

DE HÉROES Y PAPAGAYOS: SIMULACRO, PARODIA E INSUFICIENCIA EN *EL AÑO DEL DILUVIO* DE EDUARDO MENDOZA

Resumen:

En El año del diluvio, Eduardo Mendoza ensaya una parodia del melodrama dentro del marco de un despegue histórico aparente. Los dos protagonistas entran en un juego de seducción que, sobre todo, acentúa el papel de víctima de Sor Consuelo, quien se caracteriza esencialmente por su orgullo y testarudez. Deseamos analizar el manejo de la imagen del papagayo, como doble simbólico del protagonista masculino Augusto Aixelà Colbató, y como señal de caricaturización del esquema "fiera / presa" habitual en la seducción, gesto que atenúa el valor del presunto tabú, y de la experiencia íntima y personal dentro del entramado histórico mayor en el que se desenvuelve.

Palabras clave: *Eduardo Mendoza, Novela española del siglo XX, Seducción, Parodia, melodrama*

Abstract

In El año del diluvio, Eduardo Mendoza parodies melodrama within the possible portrayal of historical alienation. Both main characters enter a game of seduction which, above all, stresses Sor Consuelo's role as a victim, a nun who has been portrayed mainly as stubborn and full of pride. We wish to analyze the handling of the image of the parrot as a symbolic double of the male character, Augusto Aixelà Colbató, and as a way of ridicule and diminishment of taboo, and of the "hunter / prey" pattern proper to seduction. This portrayal would lessen the value of intimate and personal experience within the bigger historical frame in which it develops.

Keywords: *Eduardo Mendoza, 20th-century Spanish novel, seduction, parody, melodrama*

La narrativa de Eduardo Mendoza constituye una de las propuestas estéticas inaugurales de la España post-franquista. Su obra inicial se encamina por dos derroteros: el retrato histórico urbano y la narrativa policial. De esta suerte, Mendoza se define como intérprete, como reformador de un pasado cuya representación se caracterizaba a lo largo del siglo XX por mostrar las heridas humanas que habían dejado los acontecimientos sociales. Desde *La verdad del caso Savolta* (1975) hasta *La ciudad de los prodigios* (1986), reta al lector a ser partícipe de tal reconstrucción, lo que lo aleja de los últimos ecos reflexivos propios de la posguerra. Si en *La isla inaudita* (1989) se intenta comenzar otro ciclo paralelo al iniciado con *La verdad del caso Savolta*, en otro espacio (el

veneciano), concreta con *El año del diluvio* (1992) un desvío notable anclado en la relación entre la redacción experimental y la narración de una historia común.

Así delimitada, *El año del diluvio* nos ofrece un cuadro complejo y provocador de la representación paródica. Se llega a minimizar la noción del “gran relato histórico”, atento a desenmascarar la naturaleza prosaica y desmitificada de sus ejecutores. En tal proceso, todo protagonista revela una relativización corrosiva de su proyección que muestra a su vez y de manera crítica la atenuación de los valores que se asocian a los designios adoptados y propulsados por el estamento social que representa. Para destacar esta serie de elementos deseamos comentar algunos episodios del proceso de seducción amorosa de los protagonistas en la novela de Mendoza. Deseamos ver cómo a través de la misma se minusvalora el contenido ético que subyace a la representación de la experiencia personal al fungir la misma como posible metáfora de la experiencia histórica.¹

En el *Kama-Sutra*, como parte de la formación del caballero urbano, se menciona la conveniencia de poseer un segundo lecho destinado al juego amoroso. En esta “antecámara”, amén de la presencia de flores, alfombras, almohadas, especies, juegos de mesa y esencias aromáticas, se precisan jaulas de aves domesticadas.² Más adelante se nos indica que el caballero o “nagaraká”, como se le denomina, debe recrearse después de cada comida con diversas actividades, entre éstas la de enseñar frases, y ocurrencias a los papagayos.³ Podríamos intentar trazar un paralelo de esta “recomendación” en otro modelo del caballero urbano, Augusto Aixelà Colbató, cacique local de San Ubaldo de Bassora y eje masculino del texto de Mendoza. De manera más específica, podemos observar los rastros de esta costumbre en los instantes de la narración en que la protagonista, Sor Consuelo, se enfrenta al papagayo de Augusto.⁴ Dos de estos encuentros son particulares. El primer encuentro se da en una de las visitas iniciales de la monja, que ha ido a buscar el apoyo económico

