Aspectos del mal moderno, del regreso al pueblo y las caras ocultas de la letra del fracaso en *La única carta*, de Borja Rodríguez Gutiérrez

JOSÉ MANUEL LÓPEZ DE ABIADA
(Universität Bern)

1.- Entrada

La única carta[1] fue ganadora del Premio UCM [Universidad Complutense de Madrid] de Narrativa 2014, galardón que otorga anualmente un jurado integrado por cuatro de sus catedráticos, entre los que figura el prestigioso crítico literario Santos Sanz Villanueva. Rodríguez Gutiérrez narra en esta su segunda novela[2] las historias de Jenaro Díaz y de su hijo Luciano Villalta, nacidos, respectivamente, en 1934 y 1961.

El índice de la narración refleja de forma clara la distribución de los contenidos de los catorce capítulos que la constituyen. Diez (numerados del 1 al 10), en los que Damián Herrera relata a Luciano la historia de su padre; y otros cuatro (marcados con las cuatro primeras letras mayúsculas del abecedario, dispuestas en orden inverso al alfabético: DCBA) en los que Luciano cuenta su historia.

En el «Pórtico», el autor desgrana un rosario de reflexiones ilustradoras sobre el paso incesante de muchas historias por la mente del creador, raudas y casi imperceptibles las más, lentas e invasivas otras (que, sin embargo, «no llegan a sentirse cómodas» y vuelan a «otras mentes y otros sitios») y algunas pocas que se «quedan a vivir», arraigan, crecen hasta ser desalojadas de la imaginación por la favorita, que «lo llena todo» y se independiza del autor en busca de lectores que «la hagan suya» (pág. 10).

En carta del 24 de noviembre de 2016, el escritor responde generosamente a mi pregunta sobre las razones que le empujaron a escribir la historia convertida en favorita que da lugar a *La única carta* como sigue: «la novela surge de una imagen muchas veces repetida: dos o más hombres, mayores, sentados inmóviles, al borde de un camino o una carretera, en un pueblo, solitarios. Es una imagen que, desde el coche, ves más de una vez cuando vas por carreteras secundarias o atraviesas pueblos de España. Y empiezo a preguntarme quiénes son, como llegaron aquí, qué es lo que se cuentan, qué es lo que callan...».

El cierre recoge en su título («La carta») parte de la marca del título de la novela y el texto completo de la última carta, versión postrera de las muchas que Jenaro había escrito a Luz, la madre de Luciano, casi a diario durante algo menos de seis años.

En el texto de la contraportada de la obra, el editor señala los dos motivos principales

[1] Cito por la primera edición (Rodríguez Gutiérrez 2015), indicando entre paréntesis la página correspondiente.

[2] Se estrenó como novelista con *El traidor de la corte*, Barcelona: Roca Editorial, 2009.

(la soledad y el amor) de la novela y hace agudas y pertinentes observaciones sobre las intersecciones de ambos motivos y sobre su alcance y relevancia en las vidas de los protagonistas, Jenaro y Luciano. La reseña recogida en la contraportada dice así:

> *La única carta* es una novela que habla sobre la soledad y el amor. Los protagonistas del libro encuentran en el amor la única solución a la soledad esencial que conforma su vida. Su recorrido vital, finalmente, se define por ese amor, su nacimiento, su desarrollo y su pérdida, que significa la vuelta a la soledad. El amor y la soledad originan también el descubrimiento de sí mismos, de su capacidad para el arrepentimiento y el perdón. Es una novela subjetiva, de sentimientos y emociones que no dependen de un contexto, pues los personajes viven, en realidad, ligeramente al margen del mundo en que les ha tocado existir, sin capacidad de salir al exterior del círculo de soledad que les rodea.

Efectivamente, los dos motivos indicados son los más relevantes, aunque no los solos. También es capital el de la migración interna de las aldeas a las ciudades españolas en las décadas del cincuenta y sesenta del siglo pasado. Y asimismo, *ex contrario* (aunque lo sea a favor del tópico que acuñó fray Antonio de Guevara y cantó fray Luis de León en «Vida retirada»), en la pareja configurada por los sintagmas «menosprecio de corte» y «alabanza de aldea», especialmente en el caso de Jenaro y, en menor medida, en el de Herrera). Pero son más los motivos: el del fracaso y sus caras ocultas y el del mal, encarnado éste en la traición, la crueldad, la violencia, la tortura, la venganza, el abuso de poder y algunos otros, que pueden ser reunidos en el amplio concepto de mal moderno. A ellos me referiré en los próximos apartados.

2.- Sobre los protagonistas y sus dilectas compañeras

Jenaro Díaz es un personaje discreto y modesto. Desempeñó siempre humildes menesteres, mas con tal destreza y tanta habilidad, que encarna el paradigma del *homo faber* por antonomasia. Nacido en una aldea castellana cuyo nombre no se revela, emigra a una ciudad (también innominada) en 1959, donde conoce en un bar a Luz. Se enamora de ella, a sabiendas de que es pareja del Pasiego, estraperlista poderoso y déspota local, a cuyas órdenes actúa un grupo de matones capitaneados por el Alacrán, que advierte en seguida al flamante enamorado del peligro que corre si no cesa en su empeño.

La nueva pareja huye y se refugia en un pueblo de la costa durante cuarenta y tres días (del cinco de abril al veinte de mayo de 1960), fecha esta última en que se personaron en la aldea el Pasiego y sus hombres. La visita se debía al deseo y a la iniciativa de Luz, que había llamado a su exvaledor y paladín para pedirle que viniera a recogerla y para indicarle el lugar preciso del escondite. Antes de abandonar el lugar con la delatora, el Pasiego comunica a sus sicarios que no desea que maten a Jenaro, que se contenta con que «le destrocen las manos» (83).

Sorprenderá quizá que se señale que Jenaro nunca sospechó que Luz era incapaz de amar, que la barista solo «buscaba su propia satisfacción», que «nada ni nadie le importaba» o que había utilizado al incauto amador como «a tantos otros [...] sin dudas ni remordimientos» (71). Y sorprenderá que Jenaro no se imaginara que Luz, «en su egoísmo, le había culpado de todo» (76); y tampoco extrañará que no ponderara que de

su relación hubiera podido nacer un hijo, abandonado por su madre horas después de dar a luz ante la puerta de un asilo de hospicianos la madrugada del siete de enero.

Por lo demás, las asociaciones fónicas y semánticas llevan quizá a suponer que el nombre del hijo es un homenaje a su madre («Luciano significa "hijo de Luz"», 30), puesto que leemos que el niño abandonado asociaba desde su infancia «la oscuridad a la tristeza y a la soledad y ansiaba la luz»; mas no era así: debía su nombre a su calidad de expósito y al santo del día (30).

