

VICTORIANO
SANTANA SANJURJO

 **SOLTADAS**
[de literatura y...] **DOS**



COLECCIÓN MERCURIO

81


MERCURIO
EDITORIAL

DE LITERATURA

1
LECTURA DE UNA TERNURA:
LOS CANÍBALES DE ÁLAMO DE LA ROSA¹³

Víctor Álamo de la Rosa, *La ternura del canibal*

15. Curiosa la historia de este artículo, que vio la luz como singular y breve apunte de prensa en la revista *Canarias Cultura*, el 11 de marzo de 2020, y que surgió a partir de cierto “desacuerdo” (las comillas —afectuosas, por supuesto— importan) con la sinopsis que la editorial había elaborado para anunciar el libro; fundamentalmente, con el punto relativo a que estamos ante una historia de amor. Gracias a *El pacto de las viudas* (Siete Islas, 2019) tuve la inmensa fortuna de conocer en persona Víctor Álamo de la Rosa y afianzar una relación que, entre otros regalos, trajo consigo el privilegio de viajar con el autor en la recta final de la obra que ahora nos convoca, *La ternura del canibal* (Siete Islas, 2020). Yo tenía claro que no era una historia de amor, de ahí que me pronunciara con esta señalada nota que mi admirado Enrique Mateu, como responsable del magacín digital, no dudó en difundir bajo el título: “Apunte para una buena nueva: *La ternura del canibal* de Víctor Álamo de la Rosa”.

Luego surgió lo inevitable: ir más allá, tomar los pertrechos de escritura y dar forma a un artículo que, como me ocurriera con *El reloj de Clío* de Emilio González Déniz (la primera entrada de *Soltadas Uno*) y *El evangelio según María Magdalena* de Cristina Fallarás (la segunda de este *Soltadas Dos*), escapó a cualquier propósito de medida. Me desentendí de límites, acotaciones, constricciones... y di rienda suelta a mi deseo de expresar cuanto necesitaba tras una detenida experiencia lectora que, sin duda, consolidó aún más mi ya lejana devoción por la producción del escritor tinerfeño/herreño. Compuesto el texto, no tuve dónde publicarlo debido a su extensión y preparé una versión más pequeña para la sección “Lecturas para una pandemia” que había puesto en marcha el blog de las bibliotecas de Ciencias de la Educación y Humanidades de la ULPGC —llamado *Logos*— durante la época del confinamiento. La reseña breve apareció el 25 de mayo de 2020 (véase en: <https://bit.ly/3BZAe8W>, vínculo aún vigente el

Alguien cuenta una historia. La suya. Una historia desde el interior de una ciudad —La Ciudad—, la misma que se recorre por fuera y por dentro, desde los caminos y los desvíos, desde sus accesos y abscesos; un espacio alternativo con cuatro rasca-cielos y una sociedad dividida donde los caníbales, en realidad, no son los depredadores ni los humillados, en el fondo, quienes como tales son señalados. Una historia con una certeza: nada es lo que parece, aunque nada es falso; y una aseveración: la impotencia barre las esperanzas. Siempre. Alguien, da igual quién, cuenta una historia sobre la degeneración, así, en general; una historia que, a grandes rasgos, no deja de ser un relato sobre monstruos, o sea, sobre humanos; es decir, sobre nosotros.

11 de agosto de 2022). Los responsables de la bitácora tuvieron la amabilidad (y aquí es de obligado cumplimiento dar las más afectuosas gracias a mi siempre admirada Teresa Cabrera Morales) de enlazar al final de la entrada un fichero PDF que contenía la versión extensa del artículo (véase en: <https://bit.ly/3zRuNpN>, vínculo aún vigente el 11 de agosto de 2022). Así, pues, la primera vez que se mostró la soltada que nos convoca fue en la fecha indicada (25 de mayo de 2020) y en dos tamaños. Un mes más tarde, en concreto el 28 de junio de 2020, en el suplemento “El Perseguidor” del *Diario de Avisos*, apareció el texto del blog, aunque con algunos ajustes.

