

Consuelo Posada Giraldo
Universidad de Antioquia (Colombia)
consueloposadag@gmail.com

Recibida: 03/08/2021 - **Aprobada:** 28/01/2022 - **Publicada:** 15/04/2022

DOI: doi.org/10.17533/udea.lyl.n81a24

S*angre* (2021), la nueva novela del escritor cubano Alexis Díaz-Pimienta (La Habana, 1966), presenta un párrafo inicial que funciona como epígrafe y parece inscribirse en un capítulo de la historia reciente de España, con las cifras de las mujeres víctimas de violencia familiar. Y este epígrafe es un llamado a integrar la ficción de la novela en la realidad española; es decir, a mirar los episodios de ficción que trae la obra como una parte de la vida de la España de los últimos años. Las cifras exactas de 1 028 mujeres asesinadas desde el año 2003 hasta el 2019, se convierten en una estadística que reafirma el sentido de una denuncia, esta vez hecha desde la literatura.

Esta ilusión de verdad se perfecciona con la referencia a una geografía específica. Se cita a Sevilla, como el espacio donde suceden las historias de la novela y los detalles de la obra refuerzan la cercanía entre la Sevilla literaria y la ciudad real. El texto se detiene en la Semana Santa sevillana, en los vestuarios de esos días santos, las comidas, las procesiones, el colorido de los desfiles. Y, además, aparecen imágenes del Festival de Cine Europeo de Sevilla, del río Guadalquivir, del barrio de Triana, la antigua judería y el barrio de Santa Cruz. En *Sangre* los lugares que visitan los personajes tienen nombre propio, e incluso en algunos se encuentran letreros con el alarmante y misterioso «Ayúdame», como en la plaza de la Encarnación. Hay muchas referencias a la ciudad: los personajes van en bicicleta por una Sevilla casi peatonal, pequeña e ideal para moverse así. Es decir, el autor crea una relación afectiva entre los personajes y la capital andaluza —y, por supuesto, con los lectores—.

El esqueleto de la obra se hace visible como una estructura pensada y armada de manera coherente en torno a las historias individuales de varias mujeres asesinadas por sus parejas afectivas. Pero todas ellas se llaman María, y la obra muestra sus muertes en orden cronológico, desde la María número uno, hasta la María x, que parece reunir a todas las Marías posibles.

Y el narrador —¿o la narradora?— nos presenta a cada mujer asesinada para contarnos datos clave: su edad, algunos detalles de su vida en pareja, si había o no denunciado los maltratos, cuántos niños quedarán huérfanos con su muerte y, ante todo, cómo fue su muerte, cuál fue el arma usada por el asesino —un cuchillo de cocina, unas tijeras de cocina, un cúter, una escopeta—, además de dar algunos datos menores del asesino: su nombre, su edad, entre otros detalles que engrandecen el peligro y generan una sensación de miedo o rabia entre los lectores.

Pero vamos por partes. Antes de escuchar las historias de las Marías asesinadas, una María en singular se asoma al lector, en el puro comienzo de la novela, sentada en el baño de un bar, y allí, colgando en el extremo

del papel higiénico, encuentra el primer letrero con el mensaje «Ayúdame», pintado con letras rojas. También se llama María este personaje principal, que funciona como hilo conductor de las historias. Ella es quien encuentra en los recortes de papel higiénico de los baños que visita con el repetido e inquietante letrero y los reúne y se hace preguntas y luego trata de buscar el apoyo de la policía. Porque ella, María de la Concepción Cava Robledo, profesora del Conservatorio Superior de Música Manuel Castillo de Sevilla, aunque no es policía, poco a poco se convierte en el personaje femenino central, con más presencia literaria en toda la novela.

Además, a María Cava le molestan los militares. Los guardias civiles, policías locales, policías nacionales, oficiales del ejército, soldados rasos, e incluso hasta los jóvenes que iban a la mili: no puede evitarlo, odia los uniformes. Ella es la conciencia femenina de la obra y de ella sabemos, además, que tiene una relación de pareja libre, sin matrimonio y sin convivencia con un tal Rodolfo, a quien llama Rodólgrafo, con quien sostiene una relación sin reglas, plena de risas, de sexo en colores y de acordes perfectos.

