

Finalmente cabe preguntarse *Pasión y muerte* ¿es una novela corta o un cuento? A los vanguardistas de la literatura deshumanizada les gustaba llamar a estos textos *prosas* o *relatos*.

### *Hechizo de la triste marquesa*

*Hechizo de la triste marquesa*, también es subtitulada por Barga como *Crónica cinematográfica de 1700*. Señala el interés, la fascinación que los escritores de la nueva literatura sentían por el arte cinematográfico.

Un episodio de las *Memorias* del duque de Saint-Simon, autor de sus preferencias, llevará a Corpus Barga a escribir *Hechizo de la triste marquesa*, relato que termina en 1947. En él narra y a la vez reflexiona sobre un período conflictivo de la historia de España. (El final del reinado de Carlos II *el Hechizado* y los comienzos del reinado de Felipe V.) Esta obra permaneció perdida y olvidada entre los «papeles» de Barga hasta que en 1968 un editor peruano, que la conoció por casualidad, la publicó. En la edición de Lima apareció con el título tan sugerente *La baraja de los desatinos*<sup>14</sup>: «La cuestión está en la baraja con que se juega. En este caso ¿será la francesa o la española la baraja de los destinos?» «Queréis decir de los desatinos». En 1971 Seix Barral publicó la novela con este título de *Hechizo de la triste marquesa*.

Corpus Barga da un salto en el tiempo y en la textualidad desde su literatura vanguardista (cuya última obra extensa había sido *Pasión y muerte*) al relato histórico de *Hechizo de la triste marquesa*. Habían pasado veinte años. Otros compañeros de generación atravesaron por la misma experiencia. Recuérdense la trayectoria muy similar de Francisco Ayala, que tras la publicación de su obra vanguardista *Cazador en el alba*, aparecida en 1930, abandona las tareas narrativas hasta 1944, (si se exceptúa *Diálogo de los muertos*, *Elegía española*, de 1939), cuando curiosamente publica *El hechizado*, ambientada en época cercana a la novela de Corpus. Sin embargo, mientras Ayala y otros autores del exilio reinician o continúan una brillante carrera literaria, Corpus se autoexilia en el periodismo y se pierde en las urgentes colaboraciones literarias. No volverá a la narración hasta los años sesenta, cuando emprende la redacción de *Los pasos contados*.

Corpus Barga sigue de cerca un episodio de las *Memorias* de Saint-Simon cuando escribe su relato *Hechizo de la triste marquesa*. Felipe V viene a España y no conoce a nadie. Se deja llevar por D'Harcourt y varios personajes como el cardenal Portocarrero, el marqués de Villafranca u otros. Por su inexperiencia, pudo haber tenido un revés en las intrigas palaciegas, pero le salva Louville, consejero discreto y sutil. El relato recrea una historia de amor, de venganza y de intriga, donde cobran relieve personajes de ficción y otros, apenas señalados en el original, como Doña Sol y Hondonada. Junto a la poderosa flema del cardenal Portocarrero aparece la astucia decidida del discreto y fiel Louville.

*Hechizo de la triste marquesa* es una obra de difícil lectura por su contenido (proyectado más allá de la intriga histórica) y por su estructura formal. Hay mucho de todo:

<sup>14</sup> Título que procede de la alusión que se hace en el capítulo XXIX a España, como baraja de desatinos, no de destinos. En esta edición, p. 235.

recreación de una época, peripecias amorosas, intrigas... que el lector sigue hasta llegar al laberinto de nigromancia y brujería de Toledo donde estallan, como fuegos fatuos, teorías filosóficas, pitagorismo, artes mágicas y cábalas, aritmética, todo combinado, entre la erudición y la magia. Juegos que divierten (hasta cierto punto) y cansan. El capítulo XVIII, al principio, evoca el laberinto nigromántico de Toledo, situado en la casa del Greco. Luego se suceden fórmulas cabalísticas, la filosofía de los números. La p. 153 se llena con una enumeración de autoridades. Las pp. 156-157 hablan sobre filosofía antigua. La p. 156 se embellece con nombres evocadores, mitológicos (evoades, eleides, ménades, tiadas, edónidas, bacantes) etc.