Gracias a Álamo de la Rosa se me presentó la oportunidad de que la reseña se pudiera leer en *Trasdemar. Revista digital de Literaturas Insulares*. Revisé el texto (de esta labor surgió la segunda versión) y tuve la suerte de verlo publicado el 5 de enero de 2021. Aquí se termina el periplo del escrito. Confieso que he buscado la manera de que viera la luz en otros medios, pero no ha sido posible porque no pocos asuntos editoriales se han ido interponiendo en mi camino, entre los que me complace destacar los “victoralamodelarosanós”, que me han tenido gratamente ocupado y despistado de esta mayor difusión de mis observaciones sobre *La ternura del canibal*, a saber: la coedición e introducción junto con María Nieves Pérez Cejas de *Da que pensar. Textos y pretextos para una antología (1987-2020)* [Mercurio Editorial, 2020] y la edición, bibliografía y anotaciones de *Trabajar en los vientos (Poesía completa)* [Mercurio Editorial, octubre de 2021]; y, en este momento, con más retraso de lo previsto, “algo” que espero sea una realidad a lo largo de 2023, cuando haya terminado de “soltar”.

Así, pues, comienza el periplo de *Soltadas Dos* con la tercera y definitiva versión de mis, ya no breves, aunque quizás singulares, apuntes sobre la última novela del autor de joyas como: *El año de la seca*, *La cueva de los leprosos*, *Campiro Que*, *El humilladero*, *Isla Nada*, *Todas las personas que mueren de amor*, *Terramores*, etc.

I

Vuelve Víctor Álamo de la Rosa. Tras *El pacto de las viudas* (2019), el autor de siempre, el magistral orfebre de la palabra, regresa; el que supo forjar un estilo propio tan admirable como admirado, retorna; y en esta ocasión con una prodigiosa obra que, en sí misma, es un extraordinario ejercicio sobre cómo hacer literatura en el más amplio sentido de la expresión, pues no se sujeta a ninguna clasificación de las conocidas: tan pronto la leemos en clave de texto social como detectamos que sus páginas son deudoras de la novela psicológica; en ocasiones, aparece como un escrito simbólico y, por momentos, se muestra como una ficción de suspense; no faltan los instantes en los que la asociamos a lo que viene a ser “lo romántico” ni los que nos conducen a ubicarla dentro de la fantasía, tampoco los que nos llevan a plantear que es de terror; aunque a veces sentimos que aquello que leemos es propio de la novela negra; y del drama, y del realismo, y...

Mas poco ha de importarnos esto. Muy poco. La adscripción a géneros de una obra literaria es una actividad válida para filólogos, libreros y bibliotecarios, agentes todos que asumen en su quehacer la tarea de clasificar. Se cataloga para ordenar y, con ello, para hallar y estudiar lo que es común y lo que no en las muestras organizadas. Lo que es una labor inexcusable para los profesionales es un innecesario desempeño para los destinatarios comunes, que poco ha de importarles la naturaleza genérica de los productos literarios que consume: un lector simplemente lee y, un buen lector, solo lee buenos textos, piezas como la que nos convoca, por ejemplo.

Vuelve, repito, Víctor Álamo de la Rosa, nuestro autor. Atrás quedan los títulos de su particular archipiélago herreño narrativo (1991-2013), con sus islas mayores (*El humilladero*, *El año de la seca*, *Campiro que*, *Terramores*, *La cueva de los leprosos* e *Isla Nada*) y sus islas menores (los relatos de *Las mareas brujas* o *Mareas y marmullos*), obras las enumeradas que lo han encumbrado y que han mostrado y demostrado cómo era posible concebir aquí, en un diminuto espacio

atlántico, un lugar mítico donde todo, atado al presente desde el pasado y deudor de la más ancestral tradición, con sus marcas de identidad e idiosincrasia a cuestas, se pudiera configurar bajo los parámetros propios de una alegoría que no se limita a ser el espejo donde nos vemos reflejados cuantos habitamos y contemplamos el día a día de este rincón oceánico, sino que trasciende el ámbito geográfico para asentarse en el cultural. Tan hispánicos y homólogos son su Rijalbo y Masilva como la Comala de Rulfo o la célebre Macondo de García Márquez.

II

Atrás queda *Todas las personas que mueren de amor* (2015), la obra que a día de hoy vislumbro como el puente entre la brillante etapa del citado archipiélago y esta nueva en la que intuyo que se encuentra nuestro autor desde *El pacto de las viudas* y que, a falta de una denominación más ajustada (asumo que no la tengo todavía), podríamos definir como novelas de “realidad alternativa”. Prefiero esta extraña nomenclatura a “distopía”. Reconozco que en más de una ocasión he caído en la trampa de utilizar este término para *El pacto* y *La ternura*, pero creo que es inexacto porque no son obras que respondan por completo a lo que el *DRAE* apunta sobre el vocablo (‘representación ficticia de una sociedad futura de características negativas causantes de la alienación humana’), aunque sea innegable la presencia de elementos puntuales que pueden connotar un marco narrativo de carácter distópico; por ejemplo, la referencia a la llovizna ácida de la ciudad, en la segunda parte de la obra [62],¹⁶ que nos evoca el ambiente de la película *Blade Runner* de Ridley Scott (1982).