Luciano había llegado al pueblo donde su padre había pasado los ocho últimos años de su vida por la misiva de Damián Herrera, el vecino urbanita con quien Jenaro conversaba a diario y a quien entregaba la carta que un día sí y otro también escribía a Luz; se la confiaba para que la guardara hasta que le entregara -mejorada- la siguiente. Aunque también lo hacía urgido por el imperativo de huir «de la soledad que se había asentado en su corazón» (59); y de la «sensación de frío que había vuelto a su interior» (15) en el instante en el que había vislumbrado de lejos la infidelidad de su esposa Alicia durante el paseo que Luciano había emprendido en una noche lluviosa por los arrabales de Santander, la ciudad en la que vivía desde antes de conocer a su esposa.

Luciano sabía muy bien que la llegada de Alicia a su vida había espantado definitivamente la soledad que le acompañaba desde su tierna infancia. Pero la visión de la caricia de su esposa al hombre con el que se hallaba aquella noche volvía a arrumbarlo «entre los escombros de su vida» (17), a plantarlo en la nada «de lo que había significado todo lo que era y todo lo que quería ser y había sido» (105). Ello era así, porque creía que aquella caricia era un gesto íntimo y casi secreto, que como tal estaba «cerrado» y era «ajeno a todo el mundo exterior» (105). Un gesto el de Alicia[3] que, sin embargo, se le antojaba embustero y falaz por su desenlace ominoso y sombrío; contrapuesto además a la feliz derivación[4] que había seguido al aserto compasivo y piadoso (y por ello mendaz al fin) del día que la había conocido:

> -¡Hola! Soy Alicia. ¿Y tú?
>
> [...]
>
> -Me llamo Luciano.
>
> -¡Qué casualidad! -respondió ella- Mi padrino también se llama Luciano. No es un nombre muy frecuente, pero a mí me gusta mucho.
>
> Tiempo después, Luciano supo que el padrino de Alicia se llamaba Javier (198).

Y aunque fuera verdad que Alicia aún no le había abandonado, también era cierto que, desde entonces, «la vergüenza y la tristeza empañaban» sus ojos cuando miraba a alguna de sus hijas (25). Y cierto era que se preguntaba una y otra vez si todo lo que

[3] «Alicia, sin contestar, extendió un brazo y dejó resbalar sus dedos, a contrapelo, por la nuca del hombre hasta llegar a la coronilla» (105).

[4] «En realidad Alicia se había interesado por aquel chico tímido que no sabía si estar o no estar en el grupo [...]. Alicia se sentó junto a Luciano, e hizo que aquel chico, que no sólo era tímido, sino también desmañado, torpe y acomplejado, se sintiera a su gusto. [...] [Luciano] respondía con cierto miedo, con la vergüenza que le causaba siempre hablar de su condición de niño sin padres, de infancia sin hogar y de soledad en el mundo. Pero Alicia le escuchaba con tanto interés y simpatía y se mostraba tan a gusto en su compañía que Luciano se encontró dándole detalles que jamás había contado a nadie sin sentir el desasosiego que siempre experimentaba cuando tenía que dar informes de su vida a desconocidos» (198-199).

valía la pena en su vida era «una mentira edificada sobre otra mentira, falsedad sobre falsedad, engaño sobre engaño»; y verdad era asimismo que se interrogaba si le era posible saber de «aquella extraña que vivía en su misma casa [...] cuándo decía verdad y cuándo mentía» (61). Sí sabía, sin embargo, que «todo había cambiado», que nada quedaba de aquella felicidad de antaño. Y tampoco ignoraba que «había perdido para siempre su marco y su referencia», y que «era absurdo que él siguiera allí buscándolo» (63).

3.- Sobre el mal moderno

Por Italo Calvino sabemos que la novela es, amén de un proceso y una forma de conocimiento, una red de conexiones entre los acontecimientos (o hechos) y los personajes que pueblan un mundo novelesco. Y por las clases de religión de nuestra infancia sabemos que la violencia no figura en la lista de los pecados capitales, aunque pueda ser expresión de un odio enfermizo y haya sido compañera de viaje constante de nuestra cultura desde los orígenes (Caín y Abel, la ira de Aquiles, la deshonra de Héctor, etc.).

En lo que a la literatura se refiere, las tesis del germanista y sociólogo alemán Jan Philipp Reemtsma (víctima a su vez del mal moderno)[5] se prestan bien para nuestros fines. Reemtsma ha publicado un ensayo innovador sobre las varias formas de violencia[6]. Innovador porque considera tanto la perspectiva descriptiva como la vertiente comunicativa, ampliando la forma binaria o relación diádica entre víctima y victimario a una construcción triádica, sabedor de que todo acto violento encarna también un acto comunicativo.

El concepto de mal moderno surge en las postrimerías de la Revolución francesa, como consecuencia de los traumas relativos a los años del imperio de la arbitrariedad bajo la égida del Comité de Salvación Pública (órgano ejecutivo creado en abril de 1793), de las ejecuciones masivas y de las masacres de septiembre de 1792 en París y otras ciudades francesas[7].

Los personajes que mejor encarnan el mal moderno en *La única carta* son el Pasiego y, como su nombre indica, el Alacrán, que tortura a Jenaro con sevicia bárbara y violencia autotélica (Reemtsma 2008)[8]. El Alacrán se comunica exclusivamente a través

[5] El mecenas, multimillonario, filólogo, científico literario y escritor fue secuestrado en 1996 y liberado tras treinta y tres días de cautiverio y haber cursado el pago del rescate más alto, en la República Federal Alemana. En 1981 creó la Fundación Arno Schmidt y, en 1984, el Instituto para la Investigación social de Hamburgo.

[6] Que yo sepa, aún no disponemos de una versión española de este ensayo seminal, por lo que traduciré las citas en alemán.

[7] Sobre el mal moderno se consultará con provecho Glaudes/Rabaté 2008.

[8] El concepto es de Jan Philipp Reemtsma. La «violencia autotélica» (*autotelische Gewalt*) no destruye el cuerpo con perfidia y premeditación; sucede de forma ineludible y se trata de una destrucción *per se*, gratuita (Reemtsma 2008: 117). Lo que acabo de parafrasear reza en su versión original como sigue: «*Autotelische Gewalt zerstört den Körper nicht weil es dazu kommt, sondern um ihn zu zerstören*» (*ibid.*), cuya traducción literal podría ser: «la violencia autotélica no destruye el cuerpo porque no se puede evitar, sino para destruirlo». Según las teorías de Reemtsma, y al contrario de «la violencia con fines espaciales» y la «violencia raptiva», la «violencia autotélica» no puede ser concebida de forma pragmática, razón por

de la violencia: destruye las manos del *homo faber* por orden del Pasiego, cuya furia crece al socaire de las revelaciones y maniobras de su lugarteniente[9] y de las continuadas alabanzas de Luz sobre las habilidades de Jenaro[10], quien a su vez -para regocijo del Alacrán-, desde su dignidad de reciente exlabrador y su conciencia de artesano muy solicitado por sus valores, ignora y desdeña la presencia del poderoso estraperlista, haciéndole además «quedar en ridículo» ante el Alacrán y sus «amigos»[11].