¹ David John Knutson ha estudiado el entramado paródico del texto, melodrama muy particular por el manejo ambigüo de los personajes dentro de la estructura propia de la novela amorosa: “Mendoza has applied the formula, offering a story worthy of any popular romance. Yet the parody—the degree to which this novel departs from a perceived standard structure is subtle, lying primarily in the multi-dimensional characters: first, in the figure of the nun with an inner secret which allows her to transcend all setbacks, and second, in that of the deflated hero”. David Knutson, *Parody in the Novels of Eduardo Mendoza*, Thesis, University of Wisconsin, Madison Wisconsin, 1995, Ann Arbor, MI, UMI; p. 149.

² *The Complete Kama Sutra*. Translated by Alain Daniélou, Rochester, Vermont, Park Street Press, 1994; p. 58.

³ *Ibid.*; pp. 61-62.

⁴ Además del paralelo del papagayo, podemos también señalar la coincidencia que supone el uso de la presunta habitación de la madre ‘difunta’ de Augusto Aixelà con la “antecámara” destinada al juego sexual propia del “nagaraká” (Eduardo Mendoza, *El año del diluvio*, Barcelona, Seix Barral, 1992; p. 76). Será el espacio en que ulteriormente se llevará a cabo la consumación del acto sexual.

del potentado para su proyecto de renovación del hospital del que se ha hecho cargo su orden religiosa:

La monja se levantó y fue a examinar de cerca al papagayo: nunca había tenido ocasión de ver uno de carne y hueso; ahora le parecía extraño e inquietante: el pico y las garras eran fuertes y amenazadores, los ojos redondos tenían una fijeza demente y maligna, pero el plumaje era tan suave y vistoso que desvirtuaba el peligro manifiesto en sus rasgos y convertía al animal en un objeto de lujo. Aquella mezcla heterodoxa fascinaba a la monjita. No habla, pero puede hablar; dijo Augusto Aixelà; ella se alteró al saberse observada y se volvió hacia el lugar de donde procedía la voz. Augusto Aixelà seguía sentado, con la carpeta abierta sobre sus rodillas; no se había quitado las gafas y ahora los cristales de aumento agrandaban sus ojos hasta convertirlos en dos circunferencias vidriosas que remedaban la mirada inhumana del papagayo.⁵

En este punto se aprecia el papel del misterio dentro de la economía de la seducción. El papagayo funge como doble de don Augusto, y a la vez como indicio, como anuncio de la decepción y la precariedad de cualquier posible interés en el presunto galán. La monja nunca había visto un papagayo, lo que vale como marca de no haber nunca estado en contacto tan cercano con un hombre. Ya aquí el binomio papagayo / hombre desmitifica cualquier valor inherente o genuino en el proceso de seducción que ha comenzado. No se trata de un feroz animal. La poca experiencia de Sor Consuelo la lleva a maravillarse con el primer plano superficial. De ahí que fije su mirada en el pico y las garras que le parecen “fuertes y amenazadoras”, en busca de ese elemento cautivante. Igualmente, la monja lee en los ojos del pájaro “demencia y maldad”, en lo que aparenta ser una delación de su propio deseo, un querer sentir lo que anhelaría experimentar ante tal espécimen animal, algo que tal vez no le ocurriría a otra persona más espabilada. Finalmente, la monja se recrea con el plumaje, es decir, la corteza, la superficie o “el hábito”, si se quiere, que es lo que le provoca placer inicialmente y lo que la lleva a considerar al animal como “objeto de lujo”, es decir, algo que se debe poseer por ostentación y no por necesidad. Seduce entonces una urgencia de presunción, de saberse capaz de dominar o de resaltar dentro de ese otro mundo opuesto al que le corresponde. Knutson ha visto en Sor Consuelo un eco de Santa Teresa de Jesús por la vocación de servicio que define de manera inicial a la protagonista.⁶ Nosotros podríamos proponer un paralelo con Sor Juana Inés de la Cruz, en el sentido de que la mexicana sintió siempre la seducción del mundo intelectual profano, gesto que la distinguía y la hacía sentir diferente a los ojos de sus contemporáneos. Ambas comparaciones, sin embargo, sucumben dentro del marco que se elabora a partir del seductor inadecuado que aquí nos compete.

