

Los hombres huecos

José Antonio Sánchez Villasevil

1 octubre, 2009

SIETE CASAS EN FRANCIA

Bernardo Atxaga

Alfaguara, Madrid 256 pp. 19,50 €

Muy lejos de Obaba, Bernardo Atxaga ha llevado la acción de esta nueva novela al centro de África, a partir de 1903, cuando el llamado Estado Libre del Congo era una finca particular de Leopoldo II de Bélgica, aparente filántropo tras una maquinaria de exterminio cuya pieza principal fue la Force Publique. Con ese cuerpo militar y de policía formado por mercenarios impuso un régimen de terror a los nativos, mano de obra cruelmente gratuita en el expolio de sus propias tierras: quien no rendía, era mutilado. Así, los agujeros abiertos en la oscuridad africana para que entrase la civilización fueron la salida de las rapiñas –caucho, marfil y caoba, sobre todo– que enriquecieron al ogro.

Los protagonistas son varios miembros de esa Force Publique en Yangambi: el trío formado por el capitán Philippe Marie Lalande Biran, jefe de la guarnición, poeta con ojos *d'or et d'azur* y altas dosis de *spleen* –sin nombrarlo directamente, Baudelaire es su maestro–; el teniente Richard van Thiegel, Cocó para los más cercanos, antiguo legionario rudo y resentido, segundo en el escalafón; y el recién llegado cuando empieza el relato, Chrysostome Liège, un oficial de origen pueblerino, tan buen tirador como puritano atiborrado de prejuicios por el cura de su parroquia. El veterano Richardson y el asistente de Lalande Biran, Donatien, gigantón ambiguo, escurridizo y miedica, completan el grupo.

Naturaleza, animales, hombres, mujeres y niños están a su servicio en la medida que ellos sirven a una causa brutal, de la que pueden obtener sus diversiones –disparar sobre monos y sobre chavales con frutas sobre la cabeza–, abusos –forzar a cuantas nativas se les antoje– y, sobre todo, quedarse con trozos de ese enorme botín. Lalande Biran y Van Thiegel en particular son cómplices, junto a un

cortesano de Bruselas, también poeta, en un tráfico aparte con caoba y marfil del que obtienen enormes ganancias: de esa forma cubren la codicia caprichosa de la mujer del capitán, que le exige más mercancía para comprar una casa más, hasta tener siete en Francia, y el oprobio de la madre del teniente por su antigua pobreza. El capricho codicioso y la vergüenza de dos mujeres lejanas –de quienes apenas se sabrá algo– son raíces de esta historia, ocultas debajo de las formalidades del rango, el rencor silencioso o la banalidad de las horas muertas.

Hay una languidez viciada de fondo que mantiene el equilibrio entre ellos hasta la llegada de Liège. La puntería de éste, sus maneras, el trato respetuoso del capitán y la distancia con las mujeres –se enamorará de una nativa a la que cortejará castamente– hacen que aflore en Van Thiegel una mezcla de envidia, resentimiento y crueldad que tendrá consecuencias desastrosas. Es un proceso de putrefacción en el que importan mucho las palabras que se dejan caer para hacer daño. La expansión de la insidia es aquí equiparada al crecimiento lento y silencioso de las serpientes mamba, las más venenosas de la zona, de manera que la serie palabras-veneno-insidia-serpientes forma una imagen que atraviesa el libro hasta hacerse acto físico al final, en una reivindicación de la naturaleza utilizada como arma de réplica: el indígena twa Livo, un magnífico personaje intermediario que conoce los dos lados, la selva de donde procede y el club de oficiales de Yangambi donde trabaja, se encargará de ejecutarlo.

La novela no se refiere tanto a lo que un régimen colonial sanguinario hace con los explotados –apenas hay situaciones donde aparezca explícitamente una violencia que se da por supuesta–, sino que muestra caracteres y conductas de quienes están al servicio de esos propósitos, qué gente es necesaria para llevar adelante una infamia así, y cómo sus actos poseen un origen tan remoto en lo físico como recóndito en lo moral. Esos oficiales de la Force Publique tienen una dependencia oscura de gente lejana –una esposa, una madre–, de algún prejuicio cultural –una idea enfermiza de la pureza inculcada a un campesino huérfano–, de varios rencores ocultos –Van Thiegel desea a la mujer de Biran tras encontrar una foto de ella; admira y envidia la puntería y el aire chulesco con que Liège lleva sus medallas de beato– y surge en forma de brutalidad estúpida en ese lugar en el que «la Esperanza como un murciélago se aleja» (p. 65): el capitán poeta tiene las palabras de otro poeta para situarse, pero ni así lo consigue: «¿Por qué motivos estamos aquí, Cocó, en esta especie de calabozo húmedo? ¿Cuál es la razón?» (p. 70).

En esta línea, la novela de Atxaga apunta a un tipo de individuos que ya está en Conrad porque su *corazón de tinieblas* (ése es su título) es referencia inexcusable que convierte en epígono a cualquiera que se acerque a esos territorios por mucho que intente distanciarse. Son esos hombres huecos, sin entrañas, de los que habla esa especie de custodio de la puerta de la oscuridad que menciona Marlow poco después de llegar a la Estación Central. De ellos se encargó más tarde Eliot en sus versos y Coppola hizo que su peculiar coronel Walter E. Kurtz los leyera en su película. Aunque *Siete casas* posee también una trama secundaria de tono más ligero –el traslado de una imagen religiosa enviada desde Bélgica para ser colocada en la selva, obispo incluido y periodista que lo cuente–, en todo momento prevalece el rastro de absurdo y estupidez con que han escrito autores como Bierce, Crane, Céline, Buzzati, Coetzee o Gracq sobre hombres así, directamente enfrentados a su propio vacío

dentro de un uniforme, a enemigos concretos delante, o casi abducidos por fantasmagóricas esperas.

Varias preocupaciones temáticas de esta novela –la naturaleza expoliada, el vacío que deja toda usurpación, el extravío que provoca cualquier forma de pureza extrema, la estupidez profunda que anida en los causantes del mal (y otras formales) las diversas historias que se van cruzando dentro de un mismo espacio, casi alcanzando a veces el tono de cuentos insertados; el narrador que precisa el sentido de ciertas palabras, aquí una especie de traductor del francés; la fijación de rasgos muy precisos en un personaje secundario mediante elementos mínimos que lo individualizan de inmediato– son frecuentes en la obra de Atxaga, aquí trasladadas a un espacio que se va configurando más como decorativo que significativo, hasta dar la impresión de que la base de lo narrado pudiera haber sucedido en otro lugar.

Tal vez repercuta en ella la decisión de abandonar un ámbito tan propio como Obaba –al parecer ahora definitivamente–, con lo que ello supone de búsqueda y, por qué no, de huida. En un paso semejante caben propósitos tan dispares como cierto afán de reacomodo y una imprescindible actitud crítica, el apunte humorístico y la denuncia, el ajuste a lo genérico y la rotura de clichés, situarse en una tradición y saltarse sus pautas. En ese juego de posibilidades, Atxaga parece haber buscado cierto equilibrio entre la continuidad y la novedad, ofrecer algo de todo eso por medio de oficio y recursos, sin demasiados riesgos, un sitio donde resguardarse de la todavía alargada sombra de aquel acordeonista seriamente enfermo que se despedía de los suyos con una mirada un tanto melancólica y evasiva. Hay algo de tregua, de pausa, en este libro que calcula riesgos y, quizá por ello, también limita su alcance.