De más está decir que el inminente torturador «estaba en la gloria» mientras se iba percatando de que el enfado del Pasiego crecía en silencio («con los nervios del cuello como alambres y los ojos como chinchetas», y «la mandíbula tan apretada y en tensión que apenas se le entendieron sus últimas palabras antes de irse, sus últimas órdenes» (115). Pero el Alacrán pudo entenderlas «sin problemas», porque «ya sabía cuáles iban a ser»; y se lo cuenta a Jenaro con ánimo de atormentarle, subrayando que los golpes que le iba a propinar se los debía a Luz:

> Si te consuela, puedes pensar que quien te da los golpes es tu dulce enamorada [...]. De hecho lo hizo hace una semana, cuando descolgó el teléfono para llamar al Pasiego. Entonces te dio todos los golpes que sientes ahora, solo que tú has tardado una semana en recibirlos. Yo solo soy un mensajero, un brazo. La cabeza y la voluntad son el Pasiego y Luz (112-113).

---

la que tampoco puede ser racionalizada. De ahí que sea una violencia sin motivos o explicaciones aparentes, que se perciba como «crueldad sin sentido», como «degeneración enferma», es decir, como algo excepcional dentro de la modernidad. «Sin embargo, el cristianismo tradicional ya le tenía asignado un lugar a la violencia autotélica en el orden natural de las cosas: el infierno» (Reemtsma 2008: 119).

[9] «El Alacrán enarboló el mango de hacha, se quedó un momento en suspenso con él en alto, y después lo bajó. Se apoyó en él como en un bastón y volvió a hablar a Jenaro. "Una última cosa", dijo. "Esto no estaba previsto. Lo de las manos, quiero decir. Pero Luz no hacía nada más que hablar de ellas. Antes de que os fuerais, cuando no estabas en el bar, lo comentaba con todo el mundo: lo guapo que eras, lo agradable, lo atractivo, lo simpático que eras. Pero sobre todo que le encantaban tus manos; que tenías unas manos largas, de dedos finos, delicadas, elegantes, de concertista de piano. Que eras un hombre maravillosamente hábil con las manos, que no había nada que no supieras hacer"» (113).

[10] «Nos dio a todos la turra con el rollo de tus manos, una y otra vez, hasta que se largó contigo. Yo, claro está, se lo conté al Pasiego. Se lo conté muchas veces, a decir verdad, porque él se iba poniendo furioso cada vez y eso me iba a dar una buena oportunidad de divertirme. E incluso hoy, antes de llegar tú, Luz todavía estuvo hablando de lo hábil que eras, de cómo lo arreglabas todo y de tus manos, que eran capaces de hacer cualquier cosa que hubiera que hacer en la casa o en el trabajo. Nos dijo en un determinado momento, que tú estabas muy orgulloso de ello, que estabas muy satisfecho de tu destreza y tu habilidad. Luz hablaba y no callaba; el Pasiego se iba poniendo cada vez más furioso, a su manera, es decir, sin hablar, sin hacer gestos, sin manifestarlo nada más que con la mirada y con el gesto crispado que se le pone cuando se enfada; estos amigos que están conmigo se aburrían, créeme, son gente que se aburre en todas partes, no saben encontrar y disfrutar de las pequeñas alegrías de la vida; y yo me lo estaba pasando en grande. Aquello prometía, y cuanto más hablaba Luz, más prometía. De ahí salió la idea de machacarte las manos: digamos que es un extra; otra recompensa que viene de Luz. Aunque el Pasiego no estaba por la labor de añadir ese castigo. Tú lo provocaste, ¿no lo sabes, galancete?» (113-114).

[11] «Cuando él [el Pasiego] se te quedó mirando no le hiciste ni caso; estaba él ahí, estaba el hombre más poderoso y más peligroso que nunca te hayas encontrado en tu imbécil vida, estaba disponiendo de tu suerte y tú solo tenías ojos para la puta de Luz. Y cuando él te mira, cara a cara, después de haber ordenado que te diéramos la paliza, ni siquiera te das cuenta, no le haces ni caso, le haces quedar en ridículo ante mí y ante mis amigos. ¡Fue estupendo! Te quedas mirando la espalda de la zorrona que se va, a pesar de que esta no te había hecho ni caso. [...] Y ahí te quedas tú, mirando la espalda de Luz y haciendo el mismo caso al Pasiego que si fuera un perro vagabundo. Estoy seguro de que en toda su vida el Pasiego no ha recibido un desprecio como el que tú le hiciste» (114).

Y más adelante, al referirse al castigo adicional, el urgente verdugo se deleita en suministrar detalladas explicaciones:

> «Añadió lo de las manos como un extra, como un castigo añadido por haberle ignorado, por prescindir de él para todo, por ser capaz de no darle importancia. Es un buen castigo, no cabe duda. Apropiado, adecuado, justo el que necesitas para no olvidar esta lección. En el fondo ha sido una suerte que le hicieras ese desprecio al Pasiego». El Alacrán cambió de posición, volvió a afirmarse en el pie izquierdo, y enarboló, de nuevo, el mango de hacha. «[…] Y además, porque no te lo voy a decir. Lo de las manos fue idea mía. Se lo dije al Pasiego, antes de venir, pero a él no le gustó la idea; le parecía demasiado, demasiado castigo, demasiado dolor. A Luz, en cambio, no le importaba. Todo lo que te hiciéramos, le parecía bien, con tal de que no le hicieran nada a ella. [...]». Y golpeó con todas sus fuerzas, una y otra vez, la mano de Jenaro contra la piedra (115).

Las frases fatídicas del Pasiego («no quiero que muera» y «quiero que recuerde esto. Y que lo recuerde siempre») concluyen con la orden perentoria que he adelantado entre comillas y estilo indirecto dirigida al Alacrán («y destrozadle las manos», 83). Le autoriza por tanto a ejercer la violencia autotélica que da inicio al parsimonioso ceremonial de la tortura[12], del tormento que le causa fracturas múltiples, que dejan secuelas persistentes en el cuerpo de Jenaro y transforman sus manos en pinzas de cangrejo[13] (127). La larga estancia en el hospital y la entregada dedicación de los médicos hacen posible que se fuera acostumbrando a «su nuevo cuerpo, a sus nuevas limitaciones y [pudiera] aprender cómo usar lo que el mango del hacha del Alacrán le había dejado» (127).

Los policías que se ocuparon del caso se desentendieron pronto del asunto, pues alegaban estar convencidos de que se trataba de un ajuste de cuentas entre compinches. Uno de ellos le soltó, tras el segundo interrogatorio, dando por cerrada la investigación: «invéntese otra historia, créame. No recibe uno una paliza como esta, solo por llevarse unos días a una puta de excursión» (126)[14].

Cuando Luciano trata de informarse sobre lo que su padre le había contado de ese tiempo, Herrera responde:

> -Fueron años de infierno. Así me lo dijo él varias veces. Años en los que el infierno lo llevaba dentro. La furia, la rabia y la decepción lo consumían. Apenas podía pensar con claridad: toda su mente era un cúmulo de visiones de Luz, del Pasiego y del Alacrán [...]. Dormía mal, descansaba peor, nada le importaba ni le interesaba.