Esta caracterización paródica del precario posible “nagaraka” continúa seguidamente cuando Augusto le habla sobre el pájaro:

⁵ Eduardo Mendoza, *op. cit.*; pp. 28-29.

⁶ Knutson, *op. cit.*; p. 144.

este bicho, en cambio, no aprendió nada, quizá porque viajaba en algún lugar apartado, a donde no llegaban las voces humanas; ahora debería enseñarle algo, pero no tengo tiempo ni afición: soy un pésimo pedagogo. La monja abandonó la contemplación del papagayo y ambos volvieron a sentarse en sus respectivas butacas; allí permanecieron callados, con la mirada fija en la distancia, como si estuvieran pasando revista al huerto y los viñedos.⁷

Augusto rompe el silencio y el instante de intensa contemplación para revelar la ineficiencia del papagayo, lo que lo lleva a admitir su propia ineficiencia como instructor. Confiesa su desidia, y tal vez su mediocridad. El tiempo se ocupa para otros menesteres. Podría considerarse como una declaración estratégica, diseñada para aumentar la sensación de sorpresa futura del instante posterior en que el papagayo hablará. No deja, sin embargo, de llamar la atención el mutismo con el que concluye la escena, al permanecer ambos callados con los ojos perdidos en la distancia, incapaces de romper el hielo, como se dice, al margen del absurdo o la ridiculez.

Este conjunto paródico revela una inversión del modo de representación que reconocemos como un "naturalismo benévolo". "Naturalismo" en tanto que Mendoza se vale en ocasiones del efecto que causa el medioambiente sobre Sor Consuelo; benévolo al jugar ese efecto con lo que se va presentando como una seducción obvia, cómplice, y en ocasiones rústica. Podemos advertir esto durante la primera entrevista, poco después de que Augusto Aixelà ofrece la limonada a Sor Consuelo:

La monja se sentó y él desapareció en el interior de la casa. Una brisa tibia traía hasta allí el perfume de la higuera. Sor Consuelo suspiró: al fondo del jardín, separado por un muro de cipreses recortados, se adivinaba un huerto; en el centro del huerto había una alberca y más allá, donde acababa aquél, el terreno ascendía en bancales sembrados de vides. Desde su puesto de observación alcanzaba ver los racimos. Abstraída por el espectáculo, volvió a sobresaltarse cuando advirtió que Augusto Aixelà estaba de nuevo a su lado. Me estoy comportando como una colegiala, pensó, pero dijo: Qué agradable lugar.⁸

Se ha dejado cautivar Sor Consuelo por un espacio edénico. Jardín, huerto y alberca componen este paraíso que la lleva al ensimismamiento y la complacencia. El sobresalto delata sus incipientes apetencias. Se percibe débil ella misma al compararse con una colegiala, pero aparenta naturalidad al declarar su gusto por el lugar. Supone este instante un doble reconocimiento puesto que no debe haber pasado inadvertido para Augusto Aixelà que en adelante recurrirá a la sorpresa como uno de sus instrumentos de seducción.

Es tal vez en este sentido que trazamos un paralelo entre Mendoza y Pardo Bazán. En *Insolación*, Asís Taboada cede ante los requerimientos de su seductor

⁷ Mendoza, *op. cit.*; pp. 29-30.

