernos y traidores*, Barcelona: Seix Barral, 1999.
- FOUCAULT, Michel, *The Birth of the Clinic: An Archeology of Medical Perception*, New York: Vintage, 1973.
- FOUCAULT, Michel, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, New York: Vintage, 1977.
- FOUCAULT, Michel, *Saber y verdad*, Madrid: La Piqueta, 1991.
- GARCÍA MORALES, Adelaida, *La señorita Medina*, Barcelona: Plaza & Janés, 1997.
- GIMÉNEZ BARTLETT, Alicia, *Secreta Penélope*, Barcelona: Seix Barral, 2003.
- GIMÉNEZ BARTLETT, Alicia, *Un barco cargado de arroz*, Barcelona: Planeta, 2004.
- GOODHEART, Eugene, *The Reign of Ideology*, New York: Columbia University Press, 1997.
- HERNÁNDEZ PEDRERO, Vicente, *Ética de la inmanencia. El factor Spinoza*, Santa Cruz de Tenerife: Universidad de La Laguna, 2011.
- HUME, David, *Dialogues Concerning Natural Religion*, New York: The Bobbs-Merrill Company, 1970.
- HUSSERL, Edmund, *Cartesian Meditations*, The Hague: Nijhoff, 1960.
- HUSSERL, Edmund, *Investigaciones lógicas*, Madrid: Revista de Occidente, 1967.
- JIMÉNEZ LOZANO, José, *Los lobeznos*, Madrid: Ediciones del Orto, 2001.
- KANT, Immanuel, *Crítica de la razón práctica*, Madrid: Espasa Calpe, 1975.
- KIERKEGAARD, Søren, *Mi punto de vista*, Buenos Aires: Aguilar, 1972.
- LAFORET, Carmen, *Nada*, Barcelona: Destino, 1990.
- LÉVINAS, Emmanuel, *Otherwise than Being or Beyond Essence*, The Hague: Martinus Nijhoff, 1981.
- LÉVINAS, Emmanuel, *Time and the Other*, Pittsburgh: Duquesne University Press, 1987.
- LÉVINAS, Emmanuel, *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority*, London: Kluwer Academic Publishers, 1991.
- LÉVINAS, Emmanuel, *Difícil libertad*, Madrid: Caparrós Editores, 2004.
- MEDRANO, Juan Manuel, *El reino celestial del cambio. Nietzsche y la religión*, Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2016.
- MILLÁS, Juan José, *Mi verdadera historia*, Barcelona: Seix Barral, 2017.
- MOLINONUEVO, José Luis, *El idealismo de Ortega*, Madrid: Nacea, 1984.
- MORENO, María José, *La caricia de Tánatos*, Barcelona: Ediciones Versátil, 2015.
- NAVARRO, Esteban, *Los crímenes del abecedario*, Barcelona: Ediciones B. S. A., 2014.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Crepúsculo de los ídolos*, Madrid: Alianza, 1975.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Así habló Zaratustra*, Madrid: Alianza Editorial, 1978a.
- NIETZSCHE, Friedrich, *El Anticristo*, Madrid: Alianza Editorial, 1978b.
- NIETZSCHE, Friedrich, *La Gaya Ciencia*, Barcelona: José Juan de Olañeta Editor, 1979.
- NIETZSCHE, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Madrid: Alianza, 1981.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Más allá del bien y del mal: Preludio de una filosofía del futuro*, Madrid: Alianza, 1982.
- ORTEGA Y GASSET, José, *Meditaciones del Quijote*, Madrid: Revista de Occidente, 1975.
- ORTEGA Y GASSET, José, *Vieja y nueva política*, Madrid: Revista de Occidente, 1973.
- ORTEGA Y GASSET, José, *España invertebrada*, Madrid: Espasa Calpe, 1967.

- ORTEGA Y GASSET, José, *La deshumanización del arte*, Madrid: Alianza, 1981.
- ORTEGA Y GASSET, José, *La rebelión de las masas*, Madrid: Espasa Calpe, 1964.
- PÁNIKER, Salvador, *Aproximación al origen*, Barcelona: Kairos, 1982.
- PERETTI, Cristina de, "Las barricadas de la deconstrucción", *Anthropos*, 93 (febrero, 1989), pp. 40-44.
- PERETTI, Cristina de, *Jacques Derrida: Texto y Deconstrucción*, Barcelona: Anthropos, 1989.
- RODRÍGUEZ, Ramón, *Fenómeno e interpretación. Ensayos de fenomenología hermenéutica*, Madrid: Editorial Tecnos, 2015.
- SAN MARTÍN, Javier, *La nueva imagen de Husserl. Lecciones de Guanajuato*, Madrid: Editorial Trotta, 2015.
- SARTRE, Jean Paul, *El ser y la nada*. Buenos Aires: Losada, 1950.
- SARTRE, Jean Paul, *Nausea*, New York: New Directions, 1964.
- SARTRE, Jean Paul, *A puerta cerrada*. Madrid: Alianza, 1982.
- SMITH, Adam, *A Theory of Moral Sentiments*, New York: Oxford University Press, 1976.
- SOLOMON, Robert, *From Hegel to Existentialism*, New York: Oxford University Press, 1987.
- SOLOMON, Robert, *Living with Nietzsche. What the Great "Immoralist" Has to Teach Us*. New York: Oxford University Press, 2003.
- SOLOMON, Robert, *Not Passion's Slave. Emotions and Choice*, New York: Oxford University Press, 2003.
- SOLOMON, Robert, *True to our Feelings. What Our Emotions Are Really Telling Us*, New York: Oxford University Press, 2007.
- SUBIRATS, Eduardo, *La cultura como espectáculo*, Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1988.
- SUCASAS, Alberto, *Levinas: lectura de un palimpsesto*, Buenos Aires: Lilmod, 2006.
- TENA, María, *Nada que no sepas*, Barcelona: Tusquets Editores, 2018.
- URABAYEN, Julia, *Las raíces del humanismo en Levinas: el judaísmo y la fenomenología*, Pamplona: Eunsa, 2005.
- VAN DER KOLK, Bessel A. & VAN DER HART, Onno, "The Intrusive Past: The Flexibility of Memory and the Engraving Trauma", en *Trauma. Explorations in Memory*, Cathy Caruth [ed.], Baltimore: The Johns Hopkins University Press, (1995), pp. 158-182.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

# CARTAS DEL VIDENTE DE ARTHUR RIMBAUD: UNA LECTURA POSTESTRUCTURALISTA DEL YO Y LA ALTERIDAD

Anna Moreno Guirao<sup>1</sup>  
UNIVERSIDAD DE BARCELONA

**Resumen:** Estudio centrado en el paso del principio de identidad al principio de alteridad mediante una lectura postestructuralista de *Cartas del vidente* (*Lettres du voyant*) de Arthur Rimbaud. El objetivo es analizar qué tipo de yo se manifiesta en la escritura de las cartas y en qué se distingue de sus predecesores.

**Palabras clave:** identidad, alteridad, escrituras del yo.

**Abstract:** Study focused on the transition from the principle of identity to the principle of otherness through a poststructuralist reading of *Lettres du voyant* of Arthur Rimbaud. The objective is to analyze what type of me is manifested in the writing of the letters and on what it is distinguished from its predecessors.

**Key words:** identity, otherness, writings of me.

## 1. LA MODERNIDAD Y EL CAMBIO DE EPISTEME

El paso a la modernidad implicó un cambio epistemológico en relación con la concepción del sujeto. Según Michael Foucault, el hombre es el resultado de los modos de saber de su época, de manera que la subjetividad es el resultado de una serie de procesos y dispositivos de subjetivación de los que el individuo no es plenamente consciente. La metodología que Foucault emplea en sus estudios ayuda a tener una perspectiva histórica más clara de estos cambios.

Para comprender la novedad que supone el simbolismo francés respecto a la representación del yo hay que tener en cuenta la cronología en la que se inserta. Anteriormente, el romanticismo supuso también un gran cambio, no solo en el ámbito literario, sino también en el filosófico. El poeta romántico era considerado un genio dotado de una inspiración natural y dueño de su propia voz, pero pensadores como Freud, Marx, Nietzsche o Saussure evidencian la discontinuidad entre lenguaje e individuo. El poeta ya no es un enunciador inocente, sino que su yo

---

<sup>1</sup> Anna Moreno Guirao está cursando el grado de Estudios Literarios en la Universidad de Barcelona y ha colaborado en diversas revistas de poesía.

poético se encuentra en constante desplazamiento y transformación, igual que el lenguaje. Años después de este cambio epistemológico, las aportaciones del postestructuralismo ofrecen otro punto de vista sobre qué novedad implica esta determinada concepción del yo de la poesía francesa simbolista.

