

ESPACIO Y DEGENERACIÓN MORAL EN *COMIDA PARA PERROS* DE ALEJANDRO CUEVAS

María Cristina Arroyo Díez
Universidad de Valladolid

1. INTRODUCCIÓN

En los últimos años está surgiendo en Castilla y León una cantera de nuevos novelistas que enriquecen el panorama de la cultura de nuestra comunidad. Valladolid se encuentra marcada literariamente por ser la ciudad donde nació y vivió Miguel Delibes, que dejó un hueco literario difícil de cubrir. No obstante, no faltan ahora escritores con gran originalidad y buen hacer; uno de ellos es Alejandro Cuevas (Valladolid, 1973), que muestra un gran inconformismo con la sociedad de nuestro tiempo, pero, sobre todo, con el ser humano que forma parte de un mundo marcado por la deshumanización.

El protagonista de las novelas del escritor vallisoletano suele ser un personaje incomprendido, enfrentado a la sociedad, por lo que puede ser definido, en ese aspecto, como una especie de semidiós: el héroe protagonista se opone al mundo, se encuentra al margen del entorno injusto que le rodea, pero él se coloca en un plano superior, aunque acaba sucumbiendo ante la mezquindad de una sociedad que devora al ser humano.

En *Comida para perros* (novela del año 1998 publicada por la editorial Difácil) la degeneración moral a la que llega el personaje protagonista tiene mucho que ver con la corrupción de las personas que lo rodean, que son la representación

del estado de inmoralidad de nuestra sociedad. En las novelas de Cuevas aparece una sociedad en la que se encuentra inmerso un ser humano que contribuye de manera activa a la degradación moral del mundo. Eso es lo que se puede apreciar, al menos, con el personaje de Eurimedonte de *Quemar las naves*, frustrado escritor de poesía, y con el protagonista innominado de *Comida para perros*, un amargado profesor de griego en un instituto de una ciudad mediocre.

En estas dos novelas el escritor vallisoletano refleja una sociedad en la que se está con ella o se está contra ella; y, en éste último supuesto, se termina siendo un ser amargado y marginado, condenado al fracaso desde todos los puntos de vista. En el primer caso se puede alcanzar la aceptación social a costa de ser una persona vil, deshumanizada, hipócrita. En la actitud contraria la sociedad margina al ser humano, lo denigra y degrada, de tal manera que el protagonista se convierte en un ser marginal, desechado por una sociedad que no le comprende, además de que él tampoco parece entender el mundo mezquino que está a su alrededor.

Alejandro Cuevas es un autor que se caracteriza por un modo de narrar ágil, fluido, de estilo sencillo y fácilmente comprensible, que lo hace muy adecuado para un público adolescente, o joven con carácter general. Ésta es una época de la vida en la que se plantea lo absurdo de determinadas conveniencias sociales, y no cabe duda de que la narrativa del escritor vallisoletano muestra un carácter rebelde, inconformista con la sociedad, pero, sobre todo, con la mezquindad del ser humano. Otras de las características que distinguen la narrativa de este autor es la visión amarga y cínica de la sociedad, y un humor ácido y crítico con el cual se pone en evidencia la hipocresía de la existencia y una visión desencantada de la vida.

A la hora de presentar este mundo de crueldad es importante la configuración de un espacio que viene definido por la relación que el personaje principal mantiene con este y por las relaciones con otros personajes de la novela, los cuales aparecen definidos por lo que hacen y también por lo que dicen.

A nivel general, en la literatura podemos encontrar espacios interiores y exteriores, y éstos pueden ser concebidos de un modo positivo o negativo, según las relaciones que los personajes mantengan con ese ámbito y en función de una posible crítica que el autor quiera llevar a cabo. En la novela que vamos a estudiar predominan los espacios interiores, mientras que las pocas veces que aparecen los exteriores sirven para subrayar la incomunicación entre los seres humanos, un rasgo propio de nuestra sociedad moderna.

2. ORGANIZACIÓN DE LA FÁBULA

Esta novela está dividida en dos planos que corren paralelos. Por un lado, se encuentran los capítulos en los que se narran las negativas vivencias del protagonista con su familia y su experiencia como profesor de instituto, que explican el estado de degeneración moral y de odio hacia la humanidad en el que ha vivido el profesor de griego. Se trata de un tiempo pasado, ya que el narrador, en primera persona, relata su historia desde un presente en el que se encuentra recluido en un manicomio, aunque el lector no sabe por qué hasta el final de la novela. Allí el narrador cuenta sus vivencias en un espacio denigrante, opresor, en el que no se trata bien a los internos, pero en el que parece que el protagonista, por primera vez en su vida, se siente feliz, más expansivo y comunicativo que nunca entre otros locos, que son, en el fondo, entrañables y muy buenas personas.

No cabe duda de que el personaje protagonista presenta claros rasgos quijotesco en el sentido de que sólo logra encontrarse feliz y a gusto en el mundo de los dementes, mientras que se pone en evidencia que el mundo de los supuestamente cuerdos es el que, verdaderamente, da muestra de estar desquiciado; además, se encuentra gobernado por la malicia, la hipocresía y el egoísmo desmedido.

Estas dos narraciones paralelas se van alternando en la sucesión de los capítulos de la novela, que el autor denomina con el nombre de *cantos*, en homenaje a la literatura griega, por lo que se trata de acciones que se funden en una misma. Este hecho de descolocar el orden de los acontecimientos presenta un carácter muy cinematográfico que nos puede traer a la memoria algunas películas, como las de Quentin Tarantino. El guiño al cine se puede encontrar, de modo más decidido, en la escena en la que se recrea una cena alocada de todos los miembros de la familia en Nochebuena, que recuerda algunas imágenes del cine mudo, en concreto las películas de Buster Keaton: “La escena terminó con persecuciones alrededor de la mesa. Sobraba el griterío y faltaba el acompañamiento de piano para que aquello fuera el calco de una de esas películas mudas en las que los textos aparecen enmarcados con cenefas” (55).