La primera María víctima es una joven y bella, una mujer de 25 años maltratada por su marido de 50, que fue encontrada muerta con diez puñaladas, «una por años de matrimonio» (p. 15), según una vecina. Otra María apareció, sonriente, en una página de *Facebook*. Su marido le hizo la foto y después la mató con un cuchillo de cocina., le hizo treinta heridas a María mientras sus amigos de *Facebook* le daban treinta *likes* a su foto de perfil, sincronizados, sin saberlo, con las puñaladas que ella iba recibiendo. Y así, en cada historia encontramos ornamentos que buscan una sonrisa del lector: sus amigos de *Facebook* cuando supieron la noticia por la tele no podían creerlo. Alguien escribió en su muro: «Vamos, María di que no, dime que no es verdad» (p. 30), pero María «seguía sonriendo en la foto, feliz, como si ella tampoco se creyera su muerte» (p. 30). Otra María era madre de dos pequeños, «dos niños que pasaron de hijos a huérfanos así, sin más, sin darse cuenta del cambio de status» (p. 36). En la descripción de su cadáver, el rostro aparece con varios golpes en la cabeza y en el cuello, provocados, según la autopsia, «con un objeto romo» (p. 36). En este caso, como parte del mismo juego que propone el narrador, se nos explica que la madre de María no conoce los objetos romos, y que su hija, aunque ya había conocido Roma cuando era niña, no sabía lo que era un objeto romo.

En otro caso, la María número ocho es una mujer latina de 39 años «muerta por arma blanca por su marido de 55» (p. 49). Es la historia de una mujer latinoamericana que huye de la violencia de su país y llega a la tranquila y vieja Europa. Al radicarse felizmente en Estepueblo, la mujer es recordada por alabar el buen vino, el buen jamón y las tortillas.

Entretanto, la María número once fue asesinada con dos tiros de escopeta. El arma era legal, pues el asesino era cazador y tenía licencia para portar armas.

Más adelante, se relata la historia de la María número dieciséis, quien había cumplido 84 años cuatro días antes de ser degollada por su marido, un abuelo de 88. Ella tenía Alzheimer y otras dolencias. Él tenía depresión y diez o doce enfermedades más; él, además, tenía mucha ira acumulada —con Dios, con la vida y con el mundo— y un cuchillo jamonero. Entonces, degüella a su mujer, se lanza por el balcón y muere en el acto. Todo esto ocurre «en una secuencia perfecta» (p. 106), agrega el narrador. Hacemos este apretado recorrido —evitando hacer

spoiler— porque es conveniente mostrar cómo en cada momento de la historia hay una dosis de «Pimienta» que hace soportable la narración.

Y después de una de las tantas muertes, con la noticia aún fresquísima, un bar se llena de rumores y sospechas sobre la nueva María muerta. En este momento, el narrador recoge todas las expresiones, trae todas las voces y el texto se vuelve puro presente. De este modo, el relato se queda quieto y oímos, como en una obra de teatro la pluralidad de voces:

¿viste lo de María? ¿Quién es María?, ¿qué María?, ¡no me digas!, ¡no me jodas!, ¿María?, pero si yo la vi hace dos días en el Carrefour, pobrecita mi niña ¿y se sabe quién fue?, ¿el marido? ¿el ex?, pobre chica, yo la recuerdo bien, la gordita, la morena... (p. 18)

En esta escena, el conjunto progresivo de preguntas y respuestas y ocurrencias genera desde amargas sonrisas hasta pequeñas o grandes carcajadas. Mientras tanto, nuestra María encuentra un nuevo papel en el que alguien pide auxilio escrito en un pedazo de papel higiénico, ante lo que se pregunta si el nuevo aviso es una broma de mal gusto o hay verdaderamente una mujer en peligro.

En una anterior reseña de la novela *El huracán Anónimo* (2019) de Alexis Díaz-Pimienta (Posada, 2020), exaltamos la fascinación que en sus textos producen los juegos de palabras. Y conectábamos esta destreza con las dotes que el autor ha mostrado en el manejo de la oralidad versificada a lo largo de su carrera. De hecho, quienes conocen su improvisación se asombran de la habilidad del escritor cubano para inventar, a la velocidad de los aplausos, versos rimados que responden oportunamente al tema sobre el que está improvisando. Por eso, cuando en esta nueva novela leemos los arabescos que salen en cada frase y la manera en la que Díaz-Pimienta juega con las palabras para armar una retahíla maravillosa, o desbarata un párrafo y lo reconstruye jugando con el orden y el desorden de las frases, es notorio que hay un juego similar que hacen los improvisadores cubanos más especializados cuando se arriesgan a desordenar una décima, creando variantes nuevas con los mismos versos. Este goce con las palabras nos hace sonreír aún en los momentos más densos de la historia y aparece como un despropósito que se pueda hablar de lenguaje juguetón que busca la sonrisa del lector, cuando estamos frente a imágenes tan duras de la muerte.