El concepto “escrituras del yo” remite en un primer momento a lo autobiográfico, a lo verídico, a hechos reales por tratarse de la manifestación objetiva (es decir, lingüística) de una subjetividad en primera persona del singular. La obra de Rimbaud problematiza esta concepción ligada necesariamente a la idea de identidad. En primer lugar, la utilización de la prosa rimada en *Una temporada en el infierno* establece un corte con la tradición autobiográfica: el yo pone en juego su existencia y su identidad a través de la autoficción que convierte el texto en una autobiografía de lo imaginario. Por lo tanto, queda rota la asociación tradicional entre lo biográfico y lo real ampliando las posibilidades de lo que se entiende por “escrituras del yo”. La reflexión más significativa sobre el yo se encuentra en las *Cartas del vidente*, una serie de cartas en verso que piensan las categorías de la identidad, el poeta y lo novedoso.

## 2. PROBLEMÁTICA FORMAL

Las escrituras del yo se pueden pensar de forma distinta en función de sus técnicas formales. La escritura en prosa se suele relacionar en un primer momento con la autobiografía como una forma menos limitada y con más margen de maniobra para cumplir su objetivo: comunicar y expresar la realidad de la vida del autor. Pero al pensar en los textos líricos la escritura del yo nos sitúa ante los monólogos dramáticos. La problemática de la lírica es que, a diferencia de la narrativa, las lecturas han diluido al yo lírico con el autor, se confunden y se asocia el verso con la expresión subjetiva del autor empírico. Por lo tanto, mientras que la narrativa se asocia más a la representación de hechos y elementos

verídicos, de lo objetivo de la vida del autor; el verso se relaciona con la manifestación del yo más subjetivo. Tras esta consideración de los aspectos formales más generales respecto a las escrituras del yo, las *Cartas del vidente* se nos presentan formalmente de manera problemática. El formato epistolar ha estado tradicionalmente vinculado a la técnica narrativa, a comunicar hechos además de la subjetividad del autor por incluir necesariamente al otro como destinatario directo y concreto, se trata de un género de carácter particularmente personal e incluso informal. Sin embargo, estas cartas de Rimbaud están escritas en prosa rimada: un punto intermedio entre la narrativa y el verso, entre objetividad y subjetividad. En las cartas el propio Rimbaud menciona el tipo de poesía que él practica (objetiva) estableciéndola en oposición con otro tipo de poesía subjetiva.

### 3. EL YO EN LAS *CARTAS DEL VIDENTE*

Este trabajo pensará el yo poético de las cartas en relación con dos autores: Friedrich Nietzsche y Jacques Lacan. El motivo por el que las observaciones se basan en estos dos pensadores es para conseguir una cierta diacronía en el análisis y evitar que quede aislado en una sola perspectiva. Si bien es cierto que hablar de Lacan implica ese salto diacrónico hacia Freud, he optado por una lectura basada en Nietzsche (otro de los filósofos de la sospecha) para aportar otra perspectiva que no se centrara únicamente en el terreno psicoanalítico y demostrar que ambos puntos de vista mantienen una estrecha relación. En la poesía objetiva de Rimbaud no hay un sujeto que ocupe un centro, ni siquiera hay un centro que ocupar, por lo que el texto parece tocar la realidad más allá de la representación de lo real, más allá de las representaciones convencionales del lenguaje. Rimbaud anula su yo para permitir que el lenguaje hable más allá del sujeto enunciador que clasifica y ordena el mundo lingüísticamente. El yo poético aparece como un alquimista: transforma una palabra en otra palabra, una frase en otra frase, como si

se propusiera quitarle las máscaras convencionales al lenguaje para que hable por sí mismo. El yo poético rimbaudiano se encuentra profundamente ligado al lenguaje y a la filosofía de la sospecha en cuanto a la voluntad de liberar el lenguaje de la represión de sus normas (semántica, ortografía, sintaxis...) para que aflore, en términos nietzscheanos, toda su fuerza dionisiaca. Mediante esta relación lingüística el sujeto se ha liberado, el poeta se ha dejado atravesar por el lenguaje y le ha permitido mostrar la belleza de “el encuentro fortuito de una máquina de coser y un paraguas en una mesa de disección”<sup>2</sup>. Además de esta intención de liberar el lenguaje de las cadenas de lo social, encontramos en las cartas al poeta identificado como vidente:

Quiero ser poeta y me estoy esforzando en hacerme Vidente: ni va usted a comprender nada, ni apenas yo sabré expresárselo. [...] Pero de lo que se trata es de hacer monstruosa el alma [...] Digo que hay que ser vidente, hacerse vidente. El poeta se hace vidente por un largo, inmenso y razonado desarreglo de todos los sentidos [...] el gran maldito, -¡y el supremo Sabio!- ¡porque alcanza desconocido! [...] La poesía dejará de poner ritmo a la acción; irá por delante de ella. ¡Existirán tales poetas! [...] Mientras tanto, pidamos a los poetas lo nuevo, ideas y formas [...] las invenciones de lo desconocido requieren de formas nuevas<sup>3</sup>.

El poeta es un vidente en tanto que ve y realiza algo que aún no se ha dado, formas del futuro; por ese motivo le dice a su profesor Izambard que no podrá comprenderle ni él mismo podrá expresárselo porque Izambard, en tanto que docente, pertenece al ámbito de la literatura institucionalizada, de lo formalmente establecido, en cambio Rimbaud en tanto que poeta vidente pertenece a la literatura por venir que aún no tiene forma de expresión. Esta videncia del poeta evoca dos cuestiones: por un lado, el no entendimiento que plantea Rimbaud tiene que ver con

---

<sup>2</sup> Comparación de Lautréamont en referencia a la belleza basada en los ideales surrealistas (algunos teóricos reconocen a Rimbaud como un importante precursor de este movimiento de vanguardia).

<sup>3</sup> RIMBAUD [2010].

la paradoja de las vanguardias respecto a las nuevas formas y su recepción (cuánto más desautomatizadora, revolucionaria y menos burguesa sea la obra, menos gente la entenderá y terminará convirtiéndose en algo elitista); por otro lado, la novedad formal de las invenciones de lo desconocido tiene que ver con el pensamiento intempestivo de Nietzsche: Rimbaud invoca la figura del poeta vidente como enunciador de lo que está por venir. Por lo tanto, el yo que se manifiesta en el texto alude, en última instancia, a la nada nietzscheana, a un nihilismo poético mediante el cual Rimbaud quiere diluirse en el territorio dionisiaco del lenguaje sin ningún tipo de trascendencia metafísica universal (a diferencia de la tradición romántica con su concepto de naturaleza y lo sublime), el yo se disuelve en el lenguaje y permite que el lenguaje mismo hable, por eso Rimbaud afirma que la voz de su obra es la voz de nadie. En cierto modo, la nada de Nietzsche nos remite a lo real de Lacan: aquello de la realidad que nos excede y no podemos abarcar. Sin embargo, no es tanto esta noción de lo real la que interesa en relación con el yo de las cartas de Rimbaud, sino la noción de alteridad. Jacques Lacan se apoya en la literatura de autores como Rimbaud, Valery, Mallarmé o Artaud porque exploran otra vía de la modernidad, un lenguaje que se destruye a él mismo, representan un esfuerzo por pensar formalmente y hacer transmisible lo que cae más allá de los límites de la forma, lo que aparece *a priori* como impensable o imposible. Con Lacan se evidencia la disolución del sujeto cartesiano sustentado en sí mismo y la noción pre-identitaria, el descentramiento del sujeto de la conciencia y se da un salto hacia una lógica de multiplicidad, diferenciación y repetición para pensar en el sujeto y la identidad. Interesan tres problemáticas de la teoría lacaniana en relación con las cartas de Rimbaud que, como en Nietzsche, acaban confluyendo en el problema del lenguaje. En primer lugar, se debe tener en cuenta la triangulación sujeto-otro-estructura: el pensamiento se forma en la relación que establece el sujeto con el gran Otro<sup>4</sup>, una relación que no es