Sucedé en este sentido lo mismo que con la producción herreña, que no faltan quienes apuntan su pertenencia a los postulados de lo que se conoce como realismo mágico

16. En lo sucesivo, pondré entre corchetes el número de la pieza donde se halla la referencia a la que alude mi discurso. Más adelante explicaré el porqué de esta denominación y no de la habitual voz “capítulo”.

cuando una somera lectura de estas novelas nos muestra que no es así, que la fantasía no forma parte del marco narrativo y que lo inverosímil sí es, de alguna manera, extraño. Todo es muy normal en el ciclo de El Hierro, aunque haya determinadas incursiones en lo excepcional; por ejemplo: la lagartija que habita en el vientre de Berto Rubio en *El humilladero* (1994). Si tuviera que elegir —confieso que no sé por qué tendría que hacerlo—, prefiero visualizar antes estas novelas en clave de lo real maravilloso; o sea, en la presencia dentro del texto de elementos cotidianos que nos resultan extraños e inexplicables, que fascinan por su singularidad y que requieren de cierta fe para captar su razón de ser, como nos señalaba Carpentier en *El reino de este mundo* (1949).

En *Todas las personas que mueren de amor* detecto una suerte de experimento necesario para sentar las bases de una nueva prosa. Es una novela de transición donde el autor debe dejar claro que atrás queda una etapa y que en su voluntad se asienta el deseo de iniciar otra. Por eso, cambian los lugares, se pasa del espacio mítico al cotidiano, al de nuestro día a día; cambian los personajes, que se vuelven más obsesivos, más introvertidos, más perturbados, más traumatizados...; cambia el tiempo histórico, consolidando en el lector la idea de relato inspirado en la actualidad, frente a lo que era la historia del pasado tan propio de las obras herreñas; cambia incluso el narrador, que ahora es más íntimo, más protagonista, más sujeto a esa primera persona del singular que se convierte en un recurso gramatical para que los hechos adquieran, en su faceta connotativa, más tintes autobiográficos. ¿Punto de inflexión? Sí, y creo que el autor es consciente de ello cuando, siguiendo el estilo galdosiano de la presencia de los mismos participantes en distintas novelas, no quiere que nos olvidemos de esta obra dándole a las gemelas Lucía y Marina, con sus vestidos de azul, un lugar en la pieza 51 del título que nos convoca. Las niñas poseen una carga simbólica que Álamo de la Rosa necesita recordarnos para que la hilvanemos con lo que representan en *Todas las personas*.

III

Llega *La ternura del caníbal* y atrás se sitúan el ciclo herreño y la novela puente; y queda como primer eslabón de la nueva etapa (la de la “realidad alternativa”) la mentada *El pacto de las viudas*. Cuanto fue novedoso y experimental en el título de 2015, ahora se ha consolidado; y, fruto de su consistencia, ha tenido su particular evolución. Fijémonos en las referencias espaciales: se pasa de un lugar mítico a uno actual, y de ahí a uno que fluctúa entre el presente y el futuro, y que se caracteriza por la existencia de escenarios que se erigen como auténticos agujeros negros, pues lo condicionan todo hasta el punto de que nada escapa a su atracción. Así surgen la Isla Calibán en *El pacto* y, en *La ternura*, La Ciudad.

Lo mismo ocurre con los personajes, sobre todo los protagonistas. El paulatino proceso de introspección en el que van adentrándose —divisible de manera relativa en el “archipiélago herreño” y bastante llamativo en la novela puente— adquiere en la etapa que apunto unas particularidades que cabría calificar de desbordantes. Destacan los que viven envueltos en profundos conflictos de identidad y de captación del mundo que les rodea, debidos en cierta medida con el final de una relación amorosa.