Este carácter cinematográfico de la novela, unido a la superposición de planos paralelos, trae, también a la memoria la novela *Crónica de una muerte anunciada*, de Gabriel García Márquez, aunque la obra de Cuevas presenta un carácter mucho más lineal, claro y ordenado de los acontecimientos.

3. ACTITUD DEL NARRADOR

El narrador de *Comida para perros* es de tipo homodiegético, pues la historia está narrada en primera persona, que es la del protagonista recluido en un psiquiátrico que por las noches redacta las líneas que componen la novela, por lo que se

ofrece un único punto de vista de la historia, es decir, sólo se da una perspectiva, que es la del narrador protagonista. Éste es un hecho que repercute en cómo el lector ha de percibir los acontecimientos narrados; es decir, sólo los percibe según el punto de vista muy parcial y subjetivo del narrador.

En esta novela el narrador peca de un gran maniqueísmo, el profesor protagonista parece la única persona buena y los demás son todos malos, incluida la familia. No cabe duda de la actitud extrema adoptada por el narrador, pero eficaz para demostrar la ruindad de todo ser humano, pues queda puesto al descubierto el comportamiento egoísta e inmoral que suelen tener, en ocasiones, todas las personas. Esta actitud maniquea, y un tanto extrema, tiene que ver con que esta novela, de sencilla lectura y de carácter muy cinematográfico, es muy apta para un público juvenil que se plantea lo absurdo de ciertos comportamientos sociales, el sinsentido que en ocasiones tiene la existencia, y que se caracteriza por tomar una actitud absolutista y radical ante la vida y la realidad.

No cabe duda de que nos encontramos ante una novela de protagonista, el cual no encuentra su sitio en el mundo, ya que en todas las esferas en las que se relaciona se halla sumido en el fracaso. Como sabemos, los dos aspectos en el que toda persona entra en conexión con los demás suelen ser el mundo de familia y el del trabajo, es decir, el de la casa y el del instituto, en este caso, puesto que el protagonista es profesor de griego, aunque sin ninguna vocación. Por eso en la definición de estos espacios es especialmente relevante qué relación mantiene el protagonista con esos ámbitos y con el resto de personajes que también los ocupan.

4. CLASIFICACIÓN DE LOS ESPACIOS

En ocasiones, la descripción ha tenido una consideración negativa por considerarla una rémora en el fluir normal de la narración, por lo que se le consideraba una modalidad textual prescindible (Garrido 219). De tal manera que se ha opuesto la narración a la descripción, en cuanto que la primera presenta acontecimientos en evolución, mientras que la segunda supone un estancamiento del tiempo debido a la presentación de los procesos como si fueran espectáculos (Garrido 220-221).

Sin embargo, hoy se considera que la presentación del espacio como una parte más de la narración. Es un elemento fundamental de la estructura narrativa y está en estrecha relación con el resto de componentes del texto, como son el narrador, la historia, los actantes, el tiempo y el discurso (Álvarez Méndez 33). En las obras narrativas, en primera instancia, el espacio suele aparecer como un emplazamiento geográfico en el que se localizan los seres actantes, pero también se configura como un ámbito de actuación donde los personajes se muestran en un papel de seres que se sitúan y se desplazan por el espacio (Valles Calatrava 191-192). La utilización que el autor hace del espacio en la ficción contribuye a la presentación ante

el lector de la acción narrativa como una realidad concreta (Garrido Domínguez 215-216). Además de que da lugar a la organización del material de la novela (Álvarez Méndez 43), de la misma manera que la obra que estudiamos se encuentra organizada en torno a los espacios de la escuela, de la casa y del manicomio.

En *Comida para perros*, una novela caracterizada por la acción, no abundan las descripciones minuciosas de los espacios, sino que éstos vienen configurados por la vivencia del personaje principal y por las relaciones negativas que mantiene con otros actantes de la novela. En esta novela predominan espacios interiores, concebidos todos ellos con una gran carga de negatividad, aunque se pueden establecer gradaciones. No existe propiamente ningún espacio totalmente positivo, pero sí espacios parcialmente positivos, como el del manicomio. Los otros espacios, siempre marcados negativamente, son la casa y la escuela. Cada uno de ellos puede ser asimilado a un concepto; de tal manera que el espacio de la casa se puede considerar como el de la incomunicación; la escuela es un ámbito de frustración; y el psiquiátrico es un escenario de relaciones sociales con seres semejantes con los cuales se encuentra una empatía.

Podemos hablar, igualmente, de espacios en los que aparecen relaciones hostiles, que sería el caso de la casa o de la escuela, y de un ámbito en el que el protagonista es feliz en su relación con los demás, como es el ejemplo del manicomio.

La importancia que tiene el espacio es que está muy íntimamente vinculado con las vivencias de los protagonistas y explican el estado del “locura” al que ha llegado; dan cuenta de su comportamiento y de unas actitudes que han derivado en el odio más exacerbado hacia sus semejantes, ya sean familiares o compañeros de trabajo.

También se puede establecer otro tipo de división y es el espacio del tiempo presente, en el cual el protagonista narra la historia desde su reclusión en un manicomio, y el espacio perteneciente al tiempo pasado en el que se nos relata su vida, inmediatamente anterior, como profesor de instituto, antes de ser recluido en el psiquiátrico. Además, en el ámbito del pretérito se cuentan diversas vicisitudes con su mezquina familia y también se informa sobre determinados acontecimientos de su vida pasada, en su niñez y adolescencia.