---

<sup>4</sup> Desde la triada lacaniana lo real – lo imaginario – lo simbólico, respectivamente: lo objetivo, lo subjetivo (donde se instaura la literatura como desdoblamiento de lo real) y la mediación entre los dos anteriores. Lo simbólico remite al

inmediata ni individual, sino simbólica. Por este motivo Lacan desplaza la pregunta del sujeto y comienza a preguntarse por la alteridad como principio estructural. En segundo lugar, resulta conveniente pensar la problemática del uno y la identidad. A Lacan le parece escandalosa la idea de unidad, para él el 1 es algo de lo que no se puede partir. Tradicionalmente se ha asociado la identidad con la unidad como algo fundamentado en sí mismo, pero Lacan advierte que no hay identidades previas al lenguaje, sino que hay procesos que influyen en la creación del sujeto y de la identidad. La tercera problemática tiene que ver con el inconsciente ya que muchos han relacionado la obra de Rimbaud con el surrealismo literario (movimiento basado en la indagación del inconsciente). Lacan afirma que el inconsciente está estructurado como un lenguaje, pero no funciona a través de signos, sino de una multiplicidad de significantes que, en lugar de remitir a un significado, remiten a más significados que a su vez remiten a más significantes: es la lógica de multiplicidad de los significantes en la que se invierte el esquema asociativo del signo de Saussure que coloca significado arriba y significante abajo. Lacan sustituye la lógica binaria de Saussure por una lógica en constante desplazamiento característica en el postestructuralismo. Al colocar el significante arriba deja de interesar la búsqueda de un significado previo o verdad recuperable, sino que empiezan a preocupar los efectos del lenguaje en el sujeto.

Al leer *Cartas del vidente* desde estas problemáticas se detecta un desplazamiento del principio de identidad al principio de alteridad. La identidad es algo que tradicionalmente se ha asociado de manera incuestionable al sujeto: cada individuo tiene su identidad, por lo que el yo en los textos no se problematizaba (al menos voluntariamente) desde esta lógica basada en el número tres que rechaza la unidad. Michel Collot en *Rimbaud, el otro*<sup>5</sup> observa que el poeta se irrealiza en su escritura, es decir, que su identidad se dispersa y estalla en identificaciones múltiples y contradictorias: pasa de la unidad a la

---

número 3 que, según la lógica matemática de Frege, es anterior al 1 y al 2. El gran Otro corresponde a esta dimensión simbólica, cumple la función de mediación entre el 1 y el 2 (entre el mundo y el sujeto).

<sup>5</sup> CASADO [2008].

multiplicidad. Además, si esta concepción múltiple de la identidad la pensamos también desde Jacques Derrida se añaden los paradigmas de la diferencia y la repetición: del mismo modo en que Collot afirma que las identificaciones del yo en la escritura de Rimbaud son contradictorias, Derrida identifica la identidad con la noción de marca; es decir, la identidad del individuo se basa en aquello diferente que se repite. Si bien es cierto que en general toda la escritura de Rimbaud es muy valiosa para las nuevas nociones postestructuralistas, hay una afirmación de las cartas que resulta idiosincrásica y relevante para este tipo de lectura: “*je est un autre*”. La frase “yo es otro” resume el estatuto moderno del sujeto lírico que ya no se considera una identidad, sino en relación con la alteridad. La escritura de Rimbaud permite al yo desprenderse de esa noción tradicional de identidad basada en la unidad para abrirse a su íntima alteridad y dejarse constituir por un otro ajeno del que no puede apropiarse. De este modo lo expresa en las cartas: “Nos equivocamos al decir: yo pienso: deberíamos decir me piensan”. Este cambio de paradigma implica que la voz de las escrituras ya no es la voz del autor, ahora habla otro: habla el lenguaje. Pensar el lenguaje en la obra de Rimbaud significa pensar también el yo que se manifiesta en la escritura. En este caso el lenguaje representa un absoluto que ya no conduce al mundo del mito de las correspondencias románticas, sino a la disolución del yo en el terreno de lo psíquico. De este modo, indagar en el lenguaje supone la posibilidad de anular el yo identitario y unitario que prevalecía en el romanticismo en correspondencia con un mundo determinado: la escritura de Rimbaud rompe la correlación entre las palabras y las cosas. Según Lacan la relación que establece el sujeto con el Otro (por lo tanto, con su significado) es de desconocimiento, su identidad se sostiene en un malentendido y, por lo tanto, el conocimiento de sí mismo es siempre un desconocimiento de sí mismo. El término francés que utiliza Lacan es el de “*meconnaissance*” en el que se encuentra la palabra “nacimiento”: el sujeto nace en ese intento siempre frustrado de conocerse. Por lo tanto, si la identidad del sujeto se basa en un desconocimiento, la voz del yo en el texto se aleja del estatuto de la

verdad basado en un autor que comunica los hechos que ha vivido. La voz literaria se problematiza y se introduce la desconfianza por parte del lector: la obra de Rimbaud rompe definitivamente la relación de correspondencia entre el yo literario y el autor.

#### 4. CONCLUSIONES

La escritura de Rimbaud y el yo que de ella se desprende nos abre las puertas hacia el constante desplazamiento, hacia una lógica de multiplicidad, de diferencia y de significancia. El yo como primera persona del singular se encuentra deconstruido a partir de la escritura que rompe el orden del logos y está constituido por un distanciamiento respecto al sujeto que escribe. En otras palabras; en contra del individualismo romántico, el simbolismo subjetivo muestra que el sujeto ya no está donde la voz aparece, sino que está determinado por un inconsciente al que no tiene acceso directo y, por lo tanto, la poesía no es algo que surge de él, sino desde él. El análisis realizado de las *Cartas del vidente* desde Nietzsche y Lacan demuestra que ha habido una transformación del yo poético, de la concepción de sí mismo. En ambos casos se trata de una identidad basada en lo ajeno al sujeto enunciator. Desde Nietzsche se observa que el yo poético del que habla Rimbaud se subordina al porvenir, a un pensamiento intempestivo que se sitúa fuera del sujeto y se encuentra más determinado por la historia que por el individuo que lo transmitirá. Estas consideraciones nietzscheanas se pueden tomar como indicio de lo que más tarde Lacan teorizará de manera concreta con el concepto de alteridad, de modo que se podría afirmar que Lacan encarna este pensamiento intempestivo del que hablaba Nietzsche en relación con el sujeto.

## BIBLIOGRAFÍA

- CASADO [ed.], Miguel, *Rimbaud, el otro*, Madrid: Ed. Complutense, 2008.
- DELEUZE, Gilles, “¿Qué es un dispositivo?”, en *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas (1975-1995)*, David Lapoujade [ed. al c.], José Luis Pardo [v. castellana e intr.], Valencia: Pre-textos, 2007, pp. 305-312.
- LACAN, Jacques, “De la estructura como ‘inmixing’ del prerequisite de alteridad de cualquier de los otros temas”, en *Los lenguajes críticos y las ciencias del hombre. Controversia estructuralista*, Richard Macksey & Eugenio Donato [eds.], Barcelona, Barral, 1970, pp. 205-220.
- NIETZSCHE, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia. O helenismo y pesimismo*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- RIMBAUD, Arthur, “Cartas del vidente”, en *Iluminaciones; Cartas del vidente*, Madrid: Hiperion, 2010.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

*La filologia medievale e umanistica*, Monica Berté / Marco Petoletti, Bologna: Il Mulino, 2017, 293 pp.  
ISBN: 978-88-15-26543-2