Es un texto barroco, que enraiza en el Quevedo de *Los Sueños* y en la novela picaresca; pero también en Galdós y en Valle-Inclán. Barroco y esperpéntico: «Sus caretas de trapo o de cartón pintarrajeadas representan cabezas de animales y monstruos de un ojo ciclópeo o de varias bocas, una debajo de otra; las máscaras más encorvadas llevan la careta en el trasero. Sus disfraces de andrajos no disimulan sus andrajos naturales y sus piltrafas» (p. 135). En esta obra hay descripciones (pp. 121 y 131) que separan el texto de los postulados estéticos de sus primeras obras; pero son descripciones rápidas, bocetos esperpénticos que dibujan magistralmente y nos dan la realidad que no proporcionaría una pintura realista: «Maese Fabián con sus menestrales está colocando en medio de la plaza, al estafermo, que es un monigote gigante y desproporcionado, todo cabeza, panza y brazos. Los zapatos son también enormes, pero las patas, cortas y delgadas. Las narices de polichinela. Las orejas, de elefante. Tiene la boca abierta de oreja a oreja. Un ojo guiñado y el otro saltón...» (p. 131). Destaca también, como recurso, el diálogo teatral en el capítulo XIII (pp. 122-129).

¿Cuál es la intencionalidad de Corpus Barga en esta obra? Ciertamente hay una crítica sobre la sociedad española, su historia y su decadencia; contra la nobleza y sus abusos (ver capítulo IX); contra la iglesia todopoderosa; contra las costumbres españolas (capítulo XIV), las comidas indigestas, los disciplinantes, etc. Corpus deforma la realidad desde una mirada de espejos esperpénticos. Más que la crítica directa, le interesa el juego literario, la farsa de una tragicomedia que ha perdido el sentido (realidad e historia vacías), el absurdo. Esta obra parte del barroco y enlaza con la modernidad.

La presente edición reproduce el texto que publicó Seix Barral,<sup>15</sup> el mismo que apareció en Lima en 1968. En éste figuraba una nota introductoria que no apareció en la edición de Seix-Barral y que aquí se restituye. Es un resumen de intenciones: «Sin duda el autor llama cinematográfica a esta crónica accesoria de 1700, escrita en treinta y seis episodios y un epílogo, porque se imagina que —sin matemática y sujeta a sus debidas proporciones— hubiera podido ser referida en las ferias de aquel siglo, apuntando, como prueba, con una vara las estampas de un cartel».

Los nombres y títulos de algunos protagonistas, así como los desarrollos de la acción, han sido inventados. Y los anacronismos son de rigor.

El hecho es verídico. Se verificó entonces y allí. Tiene historia y geografía» (p. 58).

<sup>15</sup> Seix-Barral, Barcelona, 1971.

El último párrafo es bien elocuente. Aquí Corpus Barga, alejado de las pretensiones estéticas de la carta-prólogo de *Pasión y muerte*, volvía a las coordenadas clásicas de la novela: espacio y tiempo.

También incluye la presente edición un texto (p. 193) que suprimió la censura. (Texto que alude al culto fálico, con desviaciones religiosas y míticas.)

## Relatos breves y cuentos

*Apocalipsis o el amigo del hombre* es el primer relato que abre la presente edición (pp. 3 a 12). Fue publicado en *Revista de Occidente*.<sup>16</sup> Junto con *Pasión y muerte* es lo más destacado de Corpus Barga como escritor vanguardista. Narra el sueño de un astrónomo en la noche de San Juan. «Era la noche de San Juan y hacía frío» (p. 3). Era la noche del 27 de diciembre, festividad de San Juan, Evangelista, que el autor traslada a la noche veraniega del otro San Juan, Bautista, del 24 de junio.

El relato es una alegoría y crítica política, desde la primera página: «Acababa de asistir, en calidad de técnico, a una reunión convocada por el comisario del pueblo en las ciencias celestes. El fascio central de los astrónomos había tomado la dirección del movimiento de rotación» (p. 3). Alegoría explicada a través de los cataclismos cósmicos que se producen en la mente de «nuestro amigo», «astrónomo de tercera clase», «movilizado en el servicio de los que buscaban la luna». Escrito desde el punto de vista del narrador omnisciente, es un relato irónico sobre la política, el nacionalismo y las instituciones republicanas, los pacifistas y cierta literatura de éxito: «El novelista Blasco Ibáñez estaba haciendo un buen negocio. Había alquilado todos los cinematógrafos del mundo y proyectaba en todos aquella noche la película de su novela *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*» (p. 9).