Así mismo, se puede hablar del espacio de los acontecimientos contingentes, que son los que primordialmente estudiaremos, como son la casa, el instituto y el manicomio; y el espacio de lo incontingente, como son los sueños y el espacio de los recuerdos, o hechos pretéritos, que tantas veces se mencionan, a modo de flash-back, para explicar la situación actual del protagonista. Se trata, además, de un aspecto que contribuye a alargar la narración desde el punto de vista temporal.

En *Comida para perros* se produce una intensa relación entre la naturaleza del espacio y el modo de actuar y de sentirse del protagonista. El espacio es un

elemento que sirve para caracterizar su comportamiento e, incluso, explica su manera de actuar, ya que los distintos ámbitos contribuyen, de manera decidida, a moldear de modo negativo la personalidad del personaje hasta llegar a la demencia y al odio más exacerbado hacia la sociedad y al resto de los seres humanos.

5. LA CASA

A nivel general, en la literatura el espacio de las casas y hogares suelen presentar un aspecto muy positivo, en cuanto que son considerados como un ámbito de protección frente al mundo exterior. Es el primer mundo del ser humano porque toda vida comienza en el regazo de una casa; sin ella el hombre se sentiría un ser disperso e inseguro (Bachelard 37). La casa supone un espacio que se convierte en el escenario distintivo de cada personaje porque es el lugar donde transcurre su existencia, por eso suele ser un ámbito muy recurrente en las narraciones ficcionales, ya sea presentado con más o menos detalle o atención (Álvarez Méndez 135).

En la vida real, y en las narraciones ficcionales, el espacio del hogar está muy vinculado con la familia. En la novela que nos ocupa la casa es concebida como un ámbito degenerado en el que el protagonista no se comunica con sus familiares. De hecho, no se siente integrado y considera a sus parientes como gentes extrañas, hacia los cuales él tampoco muestra ningún tipo de consideración. Por medio de alusiones a acontecimientos del pasado, queda puesto en evidencia el carácter mezquino y egoísta de la familia que no duda en acoger a la abuela sólo cuando ve un interés de tipo económico en ello: “Poco a poco me fui convirtiendo en un huésped en mi propia casa y el trato verbal con el resto de inquilinos hacía semanas que no existía. Cada primero de mes ingresaba dos terceras partes de mi nómina en una cuenta corriente cuya titular era mi madre” (53).

En la literatura, normalmente, la casa recibe una valoración muy positiva al ser considerada como un lugar de carácter íntimo del cual emana una sensación de protección, pero todo lo contrario sucede en *Comida para perros* donde la casa la podemos considerar como un espacio de incomunicación en el que el protagonista no se relaciona apenas con su familia y en el que podemos ver cómo las relaciones que mantienen sus parientes están regidas por el egoísmo:

Con mi familia tampoco podía comentar nada de nada. Desde lo del asunto del coche, el repertorio de nuestras escuetas y cada vez más esporádicas conversaciones jamás iba más allá de lo estrictamente meteorológico. Pasó a ser habitual que yo me reclusa en mi cuarto (en cuya puerta mandé instalar una cerradura) y que saliera de él sólo para ir a trabajar, para comer y para poco más (17).

Dentro del propio seno de la familia es donde nos damos cuenta, por primera vez en la vida, del carácter sumamente mezquino y vil del ser humano, pues es

donde nacen los primeros odios y rencillas, y así lo pone en evidencia el autor en esta novela en la que aparecen los aspectos más ruines de la vida familiar. Dentro del ámbito de la casa podemos comprobar cómo el protagonista, de modo progresivo, se va alejando de su familia y manteniéndose aislado en el subespacio de la habitación que se va llenando de inmundicia: “En casa ni siquiera notaron que dejé de acudir al instituto, porque cada mañana me encerraba con llave en mi cuarto a la hora en que se suponía que tenía que coger el autobús” (40).

La degeneración física de la habitación corre paralela a la degradación moral del protagonista, que se convierte en una bestia salvaje que será capaz de asesinar a sangre fría a toda su familia. En la habitación el amargado profesor se crea su propio microcosmos en el que tan sólo se rodea de la música del autor medieval Palestrina y del ejército de cucarachas que se está apoderando del cuarto, toda una metáfora del estado de degeneración al que está llegando el personaje:

Entre los muebles, sobre mis discos, bajo mi cama, desde las paredes, las cucarachas ejercían su rango de animaluchos políticos y agitaban sus antenas a modo de reconocimiento o de saludo. Sus actividades reproducían a escala las actitudes de los humanos y, al observarlas con detenimiento, no hacía falta remitirse a antecedentes literarios para llegar a imaginar que las cucarachas que poblaban mi cuarto eran los habitantes de una ciudad en miniatura transformados de la noche a la mañana (105).

El estar recluso en este espacio supone para el profesor un motivo para alejarse de una familia a la cual detesta profundamente, por lo que si quiere saber algo acerca de ellos utiliza un vaso a modo de magnetoscopio: “No es que vayamos por ahí marcando nuestras respectivas zonas mediante orina, pero casi, y siempre hemos visto muy mal que alguien se cuele en nuestro cuarto sin pedir antes permiso” (11). Este microcosmos, impuesto por el propio protagonista, es el que le conduce a la degeneración moral en un proceso psicológico evolutivo del cual es testigo el lector. En esa soledad es como crece el odio que el protagonista siente hacia sus parientes y hacia el ser humano, en general. El aspecto más negativo que puede presentar este ámbito de la casa es que es allí donde el personaje llega a asesinar a toda su familia en un ataque de locura desatado por el desprecio que siente hacia sus familiares.