El concepto ‘filología medieval y humanística’, que define el contenido de este libro, aparece por primera vez en el ámbito académico oficial cuando, en 1953, la Università Cattolica de Milán convoca un concurso para una cátedra con tal denominación; fue una iniciativa de Ezio Franceschini, que por su parte había sido el primero que obtuvo en Italia una cátedra de latinidad medieval (1938), en concreto de “Storia della letteratura latina medievale”. En el concurso resultó vencedor Giuseppe Billanovich (1913-2000), que entonces enseñaba en Friburgo y cuya ausencia de la universidad italiana había lamentado nada menos que Pasquali en el prefacio a la segunda edición de su *Storia della tradizione e critica del testo* (Firenze: Le Monnier, 1952<sup>2</sup>; Le Lettere, 1988, 2003; Milano: Mondadori, 1974; Firenze: Le Monnier, 1934 [1<sup>a</sup> ed.]). La creación de la cátedra implicaba un reconocimiento de los estudios medievales y humanísticos, que habían adquirido un cariz nuevo gracias sobre todo a Remigio Sabbadini, y, al mismo tiempo, suponía una defensa de la filología como disciplina autónoma —cierto que aún ancilar— con respecto a la historia de la literatura. El hecho de que recayera en la persona de Billanovich supuso también un impulso a una manera novedosa de entender la filología que había tomado cuerpo, al menos de forma especialmente diáfana, en varias aportaciones fundamentales desarrolladas en los años anteriores en torno a la edición nacional de las obras de Petrarca: en efecto, trabajos como los de Vittorio Rossi, Guido Martellotti y el propio Billanovich reivindicaban en esencia la necesidad de un examen exhaustivo de la transmisión para la comprensión cabal del texto en todas sus dimensiones<sup>1</sup>. La tradición

---

<sup>1</sup> Una óptima exposición de los nuevos modos de practicar la filología introducidos por Billanovich sigue siendo la semblanza —por cierto que tempranísima— a cargo de F. Rico, “Giuseppe Billanovich”, *Anuario de estudios medievales*, 9 (1974-1979), pp. 641-656; de entre los numerosos escritos publicados sobre su persona y su obra baste mencionar el volumen *Per Giuseppe Billanovich*, a cura di M. Cortesi, Firenze: Olschki, 2007, donde se encontrarán otras referencias; sobre su papel en la historia de los estudios humanísticos en Italia remito solo a V. Fera, “La filologia umanistica in Italia nel secolo xx”, en *La filologia medievale e umanistica greca e latina nel secolo xx. Atti del congresso internazionale Roma, Consiglio Nazionale delle Ricerche, Università ‘La Sapienza’, 11-15 dicembre 1989*, Roma: Dipartimento di Filologia Greca e Latina Sezione Bizantino-Neellenica, Università di Roma ‘La Sapienza’, 1993, I, pp. 239-273.

académica que parte de aquí ha contribuido decisivamente al admirable progreso experimentado en las décadas posteriores por la filología — medieval y humanística, pero también clásica—: los autores de este libro la representan *pleno iure* y su manual puede entenderse justamente como una exposición sistemática de los presupuestos en los que se sostiene y de los métodos que propugna.

Diría que el propósito de la obra podría resumirse así: mostrar la diferencia que existe entre editar un texto medieval o humanístico y editar un texto antiguo. Naturalmente, teníamos ya numerosos estudios particulares y volúmenes colectivos dedicados a los problemas o a las peculiaridades de la ecdótica de tales obras; pero el manual de Berté-Petoletti sistematiza las conclusiones que sobre su propio quehacer ha ido conquistando la filología medieval y humanística a lo largo de su historia y, por otro lado, estructura la disciplina entera en las materias que la integran: dicho de otro modo, reúne y ordena multitud de conocimientos que se encontraban desperdigados aquí y allá y nos los explica en el marco de un planteamiento global, este sí perfectamente inédito<sup>2</sup>.

El capítulo 1 (“Identikit della filologia medievale e umanistica” [pp. 11-43], a cargo de Berté) consiste principalmente en una exposición del método estemático aplicado a los textos medievales y humanísticos: las diferencias en el concepto de error respecto a lo que sucede en la transmisión de las obras antiguas, los casos —frecuentes— en los que el texto sufre una banalización o una ‘corrección’ sistemática en el proceso de transmisión, la importancia creciente de las redacciones múltiples, los distintos tipos de escritos que exigen a su vez distintos enfoques ecdóticos (apostillas, comentarios, léxicos, florilegios, *reportationes*, traducciones, epistolarios), etc. El capítulo 4 (“L’edizione critica dei

---

<sup>2</sup> En este sentido, debe constatar que los estudios petrarquescos siguen ejerciendo cierto liderazgo metodológico en el campo de la filología medieval y humanística, según puede advertirse a lo largo de todo el libro. No estará de más señalar que Berté ha trabajado de manera destacada en la edición de la obra latina de Petrarca (*Contra eum qui maledixit Italie*, Firenze: Le Lettere, 2005; *Petrarca lettore di Svetonio*, Messina: Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, 2011; *Improvvisi*, Roma: Salerno, 2014; y últimamente, en colaboración con Silvia Rizzo, *Res seniles*, Firenze: Le Lettere, 2006-2019, 5 vols.) y que Petoletti es autor de contribuciones fundamentales en este mismo terreno, entre las que bastará mencionar la monumental edición de las glosas del Virgilio ambrosiano (*Le postille del Virgilio ambrosiano*, Roma-Padova: Antenore, 2006, 2 vols.) o, por sintetizarlo de algún modo, sus numerosos artículos en *Italia medioevale e umanistica*.

testi medievali e umanistici” [pp. 125-165], a cargo también de Berté) está estrechamente ligado al capítulo primero sobre todo porque ilustra con casos concretos algunos de los principios expuestos en este: qué clase de errores deben corregirse y cuáles no, de qué modo algunos lectores intervienen en los textos ‘modernos’ mostrando una actitud que de ningún modo habrían adoptado tratándose de textos antiguos (de tal manera que lecturas en apariencia más correctas son en realidad innovaciones ajenas al autor), y tantos otros elementos específicos de la transmisión de las obras medievales y humanísticas. Se tocan también aspectos más prácticos o mecánicos que a menudo tienen mayor trascendencia de la que se les atribuye: los criterios que deben tomarse en consideración en relación a la ortografía, detalles formales en la disposición del texto como pueden ser la puntuación o la paragrafatura, etc. La cuestión de las fuentes —que en una edición puede asomar solo a través del aparato correspondiente— es especialmente relevante en el caso de los textos medievales y humanísticos y Berté le dedica unas páginas muy valiosas [pp. 150-154] en las que denuncia excesos hoy bastante comunes (aparatos demasiado amplios, que oscurecen en vez de iluminar el panorama de los materiales implicados en la obra en cuestión) y señala errores debidos en última instancia, una vez más, a una formación insuficiente sobre la cultura del autor o de la época. Una de las aportaciones de la filología medieval y humanística es precisamente haber puesto de relieve la importancia que reviste la reconstrucción de la biblioteca del autor también a la hora de editar sus obras: si algo ayuda a comprender un texto, tanto en los detalles más insignificantes como en su propia razón de ser, es el conocimiento de las lecturas de su autor, es decir, la reconstrucción —una vez más— de su escritorio o de su memoria.

Esta tradición filológica se caracteriza —queda señalado más arriba— por reivindicar la conveniencia de examinar la totalidad de los testimonios que transmiten un texto con el objeto —entre otros muchos— de entender la naturaleza de las variantes a partir de su lugar en la historia de dicho texto. Para afrontar con provecho la lectura de los

manuscritos es obligado conocer con detalle los mecanismos de transmisión textual vigentes en la época; en particular, es necesario saber explotar la información que nos pueden proporcionar la codicología y la paleografía, dos disciplinas que durante las últimas décadas han experimentado un progreso extraordinario. A esta finalidad responde el capítulo 2 (“Aspetti materiali e diffusione del libro” [pp. 45-71], a cargo de Petoletti), que el lector interesado hará bien en leer con la máxima atención, porque nos ofrece una revisión de las dos materias citadas dirigida en particular *ad usum philologorum* desde una competencia poco común. El capítulo 3 (“Il rapporto con l’antico” [pp. 73-123], a cargo también de Petoletti) aborda el papel del Medioevo y el Humanismo en la transmisión de la cultura antigua tanto pagana como cristiana. Se trata de un terreno que, ya desde Traube y Sabbadini, se ha considerado consustancial a la filología medieval y humanística: porque buena parte de la producción original de los escritores de ambas épocas se puede entender en gran medida como una recreación de los géneros antiguos y porque —desde un punto de vista más estrictamente filológico, como el que preside la obra que nos ocupa— en rigor todos los manuscritos producidos en dichas épocas forman parte de su campo de estudio con igual derecho<sup>3</sup>. Este capítulo no contiene el material de acarreo frecuente en casos similares, sino una exposición de primera mano sobre los caminos que siguieron los textos clásicos en Occidente, las circunstancias que condicionaron su recuperación, el papel de algunas de las personalidades que dejaron una huella especialmente relevante en esta historia, así como los instrumentos de los que disponemos para reconstruirla.