[12] El término se repite bajo formas diversas. Reproduzco dos pasajes: «en 1960 ni las carreteras ni los coches eran como ahora. Ir en el maletero de un mil quinientos por una ruta llena de curvas y baches en un coche que apenas tenía amortización, atado de pies y manos era una auténtica tortura» (91); «la tortura, la brutalidad y la violencia son consustanciales a la historia del hombre. [...] Y el Alacrán, en su pequeña, mezquina y miserable manera, era uno de los torturadores» (110).

[13] «Aquellas manos hábiles, eficientes, la destreza y la elegancia de movimientos, todo aquello se había ido para siempre. Ahora tenía solo dos pinzas, como las de un cangrejo y debía aprender a usarlas» (127).

[14] De más está decir que el comportamiento del policía está fuera de la ética y que no cumple con su obligación. Por lo demás, en 1960 y tenida cuenta que toda dictadura es una corrupción política *in et per se*, en las primeras décadas del franquismo se daba en no pocos casos, como señala el juez Garzón, «una continuidad desde el estraperlo a la nueva corrupción económica propia de la segunda etapa del régimen. [...] se generalizó una conciencia laxa en torno al cumplimiento de algunas normas» (Garzón 2015: 70).

> Cuando hablaba conmigo de aquellos días en el hospital, me decía que había dejado de ser un hombre. Era un animal, un animal herido y rabioso [...]. En aquellos años de infierno, decía, el animal sólo tenía una idea, un pensamiento: encontrarlos. Encontrarlos. Esa era su obsesión (128).

Poco antes de dejar el hospital, uno de los médicos pudo conseguirle un trabajo de portero en el edificio donde tenía su consulta particular. El salario era modesto, pero podía disponer de la pequeña vivienda de la portería, y las labores que tenía que desempeñar eran llevaderas («trabajaba con su escrupulosidad de siempre y cumplía sus funciones a la perfección», 129), aunque sin lograr alejar de su memoria la deslealtad de Luz, el sañudo castigo del Pasiego y los tormentos del Alacrán (168).

Jenaro tardó poco en dedicar los fines de semana y las temporadas de vacaciones a deambular por las ciudades en busca de Luz y del Pasiego (130). Poco a poco fueron desapareciendo todos sus recuerdos, excepción hecha del de Luz. A partir de entonces, en su memoria hubo solo un antes y un después de Luz. Y el firme propósito de escribirle una carta, «una carta en la que explicara lo que sentía, una carta en la que pudiera decir todo lo que había en su interior, una carta a Luz» (174).

Intuía que el camino que llevaba a esa meta era el de la formación mediante la lectura de obras de «autores de calidad», pues aunque supiera leer y escribir y sus recuerdos de Luz fueran «muy claros para él, luminosos, brillantes, espléndidos», no conseguía «ponerlos en palabras»; quizá porque «nunca había leído un libro, ni escrito más que para tomar notas de algún encargo que le hacían [los inquilinos de la casa o en la portería]». Se había dado «cuenta de que tenía mucho que aprender» (170), por lo que tomó la determinación de jubilarse y buscar «un sitio tranquilo donde pudiera leer y donde pudiera aprender a escribir» (170).

Alquiló una casa en muy mal estado en un «pueblo remoto y olvidado» a una anciana que vivía desde hacía mucho tiempo en la ciudad, cursó la solicitud de jubilación anticipada con treinta y siete años de cotización[15], comunicó al presidente de la Junta de vecinos y jefe de la escalera que daba por concluido su trabajo y se fue al pueblo a arreglar sin prisa[16] la casa y a recordar a Luz[17], a leer y a escribir.

Entonces aún ignoraba género y forma de lo que iba a ser su escritura, y pasarían casi dos años hasta que pudo comenzar a «trabajar en su carta». Lo hacía al socaire de la tranquilidad de la noche, tras hallar el «momento mágico» en el que «solo, totalmente solo, escribía a Luz, estaba con Luz» (177). Esos momentos, repetidos cada noche, eran la «razón de su vida», lo que había decidido hacer tras largos años transidos por los «recuerdos sombríos del Alacrán y del Pasiego, y solo había quedado el recuerdo luminoso de Luz» (175).

El exartesano cabal y consecuente cumple a rajatabla con su programa de lecturas de libros escritos por «autores de calidad» que iba adquiriendo en librerías de viejo y en

[15] «Tenía veinticinco años cuando conoció a Luz. Cuarenta y ocho el día que encontró la foto del Alacrán. Y quince años después, con sesenta y tres años se sentía de nuevo dueño de su vida. Y sabía qué era lo que quería hacer» (169).

[16] Herrera le preguntó una vez «cómo podía hacer tantas cosas con las manos tan malheridas»; Jenaro le respondió «con una sonrisa, que siempre hay alguna manera de hacer las cosas si se piensa bien y no se tiene prisa» (171).

[17] «Quería recordar a Luz, hacerla presente para siempre, al menos para sí mismo» (170).

mercadillos de la ciudad (172). Sus juicios de valor literario eran cada vez más firmes y ajustados, y llegó a atreverse incluso a opinar sobre uno de sus referentes capitales, *Crónica de una muerte anunciada*: «entendía perfectamente la razón de que Ángela Vicario le escribiera cartas durante años a Bayardo San Román, sin importarle que nunca le llegara una respuesta» (176). Mas él no quería escribir «ni muchas ni pocas», sino una sola, única y última[18] carta en la «que pudiera expresar lo que sentía, aquella que le permitiera explicar lo que era él, y lo que era Luz para él, y lo que era su amor». Por eso cada carta era un tanteo, un adelanto, una prueba, «un paso hacia esa carta que él estaba buscando. Para eso se preparaba» (176).

4.- Éxodo rural y vuelta al pueblo

La imagen referida al comienzo que percibe el autor cuando circula por carreteras secundarias señala aspectos varios que tienen correlatos poderosos que precisan comentarios, que en esta ocasión deberán ser sucintos. Son aspectos relativos al éxodo rural masivo que alcanza sus cifras máximas en las décadas comprendidas entre 1950 y 1970. Una inmigración muy remisa hasta la primera de las fechas indicadas, si se compara con la de los países más industrializados de la Europa occidental, donde el desplazamiento masivo interno tuvo lugar casi un siglo antes. El español es además un éxodo muy particular, puesto que se concentra y vigoriza esencialmente en las dos décadas señaladas[19] (que a su vez coinciden con los años de la emigración masiva de españoles a los países europeos más industrializados).