Aquí, entonces, es obligatorio recordar la levedad propuesta como una virtud necesaria en la literatura, para contrarrestar la pesadez de una historia o de un tema. Frente a ello, hay que remitirnos a la propuesta de Italo Calvino en *Seis propuestas para el próximo milenio* (1994), obra que recoge las seis conferencias que el autor debía dictar en la Universidad de Harvard en 1986 y que su muerte temprana impidió. La levedad le sirve a todo escritor para contrarrestar la pesadez, la inercia y la opacidad del mundo. Calvino muestra, con ejemplos de *La metamorfosis* de Ovidio, pasajes de la relación entre Perseo y la Medusa. Después de uno de los combates triunfantes contra la Medusa, Perseo necesita posar por un momento la cabeza del monstruo. Y entonces, Ovidio explica en versos de extraordinaria belleza

cuánta delicadeza se necesita para ser un Perseo, vencedor de monstruos. La manera como Perseo cubre el suelo con una capa de hojas y extiende encima unas ramitas nacidas bajo el agua, y en ellas posa, boca abajo, la cabeza de la Medusa (Calvino, 1994, pp. 17-18).

Para Calvino se trata de un gesto de refrescante gentileza hacia ese ser monstruoso y aterrador, que de alguna manera es también deteriorable y frágil. Este cuadro se cierra con un pequeño milagro: cuando las ramitas marinas hacen contacto con la Medusa, se transforman en corales y entonces aparecen las ninfas que acercan otras ramitas y algas a la terrible cabeza. La conclusión es entonces que en este encuentro de imágenes de levedad «la sutil gracia del coral roza la ferocidad de las gorgonas» (Calvino, 1994, p. 18).

En la narrativa de Alexis Díaz-Pimienta reaparecen ejemplos de levedad que surgen del uso de formas inesperadas del lenguaje, de los juegos de palabras o de las imágenes de abierta comicidad. Y en esta novela es claro el efecto refrescante del humor para suavizar la pesadez del tema. Aquí, desde el comienzo de la historia, la de una mujer «con el culo al aire» (p. 11), porque no se atreve a apoyar completamente las nalgas en un inodoro de un baño público, resulta una imagen risible porque, además, debe mover las manos como si estuviera mandando adioses, o accionar con los dos brazos al aire, para hacerse visible delante del radar que apagará las luces si no hay señales de movimiento. Y esta imagen sucede unos segundos antes de que la mujer encuentre el pedazo de papel higiénico con el mensaje, «Ayúdame».

También aquí los detalles divierten, pues hay pasajes graciosos que resultan bien acomodados pese al fondo y al trasfondo —asesinatos en serie de mujeres jóvenes o mayores, todas con un contexto de vida traído por el autor para que sirva de marco de horror a la tragedia—. En este caso, aunque el tema descrito es duro, el discurso logra suavizar esa dureza con la gracia del narrador que elabora tal jugueteo con las palabras y ayuda al lector a alivianar la lectura de momentos sórdidos.

Más allá del acierto en el esquema narrativo y en la organización de las historias, la gran hazaña de esta novela está en el discurso, como se llama en literatura a la organización de la forma, de la manera de contar; es decir, el atractivo no es la truculencia del tema, ni el pretexto del letrero con pintalabios rojos que aparece en el último pedazo de cada rollo de papel higiénico, sino la perorata del escritor, su juego con el estiramiento de las frases, con el recuento alargado del momento.

En este punto debemos volver al episodio inicial, cuando la primera María descubre el primer aviso con el primer letrero en el que otra María pide auxilio. Este descubrimiento está antecedido por un minucioso recuento de los detalles de la mujer casi sentada, dispuesta a orinar. Aquí aparece la primera situación de relativa comicidad, pues una mujer, que al querer orinar no puede sentarse en el inodoro por precaución higiénica, se sostiene con las piernas abiertas y el culo al aire, mientras agita los brazos «por si la tonta de la bombilla no la ha visto» (p. 11). Pero el lector aún no sabe qué es aquello asombroso que ha visto la mujer en el papel y el autor logra mantener la intriga, porque cuando María quiere verificarlo, en ese justo instante «la cabrona de la luz se apaga» (p. 12). Por eso, el lector deberá esperar mucho más para enterarse: el desespero del personaje, sus muecas, sus adioses falsos a para hacerse notar por los sensores de la luz. Y solo al final de este recuento detallado nos enteramos del contenido del mensaje que el personaje había visto: «Ayúdame».

En resumen, *Sangre*, de Alexis Díaz-Pimienta, es una novela corta que se hace más corta gracias a su depuradísima técnica narrativa y al dinamismo con que el autor cuenta la historia. Una de esas novelas que se leen, literalmente, de una sentada.

Referencias bibliográficas

1. Calvino, I. (1994). *Seis propuestas para el próximo milenio*. Siruela.
2. Díaz-Pimienta, A. (29 de agosto de 2020). El huracán Anónimo, de Alexis Diaz-Pimienta (Una reseña de Consuelo Posada). *Diazpimienta.com*. <https://www.diazpimienta.com/el-huracan-anonimo-de-alexis-diaz-pimienta-una-resena-de-consuelo-posada/>