El libro se cierra con una generosa “Antologia di testi medievali e umanistici” [pp. 167-251] de argumento filológico donde cada uno de los fragmentos escogidos viene provisto de introducción, notas y

---

<sup>3</sup> Uno de los cuatro capítulos en los que se articulaba la *Einleitung in die lateinische Philologie des Mittelalters* de Traube (München: Beck, 1911, 1965) versa sobre “Die römische Literatur im Mittelalter (Überlieferungsgeschichte)” [pp. 121-137]; el manual de Berschin (Heidelberg: Mattes, 2012), no por casualidad exactamente homónimo, contiene otro cuyo título reza también “Überlieferungsgeschichte” [pp. 148-152]. Por lo que respecta a Sabbadini, es obvio el papel que en este terreno han tenido obras como *Le scoperte dei codici latini e greci ne’ secoli XIV e XV* (Firenze: Sansoni, 1905, 1967; Le Lettere, 1996), *Storia e critica di testi latini* (Catania: Battiato, 1914; Padova: Antenore, 1971) y tantos otros trabajos en la misma línea.

bibliografía nunca banales: muchos de los textos incluidos no eran en absoluto previsibles y la selección supone, en sí misma, una fuente de información de más que notable novedad y utilidad. La bibliografía aducida a lo largo de la obra se recoge en una única lista final [pp. 253-271] digna también de la mayor atención. En las últimas páginas, en fin, se encuentran unos impecables “Indice delle cose notevoli”, “Indice dei manoscritti” e “Indice dei nomi” siempre muy de agradecer y que en este caso resultan particularmente útiles dadas las características y el valor del libro.

Si el manual de Berté-Petoletti es indispensable para quien quiera comprender las exigencias de la filología medieval y humanística — latina o vulgar—, también es una lectura recomendable para cualquiera que esté interesado por la filología clásica: por la simple y sencilla razón de que la inmensa mayoría de los textos antiguos nos ha llegado a través de copias medievales y humanísticas; parafraseando un título quizá demasiadas veces parafraseado, deberíamos tener muy presente ‘perchè i classicisti non possono non dirsi medievalisti’.

*Iñigo Ruiz Arzalluz*

*Soy tú. Poesía reunida 2010-2020*, María Antonia García de León, Madrid: Sial Ediciones [Fugger Poesía], 2020. Prólogo de Antonio Aguilar. 326 pp.  
ISBN: 978-84-17825-74-4

“El azar es la lógica que más impera en nuestras vidas” [p. 31], repite con insistencia la autora de este libro. De acuerdo con ella. Tan es así que el azar (todavía no el azahar) me dio la oportunidad de conocer en Córdoba a M<sup>a</sup> Antonia García de León, iniciándose la primavera de febrero de 2020, en tiempos inciertos de cambio climático y pandemias. Aunque debo decir que conocía ya *in absentia* a la autora en su faceta de

prestigiosa socióloga, a través de sus ensayos sobre género y poder, referentes de la bibliografía feminista. Topar ahora, por pura casualidad, con esta otra vocación suya volcada en la creación poética ha sido para mí un verdadero (y gozoso) descubrimiento.

*Soy tú* es el título de este nuevo poemario. Los gramáticos más tradicionales habrían sentenciado que esta frase es un “vicio de construcción”, un solecismo donde se combinan dos palabras de modo imposible: o *soy yo* o *eres tú* pero nunca *soy tú* (o *eres yo*). Pero, ¡ah!, los poetas tienen licencia (que no impunidad): les está permitido saltarse las reglas para romper con la rutina y el entumecimiento de las palabras, para despertar al lector de su modorra lingüística y así poder adentrarse en sus entrañas: nos impacta –pongo por caso– el título del poema *Memento Mei* [p. 60] porque en nuestro almacén mental de palabras encadenadas tenemos *Memento Dei*. Y si, además, hay que crear nuevos vocablos, pues se crean: *aborrescencia* (= “aborrecer” + “adolescencia”), *devoración* (“devorar” + “devoción”), *abismamiento* (“abismo” + “ensimismamiento”) son algunos que encontramos diseminados entre sus páginas. He aquí el poder de nombrar de nuestra poeta, un privilegio del que parecíamos estar excluidos los humanos. Será porque, en este caso excepcional, “todo amor crea un lenguaje” [p. 47].

Confiesa la autora su visión optimista del acto creativo por la palabra al entender la poesía como hecha de “un lenguaje que permite decirlo todo” [p. 25]. Y algo habrá de verdad en esa confianza declarada hacia la transparencia del lenguaje. Porque la de García de León es una poesía que sabe llegar a nuestro sistema límbico, el centro de las emociones, gracias al uso de un lenguaje cercano. Y ello no solo por la llaneza de su discurso (la forma) sino también porque los temas que trata (el fondo) son universales: el amor, la vida y la muerte. En ese triángulo temático se hunden las raíces de la poesía de todos los tiempos, pues con esas tres heridas (lo escribió el enorme Miguel Hernández) llegamos unas y otros al mundo (otra cosa es dónde y cómo llegamos). Y cada una de esas heridas, su proceso y resultados, aparece aquí descrita con el tono particular que la autora le infunde a su propio discurso poético.

Destacaré, porque se intuye que le duele especialmente, la herida del amor, vivenciada y contemplada aquí desde la perspectiva de género, la cual le autoriza a equiparar “amor romántico” = “amor letal” en el poema significativamente titulado “Escupamos sobre el amor romántico” [pp. 45-46]. Y lo mismo en el que titula “Adiós a las hijas de Bernarda Alba”, dedicado a la pensadora feminista Celia Amorós, donde denuncia la situación de las mujeres “presas en las redes de lo doméstico” y “alucinadas por el blanco de nuestra sábanas” [p. 97]. No por casualidad (no por azar) el volumen se inicia con once poemas inéditos (“Poemas de apertura”) que giran precisamente “en torno a la categoría universal Amor, y sus aledaños” [p. 33].

“La voz renacida de las mujeres en mi lírica es crucial” [p. 27], reconoce García de León en las páginas iniciales, en el capítulo “La década prodigiosa”, refiriéndose con este brioso adjetivo a estos diez años (2010-2020) que lleva de dedicación intensa a la escritura creativa (“He escrito poemas como si se hubiera roto un dique y el *agua poesía* hubiera saltado por arriba” [p. 25]). Sus frutos –diez poemarios, tantos como años de escritura– se recogen parcialmente en este volumen antológico (antológico en todas sus acepciones), después de haber pasado una atenta revisión por parte de la propia poeta (“Un poema siempre está en construcción”, cita a José Emilio Pacheco [p. 31]). Y, en efecto, estos últimos tiempos marcados por la sanadora inspiración poética (“La poesía me ha salvado” [p. 26]) reflejan bien el ejercicio de reflexión que nuestra curtida socióloga ha realizado durante buena parte de su currículum (vital y académico) sobre la condición de las mujeres. Una reflexión que subyace a lo largo y ancho de esta antología revisada (repensada, reescrita...) pero que se manifiesta especialmente en los libros segundo y quinto del volumen, titulados “A trescientos kilómetros por hora” y “El yo conquistado”, respectivamente. En ambos, la autora “vuelve a registrar con energía el revolucionario *Yo*, conquistado por las mujeres”, en opinión de la prologuista Margarita Borja [p. 77]; ahí feminiza las palabras y la historia sin turbación alguna (“Soy un poco *cervanta*” [p. 83]; “Sale con su rocín Alonsa Quijano” [p. 85]); ahí destaca

el perfil cuidador de las mujeres frente a la barbarie bélica generada con reiteración por el otro sexo (“Nosotras nunca estuvimos allí” [p. 93]); ahí insiste en la necesidad de devolverles a ellas la palabra (“Sé bella o fea [...], pero habla” [p. 187]) y ahí, en fin, se rebela contra esa categoría «Mujer» en la que insensatamente se nos engloba, como si todas nosotras formáramos una especie monolítica, como si no acabaran de enterarse de que somos plurales y diversas: “Que termine la esclavitud de las idénticas” [p. 235], “Nunca más fotocopias vivientes” [p. 99], clama en el poema “Chica Rohmer”.