Como sabemos por el verso famoso de Dámaso Alonso, el Madrid de un millón de habitantes[20] de finales de la década de los cuarenta, veinte años después rondaba los tres millones. Y guardando las proporciones, Barcelona, Bilbao y otras ciudades españolas doblan -o incluso casi triplican- sus poblaciones. Sergio del Molino (2016) ha estudiado las derivaciones varias del desplazamiento interior generado por la industrialización, el desarrollo industrial, las urbanizaciones y la construcción (también se daba la fiebre constructora de pantanos, con frecuencia innecesarios) en un libro reciente, transgresor, insólito y pionero. En las treinta páginas del capítulo titulado «El Gran Trauma», hallamos conceptos útiles para nuestros fines.

---

[18] Un texto que, como tal, pertenecería a la escritura del yo, que tanto éxito ha conocido en las últimas décadas, cuyo *terminus a quo* comenzó con los sonados debates de Philippe Lejeune y Serge Doubrovsky, continuados en España por Manuel Alberca en su espléndido ensayo *El pacto ambiguo* sobre la autoficción *sensu lato*. De más está decir que Jenaro no podía estar al tanto de tales discusiones teóricas, pero sí viene a cuento mencionarlas, pues queda claro que el personaje nunca corrió el riesgo de caer en el ombligismo teórico.

[19] Jenaro deja su pueblo y se establece en la ciudad en 1959, fecha que por razones económicas (fin de la autarquía e inicio de la expansión) y políticas merecería un comentario si el espacio lo permitiera. Me limito a espigar y transcribir algunos pasajes en los que se tematizan con acierto aspectos significativos: «en España muchas ciudades estaban creciendo, extendiéndose, ganando terreno al campo. [...] Conviven solares edificados, con obras en curso y con trozos de pastos donde el ganado aún permanece, a la vista de los obreros que hacen crecer la estructura de los edificios. Y se crea una ciudad provisional, inestable, fugaz, con sus habitantes temporales, sus historias nunca contadas [...]. Esa ciudad atrae a muchos hombres y mujeres. [...] Gente como Jenaro [...] y también a otros hombres y mujeres, inestables, fugaces y provisionales [...]. Y la ciudad se alimenta de ellos, los utiliza y aprovecha hasta convertirse en otro tipo de ciudad» (35).

[20] Aludo, sabido es, al *incipit* de «Insomnio», de *Hijos de la ira* (1949): «Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres (según las últimas estadísticas)».

A primera vista, podríamos considerar que Jenaro no debería sufrir los efectos del «Gran Trauma», sustancialmente por dos razones: a) abandona su pueblo de forma voluntaria, debido probablemente a razones laborales; y b) el comienzo de sus desgracias es posterior al enamoramiento y a la felicidad de su relación con Luz y los «cuarenta y tres días»[21] que Luz le hizo «vivir», incluidos los días de la estancia en el pueblo donde se refugiaron con ánimo de quedarse. Tras su jubilación anticipada Luciano vuelve a la vida retirada de la aldea para poder alcanzar sus propósitos. Es también en el pueblo donde desea morir: lo hará «sin testigos, sin molestar a nadie. Solo, como lo había estado a lo largo de casi toda su vida» (185).

A esa soledad[22] se refiere asimismo la imagen evocada por el autor en el correo aludido sobre los ancianos que viven o eligen vivir en los pueblos de la España deshabitada. Son los que mantienen y reparan las casas para evitar su pausado y certero derrumbe. Es lo que hace Jenaro con la casa que alquiló a la anciana urbanita: «arregló el tejado, puso cristales en las ventanas, limpió, ordenó y sacó brillo» (171).

Su regreso al campo y su futuro proyecto literario nos hacen pensar, a primera vista, en ciertos paralelismos y coincidencias con el neorruralismo[23]. De más está decir que la carta de Jenaro tampoco puede tener afinidades con las obras que apuntalan, a juicio de algunos críticos, la tesis del renacimiento del género narrativo de los últimos años, cuya representante más conseguida y de mayor éxito de ventas es *Intemperie* (2013), la novela primera de Jesús Carrasco[24]. Renacimiento porque sigue las huellas de la novela rural de las primeras décadas del franquismo (Cela, Delibes, Matute o Benet) y de las primeras décadas de la transición (Llamazares, Mateo Díez, Atxaga o Manuel Rivas, entre otros).

La «única carta» no puede ser una obra rural por su extensión y por su forma y contenido; y también porque el viaje de vuelta al pueblo de Jenaro responde, como hemos visto, a razones muy distintas a las que tematizan los escritores del neorruralismo, cuyo móvil suele tener su origen en la crisis del sistema de valores de la sociedad española, que en poco más de dos generaciones ha pasado del estraperlo y el hambre de la posguerra al consumismo acrítico, de una dictadura cochambrosa, corrupta y caciquil

[21] He señalado que esta cifra se repite muchas veces a lo largo de la novela. Adelanto algunos pasajes, para poder disponer de la información que precisaremos en el parágrafo siguiente, dado su alcance y significado: «y por ello mi vida es corta. Cuarenta y tres días desde que me miraste por primera vez hasta que dejaste de verme. Cuarenta y tres días que se han introducido uno a uno en mi corazón y que son el itinerario de mis viajes de recuerdos que todas las noches, cuando me siento ante esta mesa y ante el papel en donde escribo la carta, recorren esos cuarenta y tres días buscando el más pequeño detalle, hasta la más mínima sensación, hasta ese ínfimo microsegundo de mi corta vida. / Antes y después he estado, pero no he vivido. [...] nada me interesa salvo la memoria de esos cuarenta y tres días que me hiciste vivir» (213).

[22] Una última cita sobre la soledad de Jenaro (confirmada por Herrera): «no sentía ningún problema por la soledad. Él estaba bien consigo mismo y por ello no necesitaba integrarse en ningún grupo. [...] Ya lo he dicho que era limpio, y lo era en todos los sentidos» (38).

[23] Se trata, como sabemos, de una migración atípica, puesto que los inmigrantes abandonan la urbe para establecerse en el campo o en áreas rurales. Una emigración que no suele responder a móviles económicos, sino ecológicos, contraculturales, de búsqueda de tranquilidad, del deseo de dedicarse a actividades agrarias o de vivir en un entorno natural. La decisión de Jenaro no responde a esos motivos, y tampoco a una visión bucólica, al hecho de disponer de una vivienda familiar o a huir de la crisis económica. Vuelve al pueblo para escribir a Luz y tenerla «ahí, al otro lado» de la «carta que nunca termina» y que Luz nunca podrá recibir (212).

[24] Para mayor información, véase el capítulo IX («Una patria imaginaria») del ensayo citado de Sergio del Molino.

-sostenida por una Iglesia tridentina y tramontana afincada en sus privilegios centenarios y por una burguesía cutre y casposa- a un Estado de Derecho moderno con autonomías, universidades (y aeropuertos) en demasía y matrimonios igualitarios[25].