Se puede apreciar que este espacio no presenta una descripción de tipo minucioso, pero es configurado por el narrador por medio de las alusiones a esa soledad en la que el joven se recrea y a través de las menciones a la podredumbre que está alcanzando la habitación. Las pocas descripciones que existen son someras y sirven para poner en evidencia el estado de desorden y abandono de la casa como símbolo de la escasa moralidad de la familia:

El salón no iba a la zaga de mi cuarto en cuanto a desorden y a acumulación de porquería: vasos de plástico chafados, botellas de licor vacías, banderillas aceitosas,

confeti, serpentinas..., vestigios, en resumen, de los guateques que Juan José gustaba de organizar sisando el dinero de la exigua cantidad dejada por mis padres para la alimentación de la abuela y del canario (106).

En *Comida para perros* no se dan descripciones pormenorizadas para definir el espacio porque el narrador se vale de otros recursos para potenciar la presencia del espacio. Lo que sí existen son las descripciones de los locos del manicomio, amigos y compañeros del protagonista, donde se nos ofrece una imagen denigrante de ellos, a través de los cuales se dibuja, a modo de caricatura, un cuadro de la locura.

De este modo, en *Comida para perros*, una novela caracterizada por la acción, no abundan las descripciones minuciosas de los espacios, sino que vienen configurados por la vivencia del personaje principal y por las relaciones negativas que mantiene con otros actantes de la novela.

6. LA ESCUELA

El ámbito de la escuela no presenta una descripción minuciosa, sino que el espacio se presenta por medio de las nefastas relaciones que el profesor mantiene dentro del instituto en el que es un personaje marginado.

En la literatura suele ser común el hecho de que se describan con más detenimiento los lugares en los que suceden determinados acontecimientos, ya sea un espacio marco o un espacio situado en un plano más secundario. Mientras que, en otros casos, lo que se presenta es una acción en la que el propio espacio, por circunstancias muy concretas, interviene en la misma acción narrativa y afecta a los hechos que les suceden a los personajes (Álvarez Méndez 59). Este segundo caso sería en esta novela el de la escuela que no es descrita de manera concreta, pero que interviene en la experiencia tan negativa del profesor.

Uno de los espacios más importantes de la novela es el del instituto en el que el protagonista ejerce sin ninguna vocación su profesión docente. Comienza su labor en parte forzado por su propia familia, lo que incide en las malas relaciones con sus compañeros, sobre todo con el director, y por el maltrato y la incompreensión sufrida por parte de los maleducados alumnos.

En muchas obras se observa el hecho de que cada personaje suele tener un determinado espacio como propio, frente a otros que le serán ajenos (Álvarez Méndez 43). En el caso del instituto los otros profesores, como Héctor, el detestable director, Madelén, la nueva profesora de francés, entre otros, se encuentran

adscritos de manera indisoluble al espacio escolar, mientras que la familia aparece vinculada al ámbito de la casa. El único personaje con verdadera movilidad es el protagonista que se presenta en los espacios de la casa, de la escuela, del psiquiátrico y, en menor medida, de la calle.

La escuela es un ámbito que, en ocasiones, en la literatura presenta una consideración negativa en cuanto que se muestra como el marco ideal para destacar la escasa vocación con la que ejercen algunos docentes y para poner en evidencia lo erróneo, e ineficaz, del sistema educativo. A diferencia de lo que vemos en otras obras de la literatura universal, en *Comida para perros* no se pone en evidencia cómo los profesores maltratan a los alumnos, como sí sucede en la novela *David Copperfield*, de Charles Dickens, o en *Tormento* y *El doctor Centeno*, de Benito Pérez Galdós, novelas en las que el cura Pedro Polo ejerce la enseñanza sin verdadera vocación y golpea a los alumnos:

Está averiguado que antes de la muerte de doña Claudia empezó el desprestigio de la escuela. El contingente de chicos disminuía de semana en semana. Alarmados los padres por los malos tratos de que eran objeto aquellos pedazos de su corazón, los retiraban de la clase, poniéndolos en otra de procedimientos más benignos. Y en la misma calle se estableció otro maestro que propalaba voces absurdas sobre los horrores que hacía Pedro Polo con los muchachos, descoyuntándoles los brazos, hendiéndoles el cráneo, despegándoles las orejas y sacándoles tiras de pellejo. Más tarde la gente que pasaba por la calle vio que por una de las ventanas bajas salía volando una criatura, como proyectil disparado por una catapulta (*Tormento*, 2002: 111).

En la obra de Cuevas se aprecia cómo el profesor es el que recibe las burlas por parte de los alumnos que sí respetan a Héctor, el detestable director del instituto, que sabe ganárselos con su simpatía y carisma:

En el claustro de profesores venían después minutos interminables. Héctor, con su agudo ingenio, era el centro y epicentro de todos los corrillos. Yo me sentaba en las esquinas más recónditas de la sala y hacía como que ojeaba el periódico, esperando que sonara el timbre. A veces algún compañero se me acercaba y dejaba caer un saludo de cortesía al que yo jamás contestaba. Nunca soporté que me compadecieran (20).

Se puede decir que *Comida para perros* es, en sí misma, una novela de la incompreensión y, de ahí, de la incomunicación, en los ámbitos más importantes en los que nos relacionamos todas las personas. El profesor no sólo no logra el respeto de los desagradecidos alumnos, sino que tampoco consigue la consideración de los compañeros, además de que experimenta dos enamoramientos que resultan frustrados. Al igual que en su casa con su familia, el protagonista tampoco logra llegar a una comunicación con el resto de los profesores, compañeros del instituto, que no comparten sus quejas sobre los alumnos, a los que consideran encantadores. De esta manera, a la soledad física que encuentra en su casa, se une también la soledad

moral porque no recibe el respeto de nadie: “bastaba que yo cruzara el umbral del aula para que a sus bocas afloraran sonrisas perversas. A modo de recibimiento, una tiza surcaba el aire y a veces impactaba en mitad de mi frente; entonces estallaban las carcajadas y a ese proyectil inicial se sumaban otros” (16).