El homenaje al crítico y director de cine Éric Rohmer es evidente en ese último poema. Es así que los estudios de García de León sobre dirección de cine y, en consecuencia, su vasta cultura cinematográfica resuenan una y otra vez en los textos: en las dedicatorias (“A Valdelomar, cineasta”), en los títulos de algunos poemas (“Lolita”, “Tiempos modernos”, “La ventana indiscreta”, “La gran escapada”, “Las horas”, “El escaparate de Tiffany’s”, “A la muerte de Pier Paolo Pasolini”, “Frame”) y en los propios versos. Lo reconoce la autora: “Mi vida, una secuencia de cine” [p. 297]. Son manifiestas también las múltiples alusiones al mundo de la pintura: en las dedicatorias (“Al Greco”, “Al pintor David Hockney”) y en los poemas “Niña Balthus”, “La sonrisa de Breda”, “Belleza abstracta”, “La joven del cuadro”, “Los Hockney”, etc. Y, cómo no, siempre presente el diálogo con otros (innumerables) poetas: Joan Margarit, Antonio Gamoneda, Wislawa Szymborska, José Á. Valente, Lezama Lima, Jaime Gil de Biedma, Rafael Argullol, Marguerite Yourcenar, Jorge L. Borges, Pedro Salinas, Juan Ramón Jiménez... a los que considera su “genealogía, su familia” [pp. 26-27] porque (cita a Ida Vitale) “carecer de antecedentes sería tan peligroso como para una criatura carecer de anticuerpos”. Nuestra autora no solo ha leído a estos poetas sino que llega al extremo defagocitar sus versos e incrustarlos (la cursiva delata) en el interior de sus propios poemas:

“Vivo este instante con Joan Margarit:

*Detrás de una ventana iluminada,*

*se muestra el interior: es un instante  
con la vaga sospecha de unas vidas” [82]<sup>4</sup>.*

“Recito a Eliot, mientras conduzco:  
*Abril es el mes más cruel, mezcla  
la memoria y el deseo, estremece  
las raíces marchitas con lluvia de primavera” [116]<sup>5</sup>.*

Matriuska poética, comunión textual con los y las poetas que nutren la escritura de García de León. Una poesía compartida tanto en vertical (con esa genealogía) como en horizontal (con quienes la leen): pura geometría del verso. Leyendo este poemario, en definitiva, aprendemos cultura (“La poesía produce conocimiento” [p. 107]) gracias a ese bullicio de poetas, pintores, músicos, artistas que resuena en sus versos, ampliándonos así el marco de la realidad en que nos movemos (“No es otro el trabajo del Arte” [p. 53]). Poesía enciclopédica, o enciclopedia poética.

Muchos otros son los temas, pensamientos y experiencias que encontramos aquí, ahormados en la serie encadenada de los versos. Destacaré el espacio central que, como un hondo espejo de sus emociones, ocupa la naturaleza en la poesía de García de León, sobre todo en los libros primero (“Poemas al ritmo de las estaciones. De los días y del amor”) y quinto (“El yo conquistado”). Para dar cuerpo a dicho tema la autora echa mano de los haikus: también ella se ha rendido a la magia de esta estrofa surgida en el siglo XVI en la poesía japonesa y que en los últimos tiempos ha fascinado a tantos escritores de países occidentales (como Borges, A. Machado o Clara Janés). Así que en el libro encontramos una serie de haikus, escritos “al modo occidental” [p. 55], que permanecen fieles a los principios de la poesía japonesa: la simplicidad y la asimetría en la forma, lo efímero como objeto poético, la sugerencia antes que la explicitud...

---

<sup>4</sup> “Qué misterio guarda la lluvia”.

<sup>5</sup> “Carreteras secundarias”.

Y, en íntima conexión con la naturaleza, no podía faltar en esta obra el oficio sagrado del viaje, cuya exaltación se hace presente en los libros cuarto (“Arrebato. Poemas de viaje”) y quinto (“El yo conquistado”). Porque “el viaje es metáfora de vida” tanto como “el mundo es una geografía poética”, Penélope se atreve a salir de casa y nos invita a recorrer con ella cambiantes paisajes, ante los que seguir “filosofando con la maleta” [p. 151]. Y entre sus territorios venerados, aquel de sus orígenes, el *Territorio Mancha* (así, sin estorbos de partículas innecesarias), “añil y llano” [p. 180]. No hay descripción más precisa.

Como un trasunto simbólico de esta preferencia por el territorio natal, fue justamente la Casa de Castilla la Mancha de Madrid el escenario escogido para presentar el 3 de marzo de 2020 este *Soy tú. Poesía reunida 2010-2020*. Como dice su autora, “marzo es un mes para zarpar” [p. 87]. Y desde este muelle naviero —acogedor y seguro— de una ciudad sin mar, zarpó a lo desconocido el libro de M<sup>a</sup> Antonia García de León, siempre al encuentro azaroso (¡otra vez el azar!) de sus lectores, en cuya casa ya no será una extraña: la poeta, siguiendo sus deseos, sin duda transmutará en NOSOTROS.

*María Luisa Calero Vaquera*

*Como gota de lluvia*, Kiko Lorenzo, Córdoba: Distrito 93, 2019, 296 pp.

ISBN: 978-84-17825-02-0

### **Leer la desesperanza**

El negro, más que un color, es un estado. En la definición oficial, el de la ausencia de luz y de los otros colores primarios. Por eso es el tinte que hemos elegido para pintar la falta de esperanza, por eso es el nombre de un género novelístico. Está muy dicho que la buena novela negra no

es tanto la que se sostiene sobre una trama intrigante y detectivesca como la que sirve como retrato social, un retrato que suele hacerse a esa parte de la sociedad que lo ve y lo tiene todo oscuro. La buena novela negra es, por eso, buena novela social. Y todo esto es *Como gota de lluvia*, de Kiko Lorenzo: una novela negra, una novela social, una buena novela.

Aurora Izquierdo muere molida a golpes en un piso de Madrid y el caso se convierte en la primera investigación para Beltrán Navarro, un immaculado policía, hijo de policía, de los que abundan en la ficción y no tanto en la realidad. Beltrán es un protagonista sin protagonismo, un personaje por el que el autor pasa superficialmente y al que usa para pasearnos por la historia de Aurora, Castro, Gabi, Rosa, el Niño, Susana, un grupo de amigos que estaban en el sitio incorrecto en el momento equivocado: el barrio madrileño de Esperanza a mediados de los 80. Estos son los elementos verdaderamente relevantes del libro, los chicos, su historia, y el entorno que la propicia.

Esperanza, en el distrito de Hortaleza, es uno de esos barrios madrileños hechos a toda prisa en los 60 y 70 del siglo pasado para absorber a miles de personas de la migración rural. Uno de esos barrios de clase obrera en los que la heroína fue como una pandemia o, más bien, como una guerra que se llevó por delante a casi toda una generación de jóvenes más o menos desesperados. Como el grupo de Aurora, un grupo cualquiera de los que pasaron de sentarse en un banco del parque a comer pipas y beber litros de cerveza a deambular en busca del próximo palo que los llevase al siguiente chute.

El lector va descubriendo su historia junto con Beltrán, leyendo a través de sus ojos el diario de Aurora y escuchando a partir de ese texto las voces interiores que son una de las singularidades de esta novela. Kiko Lorenzo ha atrapado muy bien la conciencia fiscal que tenemos, ese yo que nos cuenta lo que hacemos juzgándolo, y lo ha aplicado para explicarnos la historia de cada uno de los miembros de la pandilla. Intercala el autor esa conciencia de cada personaje con el relato del narrador, los diálogos, el diario y otros recursos en un juego de voces

que consigue un efecto desasosegante que describe las vidas de los protagonistas y de miles de muchachos como ellos.

Calle, heroína, atracos, cárcel, prostitución, violencia, sinhogarismo, suicidio... Todo lo que les puede salir mal, sale según lo previsto. Y sólo lo que está a punto de ir bien acaba fallando. Aurora podía haber sido la única en salvarse, no tanto por estar más interesada en los estudios sino por haberse topado con Alejandro Goizueta, vecino del Parque del Conde Orgaz, la urbanización pija vecina al barrio que sirve a sus habitantes como espejo de su penuria. Pero tampoco: al listado de tragedias se suman una hija muerta en el parto, la separación y el tratamiento psiquiátrico posterior.