«Un musulmán arrogante» se publicó en *La Nación* de Buenos Aires<sup>17</sup>. Había sido incluido antes en *Clara Babel*. Es un relato interesante, un cuento entretenido con moraleja final. Recrea pasajes de la *Crónica de los Reyes Católicos*, escrita por Hernando del Pulgar. Barga describe el mundo caballeresco entre moros y cristianos, en las postrimerías del s. XV.

El moro es presentado como un caballero de honor, esbelto: «En esta correría llamó la atención un gallardo moro que a caballo y solo, con una bandera blanca en la mano, se acercaba a las filas cristianas» (p. 263). El estilo rebuscado de relato histórico es sólo un pretexto para desmitificar este género. Nada más lejos que lo heroico del espíritu crítico, intelectual, de Corpus Barga. Compárese el siguiente párrafo: «Este musulmán era hermano de los tres muertos por el de Tendilla. Tenía, como ellos, la mirada llena de misterio y de fatalidad, y las pupilas dilatadas, enormes. Había organizado este ataque y no quería retirarse del campo sin retar al conde vencedor...» (p. 265). En el fragmento entre corchetes, al final del relato: [«Ahora, cuando nada nos importa del Conde de Tendilla, ni de la toma de Granada, comprendemos lo absurdo de aquellas vidas

<sup>16</sup> En el mes de julio de 1923.

<sup>17</sup> La Nación, julio de 1935.

que creían vivir para eso...»] (p. 266).<sup>18</sup> Frente al relato histórico, el perspectivismo intelectual, la desmitificación en el tiempo.

«Cacería andaluza» se publicó también en *La Nación*<sup>19</sup> de Buenos Aires. Es un texto conocido por los lectores de *Los galgos verdugos*. Se refunden en el relato tres capítulos del final de *La vida rota*. Este mismo episodio de la cacería, ampliado y recreado, dará lugar a un interesante pasaje de *Los galgos verdugos*. El estilo de Corpus es rápido, dibuja las escenas, nos las pinta como acotaciones entre el diálogo. «El majo Marqués da las riendas a la señorita Barbarroja haciendo una cortesía. La señorita, halconeando, sube la pierna diestra sobre las cornetas de la montura y extiende la izquierda hacia Rafael» (p. 269). (Bajo el nombre de Rafael se escuda el autor.) En el relato, de cacería y entretenimiento hay una referencia a la poderosa Mesta. «Don Andrés gozaba recordando la organización sabia y minuciosa con que regía a los ganados trashumantes el antiguo Concejo de la Mesta» (p. 277). La cacería, ¿un juego?, ¿un deporte?, al final un fracaso: «Los cazadores van llegando, cansados de la correría». «Vuelven aburridos, fracasados, porque no han levantado ninguna liebre» (p. 277). Pero siempre se puede dar gusto al dedo, siempre hay una víctima. Suena un tiro. No cae un conejo sino el mastín «que luce en la piel el brillo de una estrella sangrienta».

«La crueldad de los dioses» se publicó en la revista *España*.<sup>20</sup> Ramoneda señala que estaba destinado a formar parte del libro *La rosa de los cuentos*, que finalmente no se publicó. Este texto se relaciona con otros de carácter fantástico que escribió Corpus en su adolescencia, con el título de «El silencio del sol», por ejemplo, que incorporó a *Clara Babel*. En *La crueldad de los dioses* la niña protagonista está sola junto a su padre muerto. Texto poético, infantil, con referencias a ángeles y a Dios. «Cuando la niña ya no puede más, Dios la mira a los ojos. Entonces la niña reconoce en ese hombre impenetrable al médico de su casa, que mientras la mira, como es costumbre en el médico, se atusa la barba» (p. 281). Todo el relato gira entre la realidad y la imaginación.