En este sentido, conviene resaltar el hecho de que en los dos títulos de la “realidad alternativa” se aborde la ruptura de una pareja y las consecuencias desastrosas que esto conlleva. ¿Implica esta similitud que nos encontremos ante productos literarios que deban ubicarse donde dormitan las obras románticas? No. Creo con firmeza (y aquí sé que tengo quienes no me acompañan) que el amor es un pretexto en estas novelas, una excusa narrativa que se asienta sobre los posibles niveles de interpretación de una lectura: en la superficie, cualquier destinatario acepta sin más lo que se le ofrece, con sus particulares dosis de pasión, ternura, erotismo, violencia, humor, etc.; a medida que se gana en profundidad exegética y empiezan a tener validez hasta el blanco de los interlineados, el receptor va descubriendo los distintos sentidos que encierran

las metáforas y los símbolos del texto poético; hacia el final del proceso, en el fondo —el lugar al que solo llegan los especialistas o el círculo muy próximo al autor—, se obtiene una suerte de asimilación total de la obra, la asunción (si no absoluta, sí muy elevada) de todas las claves que justifican la compleja articulación de la creación lingüística.

Como prefiero situarme donde me corresponde (en el punto intermedio y más arriba que abajo), solo puedo aventurar algunas interpretaciones que, en según qué casos, no han de traspasar la barrera de lo que viene a representar una simple impresión. Es lo que me ocurre, por ejemplo, cuando detecto en la nueva etapa de Álamo de la Rosa, sobre todo en *La ternura*, un rasgo muy cervantino: el sólido vínculo que hay entre el narrador (un personaje más) y el escritor, dos actores cuyos papeles en el producto literario de ficción están *a priori* muy bien delimitados, pero que en estas páginas parecen fusionarse más veces de las esperables, dando así la sensación de que hay interferencias entre el yo-protagonista de los cuatro relatores que tiene la novela y el yo-autor que les da la voz para que cuenten lo que quiere que otros lean. Hablan los narradores, sí; pero, ¿hasta qué punto? Pienso en clave cervantina y mi instinto me exige que me fije en el Pablo duplicado (padre e hijo), en la vidriosa Melany (con uno y sin uno, estando y sin estar), en ese fantasma llamado Rodolfo, en la itinerancia a través de las cuatro torres, en...; y que proyecte la ficción fuera de los límites del objeto libro, en la lectura para combatir el aburrimiento de la protagonista [65], que bien pudiera haber sucedido durante un verano infantil en La Restinga; y en la moto del motero Pablo, su *partenaire*; y en... No puedo evitarlo: veo estos guijarros como detalles propios de ese dejar caer no comprometido tan característico de Cervantes.

Además del propósito explícito del autor por espolvorear estas interferencias, cabe señalar que contribuyen a su detección las ya apuntadas dificultades para ubicar el título que nos ocupa en un género específico y la cualidad de ser esta obra en sí misma un excepcional ejercicio creativo sobre

literatura. También tiene hueco en el producto una particularidad muy relevante: el alto compromiso social que contienen sus páginas, presente en todo momento en la conciencia del lector y que aflora de manera especial con el uso de voces como “comité” [31], o cuando Ágata echa en cara al narrador que no se está implicando más en la causa [33] o con el anuncio de la reducción de personal en la fábrica [38]; en suma, siempre que es inevitable que surjan en el intelecto conceptos como “lucha de clases” y “movimiento obrero”.¹⁷ *La ternura del canibal* es una novela que se sujeta con inusitada firmeza al propósito de denunciar, con mayor o menor explicitud, todo lo que forma parte de las sociedades decadentes: el egoísmo, la insolidaridad, la desesperanza, la depresión, la amargura, el dolor, etc.

¿Qué diferencia al enajenado Gregorio Samsa de Kafka, que amanece un día convertido en aquello que sentía que era como trabajador e individuo, de cualquiera de los canibales que atacan a un banquero [1], a cuantos presiden un desfile [20], a los empresarios de una fábrica [40] o a los congresistas y senadores [42]? Una primera respuesta de tantas sería: una contundente ira. Gregorio somatiza su situación; los canibales, por su parte, la proyectan transformándose, cambiando la impotencia por la rabia. Si observamos esta furia desde una perspectiva sincrónica, puede parecernos desproporcionada, puesto que convertirse en antropófago es ir más allá de una simple expresión de malestar; pero, si le aplicamos una visión a largo plazo dentro del conjunto de símbolos que encierra el relato, es posible que esta manifestación de cólera sea el último estertor que le resta al ciudadano antes de pasar a formar parte de la categoría social de los humillados, los desarraigados de la urbe.