Ahí está la clave de la trama detectivesca, una trama que está desdibujada durante buena parte de la novela y que, cuando resurge, lo hace casi en forma de esbozo y con una resolución quizá demasiado simple y acelerada. Y aquí está uno de los deberes de *Como gota de lluvia*.

No es contradictorio con lo dicho al principio de este texto: la novela negra encuentra su verdadero valor en el realismo y no en el *thriller* — por eso algunos preferimos a un Carlos Zanón que a veinte nórdicos— pero le pasa como a los zapatos: que pueden estar hechos de la mejor piel y diseñados para ser muy cómodos, pero si están mal cosidos y te dejan descalzo en la calle... No es el caso. Esta novela camina a pesar de esa y otra pequeña pega: el tratamiento de los personajes del bando de los malos es demasiado evidente; una tentación de clase comprensible pero que un autor debe hacer lo posible por evitar por aquello de que todo lo que hay en medio es mucho más rico narrativamente que lo obvio.

Como digo, esos detalles no alteran el efecto que provoca la novela en el lector. *Como gota de lluvia* no se disfruta, se sufre. Al leerla, uno viaja en el espacio y en el tiempo a unos conflictos urbanos y sociales que ya no se ven exactamente así pero que siguen tratando de lo mismo: la desigualdad. Kiko Lorenzo es una voz autorizada en la materia. Como profesional del tercer sector, lleva años viendo y analizando la pobreza y sus efectos. Pero quizá la persona que ha escrito esta novela está más cerca del joven voluntario que trabajó en pisos de acogida de adictos en

rehabilitación a principios de los 90. Kiko no ha tenido que inventarse a Aurora, a Gabi, a Rosa o al Niño porque los ha conocido. Kiko ha construido un relato de ficción relevante precisamente porque describe la realidad tal cual fue y, por eso, nos ayuda a entenderla y a entendernos. Y, finalmente, ése es el objetivo no ya de la novela negra, sino de la novela a secas.

*Pedro Bravo*

*Agua*, Saúl Cepeda Lezcano, Madrid: Edaf, 2018, 320 pp.  
ISBN: 978-84-414-3897-2



Antes de comenzar con la lectura del texto, llama la atención la *Nota del autor sobre los capítulos*, en el que, recordando a un Cortázar y su *Rayuela*<sup>6</sup>, facilita un orden de lectura para el mismo. Así, no considera imprescindible para entender la trama principal la lectura de ciertos capítulos, que según dice solo sirven para conocer mejor la personalidad del personaje principal, el detective, algo que considero imprescindible para la realización de una lectura reflexiva por los datos que arroja sobre este. La trama no se verá alterada en absoluto, dice, pero yo tengo la extraña necesidad de, cuando algo me gusta, saber más sobre los personajes y de todo lo que les rodea para dar contestación a toda la serie de preguntas que me planteo con la lectura.

Fuera de este inciso, sitúa la escena en un prólogo que antecede a la historia propiamente dicha. En la isla, Arne Nygaard contempla el atardecer desde su casa. Un dibujo que habla en líneas suaves sobre la industria del ladrillo en terreno nacional, adelantando un mal de los tiempos modernos en los que algunos, a costa de otros pocos, se han

---

<sup>6</sup> Publicada por primera vez el 28 de junio de 1963; constituye una de las obras centrales del *boom* latinoamericano. Recurso con el que el autor hace partícipe al lector dentro de la historia que crea para él.

hecho de oro, arrastrando a la quiebra, literalmente, a una parte del país. Las primeras pinceladas dibujan su físico y sitúan al noruego en territorio español indicando el hábito de sus compatriotas en la huida del frío natal para refugiarse en comarcas más cálidas, en viviendas de alquiler o compra, facilitando información de su cultura, una costumbre ya conocida de todos los extranjeros de zonas más frías que vienen en busca del sol, la gastronomía y la cultura en general española de las islas. Y en uno de esos pasos de libro de novela negra, antes de acabar la primera hoja, muere.

En 318 páginas, 25 capítulos, cada uno de los cuales responde a un título, y un epílogo, el narrador en primera persona, un detective sin nombre, nos traslada a la playa del Inglés, en Gran Canaria, para relatarnos, escuetamente, cómo fue *desvirgado* por una alemana. Un detective sin nombre que nos recuerda a ese Eduardo Mendoza, quien con su pentalogía creará el primero por nuestras tierras, detective digo, que aún sin nombre llega a ser célebre y tener una duradera vida de detective... *amateur*, el de este, un loco que sacan del manicomio de paseo para que resuelva los casos planteados<sup>7</sup>. De este modo comienza hablando de su pasado, allá en sus años de un servicio militar suspendido aquí en España por el año 1996 en el período de gobierno de José María Aznar. Allí nos desplaza a la isla de Gran Canaria en mente, treinta años atrás, para contarnos los sucesos que acontecieron. Su profesión, aquella a la que relegaban a los detectives privados aquí en nuestro país, le permitía realizar trabajos sobre: “*Infidelidades, empleados sin escrúpulos que engañaban a empresas todavía menos escrupulosas, alzamientos de bienes, insolvencias punibles, deudas societarias [...] un conjunto de errores que se equilibran los unos a los otros*” [p. 17].

Comienza así con uno de los elementos propios de la ovela Negra, un viaje. Uno, el realizado en el tiempo al trasladarse al pasado, y otro, en cuerpo y alma, realizado para su último caso en el que el propio

---

<sup>7</sup> *El misterio de la cripta embrujada*, Eduardo Mendoza, Barcelona: Seix Barral, 1978; *El laberinto de las aceitunas*, Eduardo Mendoza, Barcelona: Seix Barral, 1982; *La aventura del tocador de señoras*, Eduardo Mendoza, Barcelona: Seix Barral, 2001; *El enredo de la bolsa y la vida*, Eduardo Mendoza, Barcelona: Seix Barral, 2012; *El secreto de la modelo extraviada*, Eduardo Mendoza, Barcelona: Seix Barral, 2015.

personaje, narrador en primera persona, pasa a presentarnos a su socio o compañero en esto de la profesión, como marcan los cánones, solo presente para los oídos, a través del auricular, o bien nombrado por este. Y todo aderezado con una gran dosis de humor, otro de los ingredientes de esta literatura<sup>8</sup>, mezcla de autor detallista, pero no al uso, que plaga toda su redacción de gran ironía y humor: “*En el control de salida, un guardia civil debió intuir mi perversidad [...] Le rogué, manso como si pidiera cita con el especialista, que no desordenara demasiado*” [pp. 18-19].

El detective privado se plantea como un personaje misterioso, solitario, ahora de verdad, con un socio a kilómetros de distancia, en busca de información que aclare algo sobre el caso, del que no da más explicaciones, aumentando ese misterio y deseo de leer más para conocer, y en lo que necesitará grandes dosis de aclaraciones plausibles que permitan llevar a buen puerto su investigación. Así que, sin mucho más que darnos, nos dirige con su deleite dialéctico hacia una casa donde un tal “*Manuel Bencomo, secretario personal del señor O’Shanahan*” [p. 23] le esperaba para darle ciertas instrucciones. Durante todo el recorrido, así como el que sigue después en todo el texto, la ironía y el humor hacen acto de presencia como una constante en todo el relato. La capacidad de relacionar todos los datos e historias con lo pertinente a la historia es proverbial, lo que hace añadir más intriga y misterio si cabe. Según avanza el relato y sin necesidad de llegar a los capítulos indicados por el autor como no necesarios en esa lectura lineal, nos facilita breves comentarios sobre la personalidad del detective, asignándole dotes mínimas varias al más puro estilo de Holmes, con sus peculiares manías, conocedor en grafología, impertinente hasta los extremos, mujeriego en sus momentos jóvenes, boxeador cuando marinero mercante, seguidor de las apuestas hípicas o bebedor selectivo de ginebra con lima, que utiliza en ocasiones como recurso para la reflexión, en “*En el hotel tomé dos tragos más y cogí una hoja de papel en blanco del material de escritorio.*

---

<sup>8</sup> “*No paraba de repetir ‘foiame con tu grande poia’, quién sabe, quizás por aquello de adaptarse a las costumbres nativas*” [p. 17].