En este espacio el protagonista mantiene relaciones negativas en dos frentes, con el resto de los profesores y con los alumnos. Se mencionan diversos subespacios como el aula, donde el profesor recibe las burlas, la sala de profesores o el despacho del director. En ellos queda claro cómo todas las relaciones del protagonista con los diferentes componentes del colegio acaban frustradas: “Todos coincidían en que los salvajes que sistemáticamente me bombardeaban y que me habían tomado por su bufón eran unos chicos encantadores” (16).

El espacio de la escuela también es la representación del carácter huraño, y un tanto inhumano, de los adolescentes. Por medio de las burlas de los alumnos hacia el profesor se pone de manifiesto ese carácter violento y despiadado de los jóvenes a los cuales el protagonista no se los sabe ganar, mientras que el detestable director goza de todas las simpatías de los díscolos alumnos.

El aula queda prefigurada, y presentada de modo negativo, por la alusión a las bromas de los alumnos, aunque también éstos sufren la venganza del profesor que los somete a exámenes extremadamente difíciles: “Prisas. Algo parecido a la desesperación. folios emborronados. Creo oír, incluso, a alguien que lloriquea en el fondo del aula” (45).

El carácter tan mezquino con que es presentada la escuela se retrotrae a los tiempos de la infancia del protagonista donde era maltratado por los antiguos compañeros, por lo que no cabe duda de la gran carga de negatividad que siempre ha tenido para este personaje el ambiente colegial:

En el colegio, durante los recreos, los demás niños se zampaban mi bocadillo y jugaban a que yo era un topo y ellos agricultores indignados por los estragos que los de mi especie causaban en sus cosechas; me perseguían por todo el patio para obligarme a cavar agujeros en el suelo con la única ayuda de mis manos y también de mis dientes (13).

Al igual que sucede en otras novelas de otras épocas el espacio de la escuela sirve para poner de manifiesto, y hacer una crítica implícita, del pésimo sistema educativo, ya que los discentes no se inmutan cuando reciben, de modo masivo, malos resultados, y el profesor, al final de curso, ha de aprobar a todos los alumnos con unas notas que no merecen: “No es que esperara que mis alumnos, ante la oleada de suspensos, se hicieran el harakiri con un abrelatas o saltasen transidos de dolor por las ventanas del aula que dan a la cancha de baloncesto; pero que menos que sentir un poco de vergüenza” (48).

7. EL PSIQUIÁTRICO

Como sabemos, existe una gran diferencia entre espacios opresores, en los que el personaje sufre una gran angustia, y ámbitos que generan sensaciones satisfactorias. Referido a esta última tipología resalta la investigación de Gaston Bachelard (7-323), autor que se centra en el análisis de imágenes de escenarios felices que denomina como *topofilia*. Por este motivo los espacios positivos y amados habrán de ser defendidos contra elementos opuestos que pretenden quebrar su halo de protección (Álvarez Méndez 97). Normalmente, los espacios que suponen confinamiento presentan un valor negativo, pero no sucede así en la novela de Cuevas en la que uno de los espacios más importantes es el del manicomio, un ámbito que en el imaginario colectivo goza de una valoración muy negativa¹⁵⁶, pero para el protagonista supone el lugar donde, por primera vez en su vida, puede hacer amigos y donde se siente integrado en un grupo del que forma parte; “Es curioso que en las tres semanas que llevo aquí haya hecho más amigos que en toda mi vida anterior” (25).

En *Comida para perros* este espacio no es descrito de modo minucioso, sólo se hace mención a que existen dos tipos de pabellones, el pabellón rojo y el verde, donde en cada uno de ellos los internos no reciben la misma consideración. Este espacio es definido por medio de las relaciones que el protagonista mantiene con sus amigos reclusos y las que tienen los internos con los auxiliares, además también contribuye a la configuración del espacio la alusión de las peripecias que les suceden a los internos en el día a día:

El jabón que nos proporcionan para que restreguemos con él nuestros cuerpos procede de otra de las corruptas gestiones del cuñado del director del psiquiátrico, que a cambio de hacerle la vista gorda a una empresa del sector que se sirve para la fabricación de sus productos de restos orgánicos de procedencia oscura, recibe una partida mensual de jabones, champús y lociones aftershave que en parte nos cede a un módico precio y en parte coloca en el mercado negro (59).

Lo más interesante de los capítulos dedicados al ámbito del manicomio es que el narrador lleva a cabo toda una presentación de la locura con los personajes de los locos con los cuales traza una caricatura por medio de la animalización, ya que son descritos en sus aspectos físicos más negativos y denigrantes. “Popeye está cerca de ser un gorila, de ser incluso menos que un gorila. Sus casi dos metros de altura, sus doscientos kilos de peso, sus brazos desproporcionadamente largos, sus facciones simiescas y el alcance de su inteligencia respaldan mi aseveración” (27).

¹⁵⁶ Lo habitual en la literatura es que el ámbito del manicomio presente una valoración totalmente negativa, como sucede en *La desheredada*, Pérez Galdós, en la que el autor recrea un psiquiátrico en un pasaje de la novela calificable decididamente de naturalista (*La desheredada*, 2007: 130).

Estas descripciones son acompañadas de las referencias a los hábitos y costumbres de los internos que, como es lógico, se salen de lo normal, pero no por ello se deriva en la denigración del personaje, ni en la representación vejatoria, sino que son captados en toda su humanidad¹⁵⁷:

Roque es mudo o al menos lo parece. Se pasa el día husmeando los rincones más húmedos y sombríos a la búsqueda de arañas y cucarachas que luego mastica con fruición y engulle sin pestañear. Frecuenta también las extensas cristaleras de los pasillos para capturar las moscas que acuden allí subyugadas por la idea de la libertad. Es delgado como un junco, tiene un ojo de cada color y está bastante calvo. Es un tipo pacífico que nunca causa problemas (26).