⁸ *Ibíd.*; p. 26.

de manera consciente, y se ampara en la posible influencia que la ambientación ejerce como agente catalítico.⁹ Desde la perspectiva de la primera persona poco falta por admitir su total interés a partir de la complicidad del entorno:

Es posible, bien mirado, que mi paisano tenga razón; que aquel sol, aquel barullo y aquella atmósfera popular obren sobre el cuerpo y el alma como un licor o vino de los que más se suben a la cabeza, y rompan desde el primer momento la valla de reserva que trabajosamente levantamos las señoras un día y otro contra peligrosas osadías.¹⁰

Así se permite el beneficio de la confesión. Nada le impide aceptar los avances y entregarse al placer. Es viuda, y por lo tanto libre. Su resistencia parece más bien su sorpresa ante esta segunda oportunidad, su incapacidad para asimilar esta vía franca, por lo que atrasa la culminación de la relación actuando como si operara sobre ella el celo del qué dirán con la misma injerencia que si fuese una mujer casada. Sor Consuelo carece de esta libertad. Sus votos le prohíben aventurarse por esta senda, pero a la vez constituyen la leña que alimenta el fuego de la voluntad. De cara a la prohibición surge una reiteración de su presunción, de su deseo de transformar el tabú en reto.¹¹

Así las cosas y armada de esta apetencia egoísta, Sor Consuelo se lanza al conocimiento de lo proscrito. Su inexperiencia será lo que poco a poco levante un cerco que la contenga, que minimice su capacidad para leer las señales del posterior engaño. El abandono del celo ético para favorecer un arrebató íntimo, lo que de por sí instalaría la historia dentro del marco de la conflictividad dramática propia de la novela moderna, se adereza constantemente con lo trivial y lo arbitrario. En otra de las visitas de la monja se destaca esta parodia de los emblemas. Sor Consuelo deambula en la oscuridad y ante el malestar que le causa un fuerte olor busca la forma de asegurarse de lo que sospecha:

⁹ En un incisivo trabajo comparativo, Ricardo Krauel destaca, entre otros elementos, la diferencia existente entre Mendoza y Pardo Bazán al describir las mansiones de Augusto Aixelà y el marqués de Ulloa, respectivamente: "La depauperación externa [de la mansión], cifra de una descomposición interior, moral, si todavía puede estar revelando en *Los pazos* el vestigio de una edad [que pudo ser] armónica y satisfactoria en cierto orden cultural y social pretérito, carece en *El año del diluvio* de todo enlace apreciable con un estado previo de pujanza vital y de apertura constructiva. Más que de un paraíso perdido, habría que hablar de la negación de la mera hipótesis de un paraíso preexistente". Ricardo Krauel, "Sexualidad y sacralidad: reescritura de *Los pazos de Ulloa* en *El año del diluvio*", en Jeffrey Oxford y David Knutson (eds.), *Eduardo Mendoza: A New Look*, New York, Peter Lang, 2002; pp. 65-66. Este elemento acentúa, a su vez, el carácter, precario tanto de la condición de clase, como de la proyección como seductor de Augusto Aixelà.

¹⁰ Emilia Pardo Bazán, *Insolación*, Madrid, Espasa Calpe, 1995; p. 69.

¹¹ También en este sentido, Knutson se fija en la personalidad "ambiciosa" de Sor Consuelo, que correspondería según las expectativas del orden social a los hombres y que incomoda a todos los que entran en tratos con ella: "Sor Consuelo's ambition and authority are mistrusted because as a woman her activities challenge established positions of order". *op. cit.*; p.153.

Palpando las paredes encontró un interruptor; lo accionó y se encendió una bombilla desnuda suspendida del techo por el cable eléctrico. Esta luz le reveló hallarse en una suerte de despensa, una de cuyas paredes estaba cubierta por un vasar donde se alineaban utensilios de barro; en la otra pared, colgados de una barra metálica, había dos docenas de ganchos, ensartados en los cuales se desangraban otros tantos conejos recién muertos.¹²