*Hice un rudimentario árbol genealógico de la familia O'Shanahan y empecé a anotar” [p. 31].*

Y a continuación se suceden los pasos en el tiempo hurgando en su pasado para narrar acontecimientos que marcaron su personalidad como parte de esos capítulos que el autor se permite el lujo de desechar y que utiliza para mostrarnos, con cuentagotas, unos primeros años en la mili cuando su estancia en el Sahara Occidental. Y aún así podemos caracterizarlo como un detective más sin pasado, ni padres ni mujer ni hermanos, o familia, datos que va aderezando con algún que otro tropiezo o momento oscuro acompañado por el tono que debe tener un detective. Un dibujo que realiza a saltos del perfil del detective y también del contratante, un O'Shanahan de fondo constante, padre e hijo, Gilberto y Sixto, con apariciones estelares de este último, que van dando las gotas de la trama principal, aunque sea a hurtadillas, desde otras voces, un rico no de cuna sino de facto para Sixto; especulador, inversor en inmuebles, contrabandista de armas en la guerra de israelíes y árabes; como no, metido en el ladrillo, con recalificaciones, alcaldes corruptos, cohecho... para crear de la miseria que heredó el gran imperio que estaba por ver si era verdad que tenía.

Y ese recurso constante, sin prisa pero sin pausa, para dar la información con cuentagotas, o de entrar en esos datos, numerosos, del personaje principal que llegan con esos capítulos desgajados que nos facilitan su carácter. Toda una parafernalia de información que enlaza magistralmente hasta que por fin llega a indicarnos el motivo de su contratación, la necesidad *imperiosa* de su cliente de conocer la suerte de su padre, casi 60 años atrás, y la de un alemán que aparece en escena, de quien poco o menos que de su padre sabe. A cada información que facilita se suceden las lagunas que sirven el misterio y poco a poco se irán dando las claves que enlazan con distintos puntos en las tramas complicándolo todo en un pasado, tal vez muy lejano, a principios del siglo XX, lleno de hundimientos a sus espaldas, dos cargueros y un submarino, en el puerto de Cartagena este último, todo ello salpimentado con conocidos nazis, robo de arte y expolios varios, con el fin de

financiar operaciones diversas junto a otra información que el detective irá recabando incluso a costa de su integridad física.

Otros personajes con sus voces crean historia en la relación de datos aportados. En la paleta de colores una gran gama, más de autóctonos que de foráneos. Entre otros personajes, una hija, Susana Williams, con la que lleva años sin hablarse, quien ha aparcado hasta el apellido paterno por el de un marido inglés, biólogo como ella, culto y amante de los animales a partes iguales, que estudiaba junto a esta las aves de El Hierro, muerto ya, apasionado no solo de España sino también de sus caldos, como prueba su rica y cara bodega, también él metido en esto de la trama principal, sin saberlo. Susana será ese tándem perfecto, solo en ocasiones, que engañada hasta la médula ayudará al detective formando parte de la acción. Esta se insinuará como ese personaje conocido como *femme fatale*, de quien parece que acaba enamorándose el duro y a quien este se insinúa en un arrebatado de amor extremo acaecido, piensa, en sus últimas horas de vida.

Todo esto se adereza con un Braulio García Jiménez Madis Aguilar, su chofer en la isla, facilitador de otras tantas cosas, incluso de su nuevo alojamiento rural, lo cual unirá a ese perdido noruego del principio para abrir otra veta y hablarnos de la oscuridad del hombre, explicada con todo lujo de detalles en el ordenador que destripará para nosotros con una pequeña ayudita exterior, *hacker* adolescente para más señas, otro tipo de oscuridad, la del hombre, que le acompaña desde todos los tiempos, y que nos dará ciertas líneas paralelas a la trama principal.

O la voz de Santana, un periodista metido a detective en este caso, antecesor en ciernes que le entregará a nuestro detective los documentos recabados antes de su llegada al caso, quien da testimonio de la faceta poética, aunque mala, del padre de O'Shanahan, texto clave para demostrar quién era este.

En los recursos utilizados, numerosos, aquellos de los cuales la policía hace uso, como el detective también se sirve de ellos, los informadores por excelencia, aquellos que todo lo ven pero que no cuentan nada, como los taxistas, el cual enlaza en su referencia con el

clásico De Niro en *Taxi Driver*<sup>9</sup>, lo que le da pie para hablar del gremio y la infinidad de tipos que hay dentro de este, para luego adentrarse en el tema de las licencias de Uber y Cabify, sin siquiera nombrarlas. Y si seguimos con la terminología, ya puestos en recursos, se sirve de todo un léxico variado y rico que nos habla de localismos: “*serveza*” [p. 19], “*enyesque*” [p. 53], “*cambulloneros*” [p. 41], “*estólidos*” [p. 40]; cultismos: “*prócer o seglar*” [p. 53], “*ostracismo*” [p. 87], “*hedonista*” [p. 96], “*quelonio o mixólogo*” [p. 121], “*aciago*” [p. 147], “*angosta*” [p. 219], “*tribulación*” [p. 220], “*impeditivo*” [p. 258]; vulgarismos: “*guripas, nos daban sopas con honda*” [p. 48]; tecnicismos y léxico variado: “*bacilo de Koch en una placa de Petri*” [p. 207], “*inquirí*” [p. 55]; un léxico utilizado para aderezar una narración amena dotada de grandes dosis de descripciones que diseñan los espacios.

Y en cuanto a los recursos utilizados para embellecer la semántica del léxico, utiliza diversos grados de metáforas en: “*Los millonarios de casta casi siempre se llenaban de mierda amasando sus fortunas y, como en el váter, eran los pedazos más gordos los que siempre salían a flote*” [p. 40]; metáfora preciosista en: “*Su móvil recibía información y llamadas constantemente en un zumbido casi perpetuo, cual abeja atrapada en un pantalón; hasta el punto de que, tras haberlo olvidado una vez sobre la mesa de la cocina, el dispositivo había aparecido debajo de un sofá del salón, intentando huir de los tiempos modernos*” [pp. 256-257]; metáfora pura en “*me arrastré de estación en estación por los intestinos de Madrid*” [p. 223]; o en: “*Las mujeres jóvenes que caminaban en grupo cerca de la playa eran flamencos parlanchines descarnados con faldas cortísimas*” [p. 86]; disfemismo: “*en enfundar mi pene en el chaleco antibalas de la sexualidad*” [p. 218]; y en el humor revestido de ironía: “*y en nuestro escudo lucía un orgulloso camello con pinta de canalla*” [p. 47]; “*su vanidad y él, terminarían comiendo juntos en aquella mesa*” [p. 57]; “*Me pidió tabaco y como ya solo fumaba cigarrillos ajenos, no me molesté en responder*” [p. 70]; juego de

---

<sup>9</sup> “*A veces hasta trabajaban para nosotros: llevaban paquetes, seguían a personas... Les emocionaba hacerlo, como si de pronto protagonizaran*” [p. 20].

palabras: “parecía un fotógrafo de bodas borracho con una cámara digital nueva y yo necesitaba que enfocase de una vez sobre los novios” [p. 57]; juego e ironía: “Tomé un sorbo de vino y me tumbé manso en las vías del discurso de Santana para dejarme arrollar por los datos” [p. 58].

Y entre tanta selva dialéctica utiliza ciertos datos históricos para ubicar el relato central, formando una mixtura entreverada con lo que sobre sí mismo y su pasado cuenta: “A Carrero Blanco lo habían saltado por los aires hacia unos meses y Franco estaba en las últimas” [p. 49]; “En septiembre, tras un mes inquietante en el que muchos asentamientos nómadas desaparecían [...] los fusilamientos de tres miembros del FRAP y dos de ETA” [p. 50].

Grandes dosis de historia, real y/o ficticia, que arman la trama para dar sentido a la búsqueda, que no es otra que saber qué pasó realmente con aquello que transportaba el submarino en una rápida escritura que hace honor al lugar concedido al manuscrito en ese círculo del género negro mencionado.

Ana Marta Jiménez Santalla







Este decimotercer volumen  
de la revista *Hápax*  
ve la luz merced a los desvelos  
y el trabajo de muchas personas,  
cuyos nombres  
quedarán impresos en nuestra memoria.  
Se acabó de editar  
el 26 de abril de 2020,  
festividad de San Isidoro de Sevilla,  
patrón de Filosofía y Letras.



SIC ERAT IN FATIS







**ISSN: 1988-9127**