En un principio el manicomio es presentado como un espacio negativo: se describe cómo es la actividad cotidiana, donde los reclusos no son tratados bien, sino despóticamente y de manera vejatoria, pero es dónde el profesor se considera un semidiós y dónde es feliz organizando carreras de cuádrigas en los pasillos, que se convierten en un escenario de divertimento para los personajes; sin duda es el ámbito en el que el protagonista puede desatar libremente la locura de creerse que es una especie de dios:

Escogido el pasillo, las ruedas delanteras de ambas camillas se hacen coincidir exactamente con la línea de salida. Honorio se sitúa entre los contendientes y alza el brazo derecho sujetando entre las yemas de sus dedos índice y pulgar un pañuelo rojo. En estos momentos de tensión, Camila combate la ansiedad amenazando a sus caballos con espeluznantes castigos como no sean capaces de hacerla cruzar la meta en primera posición (32).

En el psiquiátrico el subespacio de la habitación de los residentes sí recibe una valoración positiva, ya que por la noche cada uno se encierra en su cuarto y en la soledad del receptáculo los internos pueden desarrollar sus aficiones, dedicarse a lo que les gusta y, en definitiva, ser uno mismo, de tal modo que:

Honorio escribe versos arrebatadamente o inspecciona bajo la cama buscando micrófonos ocultos; Camila se cepilla la melena o se empolva las mejillas con talco; Roque introduce unas cajas metálicas dentro de otras siguiendo criterios cromáticos o desgrana eructos en forma de libélula o de mariposa de siete alas; Popeye, cuando no está aislado, encabalga sucedáneos de pensamientos tratando de entender un mundo regido por las locuras de los cuerdos; Fedro baila sin prisa y sin pausa, como un autómatas; Leovigilda lee noveluchas de dudosa moralidad y El Gioconda ni sé en qué ocupa ni me importa saberlo (35-36).

157 En otras novelas anteriores del siglo XX la descripción de los personajes puede llegar a ser verdaderamente despiadada, hasta derivar en la caricatura cruel, como sucede, por ejemplo, en *La Colmena*, de Cela, donde el narrador se refiere al personaje del gitanito de un modo denigrante.

8. EL ESPACIO DE LOS SUEÑOS Y DE LOS RECUERDOS

Es muy frecuente que los personajes de las narraciones tengan sueños en los que presentan espacios diferentes al de la historia. Los sueños remiten a un espacio de tipo onírico, un subespacio dentro del espacio real del mundo de la fábula. A través de los sueños de sus protagonistas, los escritores logran crear nuevos mundos, con sus propios espacios, personajes y acontecimientos. Muchos narradores recurren a esos espacios oníricos para recrear sus propias preocupaciones y representarlas de un modo simbólico (Álvarez Méndez 94- 95).

Freud partió de la hipótesis de que todo sueño suponía la realización de deseos que no se podían llevar a cabo mientras estamos despiertos, con lo que supone la expresión de un deseo que se encuentra insatisfecho. También puede ser la manifestación de una preocupación, o, incluso, de temores del inconsciente. Hay sueños que se repiten con cierta frecuencia, que se encuentran cargados de angustia; suelen ser la expresión de un trauma psicológico padecido con anterioridad, pero que aún no se ha manifestado (Paraíso 82).

El psiquiatra vienés clasificó los sueños en tres tipos: A) los comprensibles, capaces de ser integrados en nuestra vida psíquica porque tienen un sentido. Son frecuentes, breves y no nos causan ningún tipo de extrañeza. B) Los coherentes, con un sentido, pero que causan extrañeza porque no sabemos muy bien cómo integrarlos en nuestra vida psíquica. Y C) los que no tienen sentido, y son absolutamente incoherentes. La mayoría de los sueños pertenecen a este tipo y son los que han motivado ese juicio tan despectivo que solemos tener sobre ellos (Paraíso 179).

En *Comida para perros* podemos apreciar cómo por medio de los sueños se libera el estado de angustia en el cual se encuentra el amargado profesor de griego. En uno de esos sueños se desata la ansiedad padecida por el personaje, ya que todos los días recibe las burlas de sus alumnos. Se trata de sueños de liberación de ansiedad, por lo que se pueden clasificar dentro de los fácilmente comprensibles, que no son, precisamente, los más frecuentes. Estas imágenes son descritas con atención al detalle, por lo que la escena se configura dentro del realismo, pero se remite al mundo onírico por lo extremo y descabellado de la acción representada.

En el siguiente pasaje comprobamos que se trata de un sueño que es fácil de integrar en la vida psíquica del ser soñante ya que se encuentra en evidente relación con las vivencias del protagonista, puesto que diariamente está sometido a las burlas despiadadas de sus alumnos:

Mis alumnos me pellizcaron la ingle con sus pinzas de cangrejo y, con uno de aquellos artefactos, comenzaron a sacarme los intestinos con la misma facilidad con que un mago saca metros de serpentinas de la boca. El dolor era insoportable; mis alumnos lamían mis heridas y su saliva escocía como el vinagre; más de un metro y medio de mis tripas estaba ya fuera de mi cuerpo (19).

En otro de los sueños se le aparece su amada Madelén, la nueva profesora de francés, que también le decepcionará. En el sueño visualiza su imagen bajo las formas más caprichosas y de apariencia más onírica y surrealista, en forma de pirámide, de bicetiple, o de tubo de pasta dentrífica. Este tipo de sueños se pueden enmarcar en los del tercer tipo, es decir, los oníricos, embrollados, faltos de sentido, aunque en este caso es más fácil integrarlo en la vida psíquica del ser soñante porque está claro que se trata de un sueño relacionado con el hecho de que el protagonista está enamorado de la nueva profesora.