El descubrimiento le hará sentir asco. Puede ver y oler de cerca la contundencia de la tentación carnal. Huelga recordar el elemento simbólico: el conejo recuerda a la Pascua y la resurrección del Cristo, pero es a su vez sinónimo de la fertilidad desbocada y la sexualidad masculina. Tal combinación de elementos es francamente demencial y es así que asimila Sor Consuelo la escena: "Desde lo alto aquellos animales parecían mirar a la monja con una expresión enloquecida a la que el miedo había impreso inusitada fiereza".¹³ Se interrumpe el rapto del desconcierto con la llegada de Augusto Aixelà, que impone así la trivialidad de lo sucedido: "No se asuste, exclamó él sujetándola por los hombros, sólo son conejos muertos".¹⁴ Se muestra así un cierre paródico de la seducción. El misterio se abandona por una aparente frivolidad del seductor. Acaba de cazar, es decir, de matar un sinnúmero de emblemas de sí mismo, si se quiere, en lo que apenas le vale algún atisbo de sagacidad frente al objeto de su deseo. Su incapacidad se transparenta aún más en su prosaico ofrecimiento final, que deshace de una vez el valor de los símbolos en esta economía de la seducción: "Miró con orgullo la hilera de despojos y agregó: Diré que le envuelvan unos cuantos conejos para que pueda llevárselos al hospital, yo no sabría qué hacer con tanta carne".¹⁵

Pero el verdadero desvío paródico y relativizante se gesta después de la caída íntima, cuando Sor Consuelo decide abandonar la orden religiosa y huir con Augusto. Se topa entonces con lo que se desarrolla como un secuestro. Sor Consuelo enfrenta así la contundencia del mundo aparential y la monstruosidad de la similitud. Todos los secuaces del bandolero se le parecen y se parecen a personajes que ha visto por el pueblo y en la propiedad de don Augusto. Al dialogar con el bandolero que ha requerido de sus servicios para curarle una herida, éste le da las claves iniciales que desarticulan el misterio de toda semejanza:

éste ha sido un pueblo aislado durante siglos, aquí las gentes se casaban entre ellas: ahora todos somos primos y nos parecemos; gracias a esta circunstancia puedo moverme por cualquier parte con entera libertad, me basta con cambiarme la ropa

¹² Mendoza, *op. cit.*, p. 71.

¹³ *Ibíd.*; pp. 71-72.

¹⁴ *Ibíd.*; p. 72.

¹⁵ *Ibíd.*

con otro para ocupar su puesto sin que los guardias y los ricos se den cuenta: para ellos todos somos lo mismo.¹⁶

Se juega con la idea de la filiación y la semejanza. Filiación monstruosa por la referencia al origen incestuoso de la multiplicidad. El discurso del bandolero desea llegar, sin embargo, a un instante de claro discernimiento. Revelará finalmente a la monja la naturaleza mezquina de Augusto Aixelà como figura pública y le advierte de su maldad. Intenta de esta forma reinsertar el celo ético en la conciencia de Sor Consuelo. Si bien no importa ya descaminar la aventura amorosa, sí valdría recapacitar a la luz del interés social, del bienestar de aquellos que han sido marginados por don Augusto y el estamento social que representa. Sor Consuelo así se enfrenta a la otra seducción que viene anclada en la noción del deber. Ha tenido tiempo de pensar mientras cura las heridas del bandolero, es decir, mientras ejerce aquello que ha escogido como vocación. Ya presentes y revueltos todos los dilemas, Mendoza nos lleva a la esperada delación de la historia: la Iglesia ciega ante la injusticia y atenta a los intereses de los estamentos dominantes. La constante histórica se revela como seducción mediocre; el placer y el misterio meros instrumentos de una simbiosis fundada en la opresión y el poder, mediados por la debilidad mayor humana, su soberbia y testarudez inconsecuentes. Y este vínculo, si bien afianzado y perenne, muestra a su vez, no sólo su intrascendencia ética en términos de lo social y personal, sino también su irrelevancia íntima, como se nos reveló durante el intercambio de los “amantes” una vez consumado el amorío:

¿Qué será de mí ahora? No te hagas mala sangre, dijo él, aquí no ha pasado nada; ¿no te confiesas a diario?, pues mañana a estas horas ya habrás obtenido el perdón de este pecado y tienes por delante la vida entera para ser virtuosa y disfrutar de tu asilo de ancianos...¹⁷

Poco importa el destino de esta mujer de ocasión para el potentado, poco importa la Iglesia para el estado una vez conseguido el propósito. Que se ausculte y se exima la Iglesia misma, si a la larga es ella misma simplemente un asilo al que van los viejos, cansados de lidiar y de tratar de entender el sinsentido de la vida y de la historia. La traición se presiente, se espera, y se adelanta Sor Consuelo a reafirmar el pacto que le valdría una nueva condición, un nuevo conocimiento, al asimilar el peso de sus actos en lo que aparenta ser una toma de conciencia: “Para obtener el perdón de Dios hay que haberse arrepentido de lo que uno ha hecho y yo de esto no me arrepentiré jamás, estoy perdida”.¹⁸ Pero será Aixelà quien restablezca el único orden posible, el de su

¹⁶ *Ibíd.*; p. 110.