17. Una aclaración: entiendo por compromiso social toda posición de denuncia que asume un autor ante temas que afectan al bienestar colectivo: existencia de situaciones consideradas injustas, inmorales y/o inaceptables para una sociedad avanzada que debería tender hacia la igualdad, la dignidad de sus integrantes y el acceso a los beneficios comunes.

Como en las fases de un duelo, primero llega la negación, el enfado por el mundo que nos rodea, por la atención que nos dan en nuestro seguro y en el banco [9, 17 y 43, respectivamente] y por la vida laboral tan anodina que tenemos [13 y 39]; luego vendría la ira, o sea, la expresión “canibal”, que puede ser activa (manifestarse a dentelladas o con actos violentos como respuesta ante el enfado) o pasiva en forma de querer sin hacer [17], como le ocurre al protagonista de la novela cuando parece pasar de la negación a una suerte de negociación [28-31], estado al que le seguirá la depresión [45] y de ahí llegará hasta la aceptación de su destino, la fusión con los que lo han perdido todo [46 y 47]. En esta última fase estarían los humillados.

Lo esbozamos antes, precisémoslo ahora. En el periodo herreño, predomina el pasado; lo que se cuenta se percibe como un relato lejano, como algo que sucedió y que sabemos que no volverá a ocurrir. En *Todas las personas*, el universo es tangible por su modernidad, por su “hoy”; y en *El pacto*, la primera muestra de “realidad alternativa”, el presente y lo futuro parecen formar parte de una misma temporalidad presidida por la impresión de actualidad. Se observa una mezcla entre aquello que puede suceder y su contrario que permite sostener la novela sobre complejos parámetros donde, en ocasiones, es difícil ajustar lo verosímil (el conflictivo entorno de Danilo Porter) de lo que no lo es (las viudas). En *La ternura del canibal* todo es creíble porque no es inimaginable concebir el que se pueda dar cuanto se recoge en sus páginas, si es que no está ocurriendo ya en muchos lugares del mundo. Lo futuro, aquello que, por comodidad, llevaría al lector a pensar que nos encontramos frente a una distopía, se funde con un presente narrativo (el alternativo) que, en ocasiones, se vuelve deudor de uno real; lo que conduce por momentos a que, según cómo apuntemos la luz interpretativa y la proyectemos, la novela se transforme en una crónica periodística. Si, como antes indicaba, es difícil encuadrar la obra en un género literario específico, esta expuesta característica del tiempo que envuelve

lo narrado hace que las fronteras entre lo que es un texto de ficción y uno de no-ficción se vean comprometidas en su integridad.

El rasgo de actualidad es una marca identificativa de la nueva etapa y en la obra que nos convoca este trazo es tan acusado, sobre todo en lo tocante a la crítica social y a la extensión y retórica expansión de un vocablo tan potente como “enajenar” (mucho más que “alienar”), que es inevitable dejar cuanto antes el superficial (chico conoce a chica, chica acepta a chico y...) para ir lo más al fondo que sea posible. Habrá quienes decidan visualizar las cuatro partes de la novela como el resultado de estructurar una historia de amor que se aclara en el epílogo y que concede protagonismo narrativo a los dos personajes amantes: en la primera, Pablo; en la segunda, Melany. No me convence esa lectura. No la veo. El amor es el celofán, el envoltorio, la carcasa, el pretexto, en suma, que sirve para esconder las verdaderas intenciones de la escritura.

Como el foco de mi voluntad receptora en esta novela se sitúa dentro de lo que representan las alegorías de los caníbales y los humillados, la ciudad con sus cuatro torres y la norbe vista desde su edénico Populus, y se acompaña de ese mensaje de sociedad en descomposición que parece flotar de un modo permanente en el relato, es lógico que formalice mi paseo por el libro atendiendo a lo que representa para mí la verdadera dimensión del autor cuando se fijó el propósito de componer esta obra: ofrecer un mundo que podría darse como alternativa desde el presupuesto de que, como realidad vigente, ya da muestras de su existencia. El detectar en *La ternura del canibal* un fundamento narrativo que trasciende los siempre encorsetados márgenes de las historias de amor —que no dejan de participar de los mismos patrones, aunque puedan contarse con mayor o menor acierto— me permite sostener que el acceso a la última novela de Álamo de la Rosa ha de hacerse atendiendo antes a la conexión que le une a obras como *La metamorfosis* de Kafka, *Ensayo sobre la ceguera*

de Saramago y *La carretera* de McCarthy que al posible vínculo con cualquiera de los grandes textos centrados en el género de los afectos y los dolores. Es más, estoy hasta por pensar que la voz “canibal” en el título cumple la misión de que el lector no piense lo que no debería ante un término como “ternura”. La ternura connotativa que ronda en torno a la voz “tierno” es más próxima a la acepción ‘que se deforma fácilmente por la presión y es fácil de partir o cortar’ que a la de ‘sentimiento de cariño entrañable’.