Uno de los más significativos de todos es el que padece Honorio, el compañero del manicomio, que sueña con que la exuberante Leovigilda es maltratada y violada por los médicos y celadores del manicomio: “-Anoche soñé-, me contó hace tres días Honorio- que el psiquiatra ordenaba a altas horas de la madrugada que le llevaran a Leovigilda a su despacho. Dos celadores la sacaban de la cama de un súbito tirón de sábanas y la llevaban a empellones ante Raimundo” (89).

Otro de los espacios que destaca en la novela es el de las imágenes que pasan por la mente del personaje, que suelen ser recuerdos de acontecimientos pasados que dotan a la novela de un tipo de narración que recuerda mucho al cine. De esta manera también se otorga a la fábula de un notable dinamismo muy grato al lector.

Los recuerdos pertenecen, igualmente, al espacio de la novela, pero se trata de espacios evocados que suelen tener como misión alargar temporalmente la narración ya que se añade un tiempo pasado que sirve para explicar el presente. Estas evocaciones, a modo de flash-back, suponen un enriquecimiento temporal de la novela, ya que la acción viene y va en varios planos sucesivos, una característica, sin duda, muy cinematográfica.

En *Comida para perros*, la mayoría de las ocasiones que el narrador-protagonista se refiere al pasado lo hace con el objeto de recordar acciones pretéritas de su infancia que ponen en evidencia el mezquino carácter de la familia, que nunca ha dado verdadero amor a su hijo y cuyas relaciones han estado regidas por el interés y por el egoísmo desmedido. También mediante los recuerdos se reproducen escenas del protagonista en la época del instituto y de la Universidad, unos tiempos pasados en los que tampoco fue feliz, debido a que nunca consiguió hacer amigos. Otras escenas que suponen recuerdos sirven para evocar peripecias pasadas de la familia, como una disparatada cena de Nochebuena, en la que todos terminaron discutiendo:

La cena de Nochebuena de aquel año fue, sencillamente lamentable: mi padre se irritó porque con tres dedos en una mano es muy difícil pelar langostinos y acabó derribando el recipiente de la mayonesa sobre el mantel con calados que en la familia de mi madre formaba parte del ajuar de las primogénitas desde hacía dos generaciones junto con dos docenas de medias y un genuino mantón de Manila que mi tatarabuela se trajo de Filipinas antes del estallido de la guerra de la cocina llegó mi madre portando una

fuente atiborrada de grasientas chuletas de cordero y se llevó a la cabeza una mano al ver es estropicio de la mayonesa y la bandeja se inclinó peligrosamente dejando caer un lamparón sobre los nuevos pantalones de tergal de mi hermano Luisantonio... (54).

Otros pasajes de la novela remiten a otro tiempo y otro espacio, sin ser recuerdos propiamente dichos, sino que presentan anécdotas para explicar algún acontecimiento. Estos breves pasajes implican una dilatación espacio-temporal de la fábula y suponen un enriquecimiento estético de la novela porque son breves secuencias recreadas a modo de flash back, que parecen breves cortos cinematográficos. Ése es el caso del pasaje en el que el narrador se refiere a cómo el director del instituto ha fallecido, de un modo absurdo, en el naufragio del barco en el que viajaba:

Y nuestro ex director, que veía demasiada televisión, rellenó con gelatina un sujetador de su mujer y se puso falda larga y una peluca para usurpar una de las plazas que no le correspondía: el bigote le delató. Aunque, de cualquier modo, de nada les sirvió a las mujeres ser mujeres y a los niños ser niños, porque los que no murieron ahogados murieron congelados (71).

9. EL ESPACIO EXTERIOR

Los espacios exteriores cobran una importancia mucho menor en la novela y, cuando aparecen, sirven para poner de manifiesto la incomunicación característica de nuestra sociedad actual.

El escenario urbano es muy común en todas las narraciones modernas, ya sea presentado de modo fiel, o fruto de la imaginación creadora. La ciudad supone un microcosmos que abarca personajes, ambientes y acontecimientos. Puede mostrarse en su vertiente cosmopolita, con multitud de gentes, o centrarse tan sólo en un barrio o zona residencial; también puede ofrecer una imagen en continua evolución, ya sea de progreso o de degradación (Álvarez Méndez 132). En *Comida para perros* la ciudad es captada en un sentido gris, un espacio en el que se desarrolla la vida insulsa de los ciudadanos sometidos a un estado de alienación, por lo que el narrador subraya el aspecto más grisáceo de la ciudad, como metáfora de la tristeza que caracteriza a veces al mundo urbano. Así se puede apreciar en el siguiente fragmento, uno de los pocos pasajes con un carácter más descriptivo:

La primavera había reverdecido las acacias que jalonaban las aceras y estúpidos gorrones, adictos al monóxido de carbono, entonaban himnos al sol y al cáncer de piel encaramados en las ramas. De los portales de rascacielos grises salían mohines colegiales acompañados por madres con aire de madrastra o por niñas añiadas. Oficinistas kafkianos sacaban sus coches canijos de los garajes mientras la radio emitía boletines informativos (84).

En algunos casos la fuerza sémica de la ciudad es tan relevante que alcanza protagonismo dramático, pero en la novela moderna la urbe suele convertirse en el espacio en el cual el hombre se siente aprisionado, provocándole, incluso, problemas de identidad (Álvarez Méndez 132, 134), algo que le sucede al protagonista de la novela que no ha logrado encontrar su lugar en ningún ámbito de la vida.

En la novela de Cuevas las escasas apariciones de espacios exteriores tienen que ver nuevamente con la incomunicación. Se puede apreciar en los medios de transporte, en los que se acentúa la falta de relación entre las personas y se subraya la deshumanización a la que se ha llegado en la sociedad moderna, incluso parece como si se temiera la relación con los demás:

[...] no me queda más remedio que coger el autobús, rostros grises, semáforos en ámbar, frenazos bruscos, gabardinas acribilladas por la lluvia, paraguas de conteras chorreantes, miradas apagadas que se posan sin fe sobre el nudo del cordón de un zapato o sobre los estúpidos mensajes publicitarios o sobre su propio reflejo atrapado en una de las ventanillas, cualquier cosa antes que posar la mirada propia en una mirada ajena, esos es peligroso, produce cortocircuitos, hay gente que se ha muerto por cosas así (20).