En el proceso de asimilación de tantos y tan concluyentes cambios en tiempo breve vislumbra Sergio del Molino el origen del «Gran Trauma» de los inmigrantes rurales de las dos décadas capitales del éxodo rural; y también cree constatar que en esas dos décadas radica la configuración de la memoria viva de millones de personas, de lo que ha significado esa inmigración para muchos de los concernidos y de sus descendientes. Me detengo en dos de las varias obras que comenta del Molino para ilustrar el significado y el alcance del «Gran Trauma». Elijo un documental y una cita procedente de dos libros señeros, uno de Bauman y otro de Lipovetsky; y agrego de mi cosecha una breve acotación sobre la primera novela de Jesús Carrasco.

El documental, dirigido y producido por Pilar Agudo[26], comienza y concluye en la estación de trenes -entre tanto abandonada- de Pomer, el pueblo donde nació la madre de la autora, sito en la falda del Moncayo, en la frontera de las provincias de Zaragoza y Soria.

En el habla de la abuela, los nietos encuentran una mitología, un origen, la conexión con un pasado que entre tanto solo se puede reconstruir en fragmentos, porque «Pomer, el pueblo en el que nació su madre es hoy una aldea de treinta habitantes [...] y, a través de la historia de su madre, narra el éxodo rural de Aragón a Cataluña. El Gran Trauma a escala familiar e íntima» (241).

La cita de los «dos gurús de la posmodernidad» -a los que del Molino considera imprescindibles para explicar algunas de las razones por las que un nutrido grupo de novelistas sitúan sus creaciones (algunos escriben incluso) en el campo- dicen así:

> Bauman nos diría que un mundo sin referencias sólidas, disgregado de la tradición crea huérfanos. Es lógico que busquemos úteros en un universo de probetas globalizadas [...]. Destruidas la religión, la conciencia de clase y sus identidades políticas, así como la familia, es normal que busquemos pasados mitológicos que nos expliquen o que nos consuelen de la liquidez feroz que se derrama alrededor. Por otro lado, Lipovetsky, con su crítica al hedonismo banal, indicaría que todos estos viejóvenes persiguen una trascendencia que el capitalismo de consumo niega radicalmente. Sería una resistencia al sistema de valores hegemónico y a la vez un rescoldo del espíritu religioso propio de otros tiempos (Del Molino 2016: 247)[27].

Intemperie es a la vez la obra que inaugura y que mejor representa el renacimiento de la novela neorrural. Y es asimismo la que mejor tematiza el mal moderno, la que

[25] Quienes hemos nacido y crecido en el pueblo más alto de Campoo de Suso en los primeros años de la posguerra, somos muy conscientes de que en dos generaciones hemos cambiado el arado de madera con reja raquítica y el carromato de dos ruedas con lanza para enganchar la yunta por el tractor, los coches delante de cada casa y el Internet; hemos pasado del analfabetismo funcional de la abuela al doctorado del nieto en universidad extranjera, de una especie de Edad Media tardía autosuficiente al desperdicio de alimentos y a la posmodernidad liquida definida por el profesor Zygmunt Bauman.

[26] Pilar Agudo es locutora de Radio Barcelona e hija de inmigrantes aragoneses. Habla catalán con su marido e hijos, y con su madre castellano salpicado de palabras aragonesas.

[27] Las referencias de las citas de los filósofos proceden de sus conocidos ensayos *Modernidad líquida* (Bauman) y *La felicidad paradójica* (Lipovetsky).

mejor dignifica una parte del mundo aldeano, campesino y pastoral, encarnado por un anciano cabrero que mueve y cuida su exiguo rebaño hacia una ilimitada llanura vacía para burlar la estremecedora persecución de los malvados. Una llanura flagelada por la sequía y la arbitrariedad y la violencia de caciques y déspotas locales. Uno de ellos, el alguacil del pueblo, abusa de un niño sin nombre con el beneplácito de su padre por favores recibidos. El niño, para poner fin a la degradación y al ultraje que sufre, se escapa de casa y logra sortear, agazapado en una hoya cubierta de ramas, la partida de hombres que lo persiguen, jaleados por el alguacil. Poco después se cruza con el cabrero que lo protege, alimenta y lo introduce en un mundo de dignidad y de altos valores éticos. El mal, la violencia, la ruindad y la caza a los huidos siguen su curso al hilo de un lenguaje rico en evocaciones, sugerencias y silencios narrativos que potencian los significados de los arquetipos encarnados en los anonimatos de los dos protagonistas (el niño y el cabrero), el alguacil y la infinidad de la llanura.

5.- Escritura y fracaso[28] en la carta ensayada

¿De qué trata la «única» carta tantas veces reescrita, en la que cada vez los inicios son otros, se le «mezclan en la cabeza» y no sabe cuál «es el mejor y cuál es el peor»?[29] Jenaro sabe y siente que Luz está «ahí, al otro lado» de la carta, la carta que nunca recibirá, porque no la va a enviar. Y también sabe que ha contado a Luz su historia centenares de veces, y que lo ha querido hacer tan bien que se pregunta si «es lo que verdaderamente pasó» o si ha ido contándose a sí mismo «una historia mucho más bella, o, a lo peor, mucho menos bella de la que en la vida real ocurrió» (212). Aunque en el fondo, según confiesa a Luz, tampoco le afecta:

> Tampoco me importa ¿acaso esa vida real, que puede ser la que recuerdo, pero también puede ser otra, va a ser mejor que la vida que en mi cabeza tengo, que esos recuerdos que forman una vida? Y esos recuerdos, tan vivos, tan palpitantes, tan auténticos para mí, aunque para otros no lo sean, ¿no tienen derecho a reclamar la realidad de mis sentimientos? Pues para mí, esos recuerdos son la vida que he vivido y la que recuerdo y no hay ninguna otra vida, que sea real o irreal, cierta o imaginada, vivida o soñada que quiera sacar adelante en esta carta en la que te tengo presente siempre que la escribo (212).

De la cita se desprende que lo que anhela es «tener presente» a Luz, que lo que consigue cuando escribe, que «no hay ninguna otra vida» que quiera «sacar adelante» en las cartas. En suma, que su proyecto y sus propósitos de escribir la carta, a partir de un determinado momento, no tiene otro fin que sentirse con Luz cuando y mientras escribe. De ahí que a partir de un grado determinado de conocimiento y madurez no persiga pergeñar un texto definitivo, una carta que pueda dar por concluida. Su proyecto escritural fracasa solo parcialmente, puesto que es otra la opción preferida.

[28] El término aparece varias veces. Reproduzco un solo pasaje relativo al largo tiempo que Jenaro buscó a Luz en vano: «los veintitrés años de esperanzas truncadas y renovadas, de búsquedas fracasadas y recomenzadas [...]. Veintitrés años buscando a Luz. Veintitrés años de fracaso, de sinsentido, de absurdo» (156).

[29] «Lo he hecho con "Querida Luz" y con "Hola, Luz" y simplemente con "Luz". [...] no estoy seguro [...]. Quizás todos sean apropiados y todos valgan lo mismo. Quizás dé igual cómo se empieza. No lo sé» (211).