IV

La ternura del canibal está dividida en 72 piezas textuales distribuidas a lo largo de cuatro bloques. Prefiero hablar de “piezas” antes que de capítulos porque están integradas en una articulación compuesta por escenas trasladables: el orden en el que aparecen puede alterarse sin que ello conlleve una modificación del sentido último que ofrece el producto literario. El vocablo “capítulo” connota parte de un todo secuenciado bajo una lógica narrativa presidida por la tradicional estructura de comienzo, desarrollo y final.

Cada uno de los bloques tiene su propio relator. El primero se titula “Introito (para amenizar el baile)”, contiene una pieza sin identificar como tal y quien toma la palabra —da igual cómo se llame—, nos ofrece un poema de José María Millares Sall publicado en *Esa luz que nos quema* (2009):

«Los
zapatos gastados
de arrastrar solo trozos de miseria
y buenos días al trabajo [...]».

La brevedad que lo caracteriza es proporcional a su significación, que solo es detectable cuando ya se han leído los otros tres bloques. Hasta muy avanzada la novela no sabemos quién es el recitador; y hemos de llegar al final para captar el sentido del poema y, casi por extensión, el título mismo de la obra de Millares Sall donde aparece. Lógico es concluir que nada se ha

puesto al azar, que todo obedece a un plan que, a mi juicio, pasa por el desconcierto del lector con una escena violenta, desgarradora, dura... que evoca el principio de la célebre *El año de la seca* (1997). Así comienza el segundo bloque.

Este, intitulado “Primera parte (del susto)”, consta de 47 piezas identificadas. Pablo, cuyo nombre no aparece mencionado ni una sola vez, asume la voz narrativa, que se emite desde el exterior de las cuatro torres. Suyas son la descripción de La Ciudad [2, 30...] y de sus miserias, como la escena de los que buscan comida entre la basura [14]. No le gusta su trabajo en la fábrica ni quienes la dirigen [13, 38 y 41]; tampoco una vecina vieja y su pequinés [32-36] ni los políticos [5 y 42]; le fastidia cumplir con la asistencia obligatoria a los desfiles [18] y le molesta el trato que recibe de su compañía de seguros, donde deja caer un elocuente «no soy un caníbal, al menos por ahora» [8 y 17]; le desagrada la idea de tener un hijo [28], etc. Todo lo que le disgusta se traduce en un ataque caníbal [1, 20, 36...] o, por su desproporción, en las consecuencias destructivas propias de una embestida de esta naturaleza: muerte de la vieja y su perro, ruptura con Melany, descenso inclemente hacia la degradación más absoluta, la pérdida de lo que fue [46 y 47], etcétera.

El tercer bloque, que responde al título de “Segunda parte (de la interferencia)”, va de la pieza 48 a la 70. En este apartado de la novela, Melany cuenta la búsqueda que hace de Pablo para explicarle el porqué de su separación e informarle de que es el padre de su hijo. Como no lo encuentra al principio [48-50], decide ir a las cuatro torres para tratar de localizarlo allí. Su voz se proyecta desde el interior de estas edificaciones, que describe igual a como lo hiciera Pablo con La Ciudad. La narración de lo que contempla (indigencia, decrepitud...) no difiere del mundo que recoge la primera parte; es más, cabría plantear la imagen de las torres como una maqueta de la urbe donde se encuentran: los pisos diferencian a los colectivos (viejos frente a jóvenes) y hay barrios internos cuyas señas de identidad son el estilo musical de sus

habitantes [53]; hay grupos de corte paramilitar (los de las Botas Militares) que cabe ubicar en cualquier ideología de masas [55 y 57], etc. Nada dentro de aquel espacio es muy distinto a lo que hay, en general, fuera de ellas; las únicas distinciones, cuando las hay, son de carácter material.