¹⁷ *Ibíd.*; p. 98.

¹⁸ *Ibíd.*; p. 99.

conveniencia, en el momento en que se despide y da término a la aventura amorosa:

Se disponía a abrir la puerta, pero ella puso la mano sobre el pestillo y le dijo: Espera, he de saber algo, no mientas: ¿tú me quieres? Claro, mujer, respondió él, ¿por qué lo preguntas? Ella suspiró y dijo: Pensé que una vez conseguido el objetivo que perseguías perderías todo interés. No seas chiquilla, le reconvino él. ¿Me querrás siempre? Sí. Entonces volveré esta noche, anunció ella. Te estaré esperando, dijo él. Se va el sol y con él mi recato, pensó al encontrarse sola en la galería exterior bañada por la luz dorada de crepúsculo. Ave Marrrrría Purrrrísima, gritó al verla el papagayo.¹⁹

El puro melodrama del intercambio lleva los acontecimientos al espacio de la caricatura. El Don Juan utilitario la trata ya como presa superflua, mientras ella se regodea en la entrega absoluta. El punto final lo pone el papagayo, testigo de la acción y extensión simbólica del tenorio superficial. Todo ha sido simulacro, el valor de las relaciones humanas en nada determina el proceder de la vida, el significado de la historia. El papagayo le ha devuelto su propia mueca. Ha desprovisto de significación el nombre de la Madre del Verbo, del icono principal de la representación femenina en la tradición. La abolición de la ética los lanza a la desestimación y mofa del lector cauto, y la ulterior toma de conciencia de Sor Consuelo ante el bandolero culmina el desapego para con el rastro mediocre de una "historia" sin protagonistas.

El año del diluvio no termina aquí. Sor Consuelo volverá a la casa de Augusto Aixelà a su regreso a San Ubaldo. Se recreará en el pasado, en el recuerdo de un instante de felicidad efímero y acaso prescindible dentro del marco social e histórico en el que se produjo. Al igual que la Iglesia tantas veces en el entramado histórico, será fiel a su arrogancia, a no confesar "la culpa", consciente del peso de su "empecinada insumisión".²⁰ Los últimos trazos de su carta son garabatos mecánicos, o como señala el narrador un "incoherente y extemporáneo testimonio",²¹ marca del vacío de las grandes instituciones. Mendoza nos ha adentrado en un retrato demoledor de la esperanza, en un espacio en el que de manera vertiginosa la falta de ética desarticula al individuo y animaliza la convivencia. La parodia nos juega una broma, al delatarnos y reafirmarnos como un accidente ineficaz en un mundo insuficiente.

José E. Santos
Universidad de Puerto Rico,
Mayagüez

¹⁹ *Ibíd.*; p. 100.

²⁰ *Ibíd.*; p. 170.

²¹ *Ibíd.*; p. 171.

OBRAS CITADAS

Knutson, David. *Parody in the Novels of Eduardo Mendoza*. Thesis, University of Wisconsin, Madison Wisconsin, 1995. Ann Arbor, MI, UMI.

Krauel, Ricardo. "Sexualidad y sacralidad: reescritura de *Los pazos de Ulloa* en *El año del diluvio*." *Eduardo Mendoza: A New Look*. Eds. Jeffrey Oxford y David Knutson. New York, Peter Lang, 2002. 65-66.

Mendoza, Eduardo. *El año del diluvio*. Barcelona: Seix Barral, 1992.

Pardo Bazán, Emilia. *Insolación*. Introducción de Marina Mayoral. Madrid: Espasa Calpe, 1995.

The Complete Kama Sutra. Translated by Alain Danielou. Rochester, Vermont: Park Street Press, 1994.