El fracaso es, como sabemos, un componente inexorable del devenir cotidiano. Se ha escrito mucho sobre el asunto, en general con la esperanza de ayudar a quienes deseen estar preparados para poder sacar partido a las situaciones adversas que desembocan en reveses, desengaños o incluso naufragios[30]. En las teorías sobre el fracaso se suele citar unos versos famosos de Samuel Beckett procedentes de su poemario *Rumbo a peor* (*Worst-Ward Ho*, 1984): «jamás fracasar. Da igual. Prueba otra vez. Fracasa. Fracasa mejor».

La conciencia del fenómeno del fracaso en el sentido moderno del término surge en el siglo XVIII y se va asentando y extendiendo paulatinamente hasta finales del siglo XIX. Ha crecido en intensidad a la par del proceso de la industrialización, de manera que en la primera mitad del XX ya se perfila con determinación y se convierte en argumento de congresos de psicólogos y psiquiatras. Freud y algunos de sus discípulos[31] estudiaron desde ambas disciplinas algunas figuras memorables de las literaturas clásicas y europeas desde la perspectiva del fracaso.

Nuestro personaje se ha distanciado de la sociedad competitiva o de rendimiento, por lo que no se rige por las normas del éxito. El *incipit* del capítulo titulado «La carta» no deja lugar a dudas: el autor desconfía de sus posibilidades, anuncia el posible fracaso de su proyecto de escritura («he empezado tantas veces esta carta»), confiesa, como he adelantado en la nota 29, su inseguridad en la elección de los «inicios» («lo he hecho con "Querida Luz", "Hola, Luz" y simplemente e incluso con "Luz"») e incluso su desinterés («Quizás todos [los "inicios"] sean apropiados y todos valgan lo mismo. Quizás dé igual cómo se empieza. No lo sé», 211).

Dicho en términos más afines a la crítica literaria, el lector vislumbra en estas frases la figura retórica de la reticencia, que el *DRAE* define como sigue: «efecto de no decir sino en parte, o de dar a entender claramente, [...] que se oculta o se calla algo que debiera o pudiera decirse». Y también constata el lector que el autor no ceja en su empeño, que sigue la senda que marcan los versos citados de Beckett. ¿Qué calla u oculta Jenaro? Que no desiste o se aparta de la empresa, mas no porque sea consciente de que los resultados alcanzados en las epístolas no se corresponden con las esperanzas de antaño, sino por las expectativas de hogaño y la relevancia que tiene todavía para él la escritura de la carta:

> Sea como sea aquí estoy, como he estado tantas veces, como he estado siempre desde que he comenzado a escribirte esta carta. Estoy y tú también estás, pues siempre te tengo cuando te escribo, aunque ahora te repita cosas que ya te dije hace mucho o puede ser que crea que estoy repitiendo palabras que en realidad nunca te dije y que debiera haberlo hecho sin esperar a este momento (211).

Jenaro achaca su fracaso escritural a la edad («mis setenta y muchos años de no vida», 216) y al desgaste «funcional» o agotamiento periódico de la escritura, mas sin ocultar

[30] El filósofo Hans Blumenberg considera en su conocido ensayo de 1979 que el motivo del naufragio es probablemente la metáfora que mayor presencia y continuidad ha tenido desde la Antigüedad para referirse al motivo del fracaso. (Véase al respecto la versión española: Blumenberg 1995).

[31] La obra capital de Otto Rank (*Kunst und Künstler. Studie zur Genese und Entwicklung des Schaffensdrangs*, 2000) es uno de los ejemplos señeros. Rank (1884-1939) fue de 1906 a 1924 el colaborador más estrecho de Freud, además de secretario de la Sociedad de los Miércoles (Mittwochs-Gesellschaft). Véase asimismo el exhaustivo y lúcido repaso del estado de la cuestión de von Cranach 2011: 49-62.

que ya no le «importa» como antes: «debe ser el cansancio que me viene llenando el cuerpo [...] el que hace que ya no esté seguro de tantas cosas. Aunque también es cierto que ya no me importa» (211).

La aseveración es también fruto de su capacidad de olvidar las afrentas -entre las que figuraba el «mayor acto de crueldad»- para poder perdonar a la «bestia asquerosa» (el Pasiego) y al «bicho asqueroso» (el Alacrán)[32], al cese de su sentimiento de humillación y a su deseo de catarsis o transformación interior para superar el ostensible malogro de sus propósitos literarios, pues sabe que Luz nunca podrá recibir misiva alguna, dado que él iba rompiendo las cartas antes de enviarlas, por considerar, como sabemos, que en ninguna había logrado «explicar lo que era él, y lo que era Luz para él, y lo que era su amor» (176).

Jenaro quiere seguir viviendo «hasta el último día y hasta la última hora y hasta el último segundo del tiempo» que tienen «sobre la Tierra», razón por la que afirma que él vive, brilla y resplandece «cada noche, en esta ceremonia de vida y de recuerdo», a la que se entrega cuando tiene a Luz «al otro lado de la carta» (213). He aquí la cara oculta de la letra del aparente fracaso de Jenaro: no escribe -ni envía- la última versión de la única carta, porque quiere tener a Luz «al otro lado» de la que escribe cada poco en la «ceremonia de vida y de recuerdo». Un recuerdo en el que el Alacrán, el Pasiego y los sufrimientos y desgracias con las secuelas perpetuas que le habían causado tenían su lugar mnemónico, pero «todo eso no tenía peso en su memoria, [...] no había sentimiento detrás de ello. Ni buenos ni malos, ni alegrías ni penas. […] todo eso ya no era importante, que ya no lo sentía como si le hubiera pasado a él, que ya no merecía la pena pensar en ello, que en su vida había cosas mucho más importantes y no quería perder el tiempo» (160).

Herrera aseguraba una y otra vez a Luciano que no podía entenderlo, que los fines de sus viajes eran otros, tras haber descubierto por azar la fotografía del Alacrán en un reportaje sobre las cárceles españolas en una revista[33]; a partir de entonces se proponía «avivar sus recuerdos, reconstruir en su memoria los momentos que vivió con Luz» (161).

---

[32] Ambos sintagmas adjetivales proceden del parlamento de Herrera, que en su conversación con Luciano se indigna por el perdón de Jenaro: «porque en el fondo, eso era el Pasiego: una bestia. Una bestia refinada, bien vestida, con apariencia de hombre. Una bestia que no se manchaba las manos, que usaba al Alacrán y a otros como él para los trabajos sucios. [...] Una bestia asquerosa que de alguna manera sentía que Jenaro era superior a él y que por eso rabiaba en su interior buscando venganza. [...] hizo lo que sabía que le podría hacer más daño a Jenaro, lo que le podía destrozar para siempre.

-¿Sus manos?

