

PARIENTES POBRES DEL DIABLO

Cristina Fernández Cubas

Tusquets, Barcelona 184 pp. 14 euros

Códigos estrictos

José Antonio Sánchez Villasevil

1 junio, 2006

Hace cinco años Cristina Fernández Cubas publicó *Cosas que ya no existen*, un libro hecho con materiales inclasificables genéricamente –historias sueltas, retazos de memoria, anécdotas de viajes, fotos de un álbum caótico– en el que conseguía un resultado sorprendente: la raíz personal de esos materiales –familia, amigos, historias oídas, gente conocida, lugares, objetos, convenciones sociales– parecía desprenderse enseguida de su carga testimonial, autobiográfica, y sus quince capítulos, partes, fragmentos, llámense como se quiera, se leían como textos de ficción, como cuentos y relatos donde a través de su tono directo, inmediato, se mostraba con nitidez lo que ella llamaba en el prólogo «códigos estrictos que hacen de la vida algo misterioso».

Más allá de la verdad, el otro lado de cada anécdota surgía a través de la memoria haciéndose voz con tanta o mayor verosimilitud que en sus libros anteriores –desde *Mi hermana Elba* (1980) hasta *El columpio* (1995)–, en los que se buscaba como efecto de unas ficciones deliberadas, textos concentrados e intensos que plantean situaciones ambiguas según se avanza en su desarrollo, donde se indaga sobre la identidad, los lazos profundos de lo familiar, su trabazón como origen de lo extraño. Muchas de las referencias contenidas en *Cosas que ya no existen* son señales generosamente puestas al alcance del lector que permiten –casi obligan– a mirar de nuevo todo lo

escrito antes y entender mejor en qué se sustentan mundos, intenciones y alcances propuestos.

Un libro así compromete al autor no sólo en la medida que ilumina lo precedente, sino por lo que exige al trabajo posterior. Perfiladas zonas temáticas, tonos y estructuras, y mostrado el origen de los materiales, obliga mucho más a buscar la variación y evitar la reiteración, a cuidar recursos que puedan sonar a ya utilizados, a impedir que se inmiscuyan en su desarrollo ciertas facilidades que acechan a este tipo de relatos: confundir patologías con personalidades singulares, abusar de conductas desaforadas y esoterismos varios, apelar injustificadamente a lo fortuito, no distinguir lo forzado de lo forzoso, o utilizar explicaciones que suplan la falta de sugerencia, es decir, no manejar escrupulosamente los códigos estrictos de la verosimilitud, apartarse de aquel «mostrar con propiedad un desatino» propuesto por Cervantes.

En esos límites y posibilidades hay que situar *Parientes pobres del diablo*. Los tres relatos de este libro aparecen enlazados por variantes de palabras del que da nombre al volumen: también en «La fiebre azul», el que lo abre, y en «El moscardón», el que lo cierra, la familia ocupa un lugar central y alrededor de ella se indaga la presencia de algo aciago, maligno, que voces como Belcebú, Infierno o Anticristo sitúan en un ámbito y significado muy concretos. Los tres relatos se organizan respectivamente a partir de palabras claves que alguien necesita desentrañar (Heliobut); llenar de matices, agrupar, clasificar *Parientes pobres del diablo*; o anotar y recordar para impedir que dejen de estar definitivamente a su alcance. La relación que los protagonistas de cada relato tienen con cada una de esas palabras marca la organización de los textos, justifica la posición de sus narradores y establece sus diferencias principales.

Así, «La fiebre azul» sigue las líneas más clásicas de una peripecia personal sobre el desciframiento detallado de un misterio en un lugar donde todo es ajeno. Aquí es el largo viaje de un falsificador de artesanía. Primero a África, no se especifica a qué lugar, donde en un hotel con habitaciones numeradas igual –todas con el siete–, después de oír la palabra que nadie se atreve a pronunciar y siguiendo su rastro entre nativos, misioneros visionarios, extranjeros adaptados al lugar o voluntarios de oenegés, verá algo esencial de sí mismo. Cuando vuelva a su casa, encontrará lo suyo: una mujer codiciosa y dos hijos estúpidos. El lector verá qué nueva clave compone con los nombres de los tres. En un posterior viaje hacia China, circunstancias inesperadas le conducirán hacia el único sitio posible.

«Parientes pobres del diablo» se acerca más al diálogo –entre vivos y muertos– y al ensayo, en cuanto que se forma con las hipótesis y especulaciones que alguien realiza sobre gentes predispuestas al mal. Una mujer madura es aquí la narradora que acude a la casa de un antiguo compañero de estudios tras la muerte del hermano de éste. El motivo es la carta que el difunto –un joven culto, rico, errabundo– ha dejado a nombre de ella, después de la amistad y la curiosidad intelectual que compartieron a partir de conocerse en México unos momentos después de que ella acabara de ver al diablo. Esa carta es un guiño, casi una broma entre ellos, pero también un legado, por cuanto le permite conocer a la familia de ese joven y así entender tanto el motivo de una decisión final como el sentido que siempre tuvo para ella otra palabra: infierno.

El último, pero quizás el más arriesgado –no hay aquí casi nada que suene a sobrenatural, a exótico, a sorprendente– es la historia de una mujer mayor, al borde de la demencia senil. Recelosa ante sus

sobrinos –la palabra residencia es la amenaza sin pronunciar– y desconfiada con sus sirvientas, está perdiendo la memoria, duerme durante muchas horas, atiende consejos de la televisión y se mantiene entre recuerdos que la sobresaltan desde la entrada en su casa de un moscardón al que asocia con el Anticristo al evocar una escena escolar. Con una libreta donde anota palabras se mantiene a flote, aunque eso no impide que al decidir sus últimas voluntades –mezcla de venganza y juego caprichoso– esa desmemoria desbarate sus planes. Una alternancia de voces que son la misma se solapa como si su narradora hablase desde fuera, viéndose y contándose cada uno de sus actos, y también desde dentro, observando e interpretando lo que hacen los demás a su alrededor, un doble juego en el que se muestra la dificultad de alguien para distinguir de qué está hecha esa mezcla de recuerdos, olvidos, sueños, deseos, miedos y recelos que componen un tiempo que se escapa.

Los tres relatos poseen contención eficaz, atención a la relevancia de los detalles, intensidad en las imágenes, facilidad para establecer vínculos entre lo fragmentario y, por si acaso, oficio para anticiparse a las dudas del lector («¿Adónde quiere llegar? El cuento de nunca acabar... Me estoy hartando», anota un personaje a mitad de libro, en *Parientes pobres del diablo*). Y de los tres se desprende una ironía sutil que rezuma cierto desengaño: el de quien sabe que casi todo depende de lo que uno ha hecho, no de lo que le han dejado; el de quien sabe más no por viejo, sino por diablo.