El ámbito exterior recibe la consideración negativa de ser donde también el protagonista continúa con sus crímenes al final de la novela, en un ataque desmedido de locura. Estas escenas son presentadas con un gran dinamismo, casi cinematográfico, a lo cual contribuye la presencia de verbos que, por sí mismos, significan violencia y movimiento, los cuales se conjugan en presente para conferir una mayor sensación de inmediatez. De este modo el espacio de la ciudad queda configurado por medio de secuencias muy dinámicas, es decir, que se define por medio de la acción:

Sin pensármelo dos veces, salto del coche en marcha. Caigo del brazo en el que mi madre adoptiva me ha arreado un sartén y ruedo violentamente por el suelo a merced de la inercia. Me sobrepongo rápidamente al dolor y me levanto con majestuosidad. El coche de Héctor, con él como remolque mortuorio, se estrella con el coche patrulla (121).

Por otra parte, el espacio de la urbe también se caracteriza negativamente porque es donde el protagonista se encuentra con antiguos compañeros de Universidad que le siguen demostrando indiferencia porque, cuando se lo encuentran por la calle, ni se acuerdan de él, y evaden cualquier tipo de conversación, por lo que queda claro lo frustrante que es para el personaje la relación con sus semejantes. De tal manera que, en este caso, el espacio de la ciudad aparece determinado -como ha sido habitual a lo largo de la novela- por medio de las pésimas relaciones que el protagonista mantiene con otros personajes.

10. CONCLUSIÓN

Podemos afirmar que *Comida para perros* es una novela en la que el tratamiento negativo del espacio, y de los personajes, tiene como objetivo poner en evidencia la mezquindad del ser humano y el estado de degeneración moral de nuestra sociedad. Predominan los espacios interiores cargados de una gran negatividad que ponen de manifiesto cómo es la relación del personaje protagonista con el resto de los seres que lo rodean. Dentro de los espacios interiores dos de ellos suponen lugares de confinamiento: uno de ellos es el psiquiátrico -aunque el protagonista se encuentra feliz- y otro, el de la habitación de la casa donde el profesor se ha creado su propio lugar de reclusión; con lo que queda claro cómo los espacios suponen lugares de represión, de falta de libertad y de aislamiento con respecto a la sociedad.

El amargado docente no encuentra su sitio en el mundo, ni en el ámbito de la familia, ni en el del trabajo, por lo que el espacio es la manifestación de la imposibilidad de comunicación en nuestra sociedad actual, carente de verdaderos valores, en la que triunfa el egoísmo y en la que sólo los dementes, o los que se encuentran en un estado de enajenación mental, pueden ser felices. Debido a ello el autor prescinde de la descripción minuciosa de estos espacios, ya que resulta mucho más eficaz definirlos por medio de las relaciones que el protagonista mantiene en ese espacio con el resto de los personajes. La ausencia de descripciones otorga a la novela un mayor dinamismo y agilidad ya que toda la narración se puede centrar en el relato de acontecimientos, ya sean de la realidad presente, o del pasado. No cabe duda de que además del espacio, el tiempo es uno de los aspectos más relevantes de esta novela ya que el autor muestra una gran habilidad en su utilización, a lo cual contribuye la influencia del cine, que tanta importancia tiene en esta novela. Sin duda, es de gran interés ese manejo temporal con idas y venidas hacia el tiempo del presente y del pasado, por lo que la técnica del flash back es de gran utilidad para dotar a la narración de agilidad y de mayor entretenimiento para el lector.

Comida para perros es un relato demoledor sobre la incomprensión que el ser humano puede llegar a padecer en el mundo que lo rodea. Es una historia narrada con ironía y sentido del humor para que esta dura caracterización de la realidad que el autor lleva a cabo sea más llevadera y el lector no reciba un impacto moral tan sumamente desolador. Pero se trata de un humor ácido y con un cierto sabor amargo, reflejo en sí mismo de una realidad que, en muchas ocasiones, resulta patéticamente cómica.

El espacio supone un elemento narrativo de capital importancia para configurar el mundo novelesco, ya que las vivencias que los personajes tienen en los diversos ámbitos permiten crear un complejo de tensiones y de relaciones que sirven para llevar a cabo una crítica de tipo social y de los seres que constituyen la sociedad. Por medio de los espacios se puede tener noción del egoísmo que

rigen las relaciones de los seres humanos, de la vacuidad y de la hipocresía de una sociedad verdaderamente deshumanizada.

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez Méndez, Natalia. *Espacios narrativos*. León: Universidad León, Secretariado de Publicaciones y Medios Audiovisuales, 2002.

Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. México: Brevarios. Fondo de Cultura Económica, 1965.

Cela, Camilo José (1945): *La Colmena* (Edición de Raquel Asún). Madrid: Clásicos Castalia, 1945.

Cuevas, Alejandro. *Comida para perros*. Valladolid: Difácil Editores, 1998.

Garrido Domínguez, Antonio. *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis, 1993.

Paraíso, Isabel. *Literatura y psicología*. Madrid: Editorial Síntesis, 1995.

Pérez Galdós, Benito (1881). *La desheredada* (Edición de Ricardo Gullón). Madrid: Cátedra, 2000.

Pérez Galdós, Benito (1883). *El doctor Centeno* (Edición de José Carlos Mainer). Madrid: Biblioteca Nueva, 2002.

Valles Calatrava, José R. *Teoría de la narrativa. Una perspectiva sistemática*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2008.