-No. Eso pensaba el Alacrán que no era ni siquiera una bestia. Era un bicho asqueroso, un gusano, una rata. Las manos fueron, como dijo el Alacrán a Jenaro, una idea de última hora, un rapto de furia más de la bestia rabiosa y cruel [...] en el momento culminante de la venganza. [...] él quería su venganza, quería ver a Jenaro vencido, derrotado y desesperado, y que Luz estuviera a su lado cuando le viera, quería dar la orden del castigo delante de Luz, para que Jenaro viera que Luz no intercedía por él y que no le importaba lo que le pasaba [...]. Ese fue el mayor acto de crueldad: destruir toda la ilusión de la vida de otro hombre. [...] Porque era tan miserable, ruin y cobarde como para tener envidia de Jenaro. [...]

-No se puede perdonar algo así. No es posible encontrar perdón para eso. [...]

-No se puede perdonar algo así» (117-119).

[33] El reportaje versaba sobre los crímenes en las cárceles y la muerte del Alacrán, víctima quizá del ataque de otros presos o quién sabe si de los funcionarios de servicio de la cárcel. La investigación no había dado resultados y tampoco se supo si se había expedientado a alguno de sus funcionarios.

La cara oculta de la letra que configura cada una de las cartas no deja espacio a la duda:

> Te digo que todo estuvo bien, que todo fue como debía ser, que nada cambiaría, que nada deploro, ni lamento, ni odio, ni maldigo; que todo lo agradezco porque en eso, y en lo que pasó y en lo que estás tú, está mi Luz, mi luz y mis cuarenta y tres días de vida que no cambiaría, no cambiaré por nada, pues nada hay más en la vida que esa vida que me brindaron tus días. Tú me hiciste, tú me creaste, tú me diste la vida y me sonríes a la hora de la llegada de esta segunda muerte. [...] y no hay nada, antes y después de ti […] (216).

6.- Epílogo

En este ensayo he tratado de espigar e interpretar los aspectos capitales de la novela referidos a los motivos del mal moderno, las caras ocultas del fracaso y el éxodo rural y regreso a la aldea del protagonista. Jenaro revela una sorprendente resiliencia, una capacidad de superación de situaciones sumamente adversas y una adaptación a circunstancias en las lindes de lo insoportable. El análisis del texto desde el motivo del fracaso ha revelado aspectos insospechados, que dan prueba de las facultades del personaje de aceptar la tragedia y de sus capacidades de salir donoso e invicto de una situación exasperante y casi insalvable. Se revela capaz de superar siniestros fatales, de distanciarse de experiencias infames, vislumbrar nuevos horizontes y configurar proyectos. Sus antiguas habilidades, su esmerada planificación, su perfeccionismo y su perseverancia desembocan en la resiliencia que le permite hacer frente a las adversidades y entrar en los parajes de emociones y sentimientos positivos.

Las citas traídas a colación para dilucidar los significados y la naturaleza del concepto de mal moderno me eximen de volver sobre el asunto, pero sí creo que viene al caso un apunte sobre la noción kantiana del mal radical y un breve añadido relativo a Hannah Arendt. El filósofo veía una constante antropológica que lleva al individuo a infringir la ley moral. A su juicio, las acciones y los actos malos son fruto de conductas humanas, y como tales son faltas (o delitos) individuales, por lo que son los sujetos causantes los que deben responder. Hannah Arendt retoma el concepto kantiano para referirse a la experiencia concentracionaria, aunque sin llegar a una interpretación y un juicio de valor concluyentes. En una entrada de junio de 1950 en su monumental *Denktagebuch* (Diario de reflexiones) escribe: «el mal radical es aquello que no hubiera tenido que suceder, e. d., aquello con lo que uno no se puede reconciliar, lo que no se puede aceptar bajo ningún concepto, [...] por lo que no se puede pasar de largo en silencio» (pág. 1231; la traducción es mía). Es el caso de la violencia autotélica que sufre Jenaro y del asesinato en la cárcel del Alacrán, ambos (violencia y homicidio) arropados por la atroz circunstancia de la dictadura y sus corruptelas generalizadas, y especialmente en lo relativo a los abusos contra la ley[34].

[34] En el ensayo citado de Garzón leemos al respecto: «hoy en día no nos sorprende oír que tal comportamiento pudo darse en sectores estratégicos como la energía o la distribución, pero es que las prácticas corruptas llegaron incluso a lugares tan insospechados como el sector audiovisual o la producción de películas. No es una exageración y como muestra un ejemplo: el dictador Francisco Franco exigió un

El «gran trauma» de Jenaro no surte del vertiginoso proceso de urbanización del país y de la despoblación de gran parte de sus comarcas rurales. Su trauma es debido a la impunidad de sus victimarios y a la bonhomía de la víctima, que termina perdonando a quienes le han arruinado el cuerpo y la vida. Su abandono de la aldea coincide con el inicio del Plan de Estabilización Económico de 1959, que puso fin a la autarquía y dio comienzo a la etapa de crecimiento de la década de los sesenta. Su convalecencia, recuperación y restablecimiento comienzan con el proceso de vaciado y desprendimiento interior, y concluye con la dedicación en exclusiva a la escritura y al «contacto» con Luz, convencido de que no hay «otra cosa que valga la pena» en su vida que la escritura, que lo que Luz había hecho aparecer en su vida.

La única carta es una aportación insólita y muy lograda, en la que el autor da testimonio de su compromiso con la sociedad y la cultura de un país y una época marcados por la violencia, la injusticia y el devenir político y económico de una época infausta.

No he abordado otros aspectos capitales de la novela por razones de espacio, ya superado en parte. Pido magnanimidad a los editores, tenida cuenta de la valía de la novela y de los méritos del autor, coordinador editorial del prestigioso *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, que mi querido amigo y tocayo dirige con enorme dedicación y loable acierto.

Bibliografía

BLUMENBERG, Hans. (1995). *Naufragio con espectador. Paradigma de una metáfora sobre la existencia*. Madrid. Visor. Traducción de Jorge Vigil.

VON CRANACH, Mario. (2011). «Scheitern als psychologisches Problem» (El fracaso como problema psicológico), en Bärtschi, David y Leuzinger, Mirjam (Eds.): *Vidas y caídas. Calas interdisciplinarias en el motivo del fracaso*. Berlín. Edition Tranvía/Verlag Walter Frey. 49-62.

GARZÓN, Baltasar. (2015). *El fango. Cuarenta años de corrupción en España*. Barcelona. Debate.

GLAUDES, Pierre y RABATÉ, Dominique (Eds.). (2008). *Puissances du mal*. En *Modernités*. Bordeaux. Presses Universitaires. 29.

REEMTSMA, Jan Philipp. (2008). *Vertrauen und Gewalt. Versuch über eine besondere Konstellation der Moderne*. Hamburg. Hamburger Edition/Institut für Sozialforschung.

DEL MOLINO, Sergio. (2016). *La España vacía. Viaje por un país que nunca fue*. Madrid. Turner.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja. (2015). *La única carta.* Madrid. Universidad Complutense.

pago en efectivo realizado directamente a la organización benéfica de su esposa para autorizar el rodaje de la película de Stanley Kubrick *Espartaco*. Y mientras esto ocurría, el Lute ingresaba en prisión por robar tres gallinas» (Garzón 2015: 27).