«Valentina» apareció en la revista *Indice*.<sup>21</sup> Refleja el vivir degradado de los suburbios de Buenos Aires. El cuento se subtitula «De las memorias de un errabundo». Calles frías, inhóspitas, pensiones miserables... «Una noche en Buenos Aires me encontré sin dinero bastante para dormir en un alojamiento» (p. 291). Buhardilla: «llamé en varias casas y di con la buscada. En un cuarto de planta baja y techo de buhardilla había varios jugadores...» (p. 292). Catre: «me acosté vestido. Sentía la humedad pegajosa. Alguien se rascaba con furia» (p. 294). *Lumpen*.

«El amante de Madame/Platon», según Ramoneda, debía constituir el comienzo de una narración más extensa. Fue escrito en los años veinte. Lo dio a conocer el diario *El País*.<sup>22</sup> Es un texto truncado y se nota. Llama la atención el empleo reiterado del

<sup>18</sup> El fragmento entre corchetes que figura en *Clara Babel* fue suprimido en la reproducción de este relato en *La Nación de Buenos Aires*.

<sup>19</sup> *La Nación*, 24 de noviembre 1935.

<sup>20</sup> *Revista España*, 1 de enero de 1921.

<sup>21</sup> En el número 4 de la revista *Indice*, cuyo mentor era Juan Ramón Jiménez. Tan sólo publicó 4 números. *Revista de gran calidad estética, dio a conocer a los nuevos valores*.

<sup>22</sup> *El País*, 6 de agosto de 1978.

pretérito perfecto simple: (Sacó, se abrochó, volvió, cepillóse, se peinó, se cambió, se dobló, se acercó). Abundancia del verbo. Dinamismo.

«Un entierro en Sevilla», apareció en *La Nación* de Buenos Aires.<sup>23</sup> Corpus lo tradujo al francés y volvió a reproducirlo en el suplemento dominical de *El Comercio*<sup>24</sup>, de Lima. Es un cuento divertido. El paso de un entierro es la disculpa para contar una anécdota acaecida entre don Fernando Villalón (sin duda referencia al ganadero y poeta) y un gafe a quien ayuda durante toda su vida, hasta el final, en el barroco y esperpéntico entierro. «¿Han visto ustedes un entierro de noche? Yo he visto uno muy bonito en Sevilla» (p. 299). «Si se queda usted algún tiempo en Sevilla tendrá usted ocasión de conocer a Don Fernando». «Es como conocer a Sevilla y a toda Andalucía, a la verdad...» (p. 300). Gracia, divertimento, literatura sobre la anécdota.

Cierra el volumen «Asesinato de Narciso o Riesgos de la imagen» que apareció en *EL Comercio*, de Lima. El protagonista, «Narciso López, fotógrafo, marchaba despacio, vagaba, divagaba, esperaba que en el espacio y en el tiempo se realizase algo» (p. 310). Las coordenadas: el espacio, la gran ciudad, el tiempo, Noche Vieja. Narciso se encuentra con su compadre Lupescu y cenan. Comen y beben. No pagan. Escapan al estudio de Narciso y allí el relato deviene, en lo sustancial, la teoría del narcisismo, el encuentro con la imagen: «¿Por qué no ha de escribirse uno para verse? ¿No hay muchos que se miran y se ven oyéndose hablar por radio? ¿Y por qué extrañarse de esto? ¿No llegamos a vernos hasta el esqueleto palpándonos?» (p. 319). Aquí Corpus Barga enlaza con preocupaciones de Unamuno, Pirandello, Borges...

Ironía, perspectivismo: Narciso López y López «tiene hasta el apellido delante del espejo» ¿Cuál de los dos López es Narciso?». Hay una referencia a Larra «aquel romántico español que se puso en frente de un espejo y se disparó un tiro en la sien» (p. 320). Y unas consideraciones inteligentes sobre el suicidio: «el suicidio es un equívoco. El suicida siempre mata a otro» (p. 320). Narciso se suicida «artísticamente» frente al espejo. Como asesino de Narciso se entrega a la policía, pero irónicamente, es condenado por no pagar la cuenta de la cena.

**Amancio Sabugo Abril**

<sup>23</sup> 13 de junio de 1923.

<sup>24</sup> El Comercio, Lima 1 de enero de 1955.