La parte de la interferencia está dividida, a su vez, en dos grandes áreas narrativas: por un lado, la de la multitud, en la que se cuenta cómo Melany accede a las torres, contempla y conoce a muchas personas (las mentadas Lucía y Marina, Natalia y Blencys, Marc y Arminda, y Pedro), que cabe situar entre las piezas 51 hasta la 58; por el otro, la que se centra en su convivencia con Pedro, un exbaloncestista que acumula libros de segunda mano que encuentra en los contenedores de basura y que sobrevive gracias a las limosnas que le dan cuando declama poemas o hace filigranas con el balón [59-70]. En Pedro halla Melany a Pablo mientras manifiesta en todo momento que le esperan en su casa, adonde no volverá, su marido Rodolfo y el hijo que tuvo con el reencontrado.

Esta compleja maraña de vínculos y transformaciones (Pedro es Pablo, según ella), que me evocó el episodio de la Ciudad de los Antiguos Emperadores que recoge el capítulo XXIII de la célebre *La historia interminable* de Michael Ende (1979), conduce a la protagonista a una reformulación de su identidad en su deambular por las cuatro torres, el laberinto del que no sabrá salir atendiendo a los parámetros de su justificación inicial. La metamorfosis se anuncia con sutileza en la pieza 55, cuando le reconoce a Arminda que ya no es enfermera y que donde trabajaba la estaban aislando

«sobre todo a partir de que yo les empezara a hablar de los caníbales, del daño que estaban haciendo, cuando llegaban heridos a urgencias»;

y alcanza su máximo auge en el espléndido epílogo, que abarca las piezas 71 y 72, y que lleva como subtítulo: “Para darte un final”.

V

Hago mío el apuntado enunciado y, *para darte un final*, apelo a lo que ya anoté al principio: vuelve Víctor Álamo de la Rosa; el magistral orfebre de la palabra regresa con una prodigiosa novela que es, ante todo, un extraordinario ejercicio práctico sobre cómo hacer literatura. Habla de poesía escribiendo poesía y haciéndolo a partir de las directrices lingüísticas y estéticas que, desde la tierra que nos acoge y nos identifica, le han enseñado maestros como Luis Feria, Manuel Padorno, Isaac de Vega, Juan José Delgado... Reaparece para situarse en el lugar grande y amplio que le corresponde, donde debería ser recibido como uno más de nuestros clásicos gracias al profundo surco que su palabra poética ha logrado trazar en el devenir de las bellas letras en lengua española durante tantos años de escritura. Su estilo, indeleble credencial, ya forma parte del patrimonio literario en el que nos reconocemos.

Coincido con Mari Nieves Pérez Cejas cuando, al hilo de *El pacto de las viudas*, apunta:

«En la narrativa de Víctor Álamo, el estilo es un personaje más. Por encima de todo importa el cómo, lo que la lectura sugiere, la poesía que está detrás de la palabra. Y para ello se adueña del lenguaje hasta exprimir todas sus posibilidades, en un ejercicio barroco que tensa la sintaxis sin agotarla, empleando todos los recursos disponibles como si cada oración fuera el punto y final de la historia. Sin embargo, cada punto es un nuevo inicio. El placer lingüístico que posibilita describir la esencia profunda de las cosas, un juego irracional que deforma realidades, aunque tal vez sea la realidad la que esconde el esperpento, la violencia salvaje y primitiva de las emociones que mueven a los personajes de esta historia».¹⁸

Ese *cómo* por encima del *qué* es lo que viene a diferenciar a los clásicos de los que no lo son; ese especial valor lingüístico que posee la palabra poética de nuestro autor es lo que le

concede esa voz literaria tan particular. Por eso, porque la cita se adentra de manera precisa en lo que es el estilo del poeta bueno (Álamo de la Rosa) y no de su figurado lado malo (el *alter ego* Alameda del Rosario que pulula en muchas de sus composiciones), por eso, repito, es por lo que considero que hay que hacerla extensible a toda su producción en prosa: el ciclo herreño, la novela puente y las obras que, a falta de otra identificación más precisa, las llamo de “realidad alternativa”.

Si como filólogos, libreros o bibliotecarios tuviéramos que llevar a cabo el difícil quehacer de fijar *La ternura del caníbal* dentro de un catálogo bibliográfico, solo se me ocurre un lugar donde ubicarla: en una categoría con asterisco denominada «Víctor Álamo de la Rosa». Esa es la única clasificación que admite. El signo equivale a “joya de la literatura”. Con situarla en este punto ya habremos cumplido de sobra con nuestro cometido.

18. Pérez Cejas, M. N. (2019). “La escritura más allá de la muerte: *El pacto de las viudas*” (véase en: <https://bit.ly/3bMFh1L>, vínculo aún vigente el 11 de agosto de 2022).

CONTEXT●DOS	13
AGRADECIMIENTOS.....	32

SOLTADAS DOS

DE LITERATURA

1. Lectura de una ternura: los caníbales de... [Víctor Álamo de la Rosa, <i>La ternura del caníbal</i>]	37
2. El gran evangelio de María Magdalena [Cristina Fallarás, <i>El evangelio según María Magdalena</i>].....	53
3. Pildain desde una exquisita verdad ficcional [Juan José Mendoza, <i>A orillas del Guiniguada</i>]	69
4. Sombra de identidades en <i>El informe Silvana</i> [Sabas Martín, <i>El informe Silvana</i>]	79
5. Un heredero canario de Le Carré, Forsyth y Grisham [Christopher Rodríguez Rodríguez, <i>El lince</i>]	87
6. En Pasividad, el diablo anda disfrazado [Víctor M. Bello Jiménez, <i>Operación Ática. Bengoechea, caso I</i>].....	93
7. En la finita infinitud del horizonte [Diana Fleitas Rodríguez, <i>Horizonte</i>].....	107
8. Antologías: didactismo, deleite, homenaje y gratitud [<i>Breve antología escolar de la literatura canaria</i>]..... 115 Estudios de grabación caseros: homenaje a las “doble pletina” [121]	
9. Los descarriados y las calidades literarias [Enrique Mateu, Artenara, “Infame esclavitud”].....	131
10. Algo, no mucho, sobre lectura, literatura y educación ...	141

11. En el vademécum temporal de Miguel Ángel Sosa

[Miguel Ángel Sosa, *Anatomía del tiempo*] 155

12. *Librorum prima civitas et sedes*

El hecho: «Pasado, presente y futuro del libro en Telde» [165]; El recuerdo: «Enlibrado para la prima civitas et sedes» [170]

13. Sobre la denominación «literatura canaria»

[*Breve antología escolar de la literatura canaria*]..... 177

14. Para una despedida de González de Bobadilla

[*El paratexto de Ninfas y pastores de Henares; El género pastoril a través de Ninfas y pastores de Henares; y edición de *Ninfas y pastores de Henares**]

-Preliminares a la paratextualidad.....	193
-Entre los desafectos y los afectos	198
- <i>Pastorilia</i>	203
-RANCAJO 1. ¿Canario, estudiante, enemigo de Cervantes?.....	210
-RANCAJO 2. Lecturas de Bernardo González de Bobadilla.....	245
-RANCAJO 3. El paratexto de <i>Ninfas y pastores de Henares</i>	270
-I. Preliminar	272
-II. «Primera parte...».....	273
-III. «... de las <i>Ninfas y pastores de Henares</i> »	277
-IV. «Dividida en seis libros»	280
-V. «Compuesta por Bernardo González de Bobadilla»	281
-V.1. El único estudiante.....	282
-V.2. Estudiante en la Universidad de Salamanca	283
-V.3. Natural de las Islas Canarias.....	296
-V.4. Seudónimo / emigrante	307
-VI. «Dirigida al Licenciado Guardiola»	311
-VII. Marca tipográfica.....	313
-VIII. «Con privilegio».....	313
-VIII.1. Gonzalo de la Vega, escribano	317
-VIII.2. Testimonio de erratas / tasa / privilegio	319
-IX. «Impresa en Alcalá de Henares, por Juan Gracián»	321
-X. «Año de 1587»	333
-XI. «A costa de Juan García, mercader de libros».....	341
-RANCAJO 4. Un objeto del siglo XVI: la novela pastoril <i>NyPH</i>	344
-RANCAJO 5. El género pastoril a través de <i>NyPH</i>	366
-Aproximación a los fundamentos del género pastoril.....	366
-Esbozo histórico de los libros de pastores.....	387
«Bien entendía Fílira que nadie escuchaba sus lamentos...».....	448
-BIBLIOGRAFÍA DE LOS RANCAJOS.....	451
- <i>Consumatum est</i> , Bernardo	460

Y...

15. Un docente [<i>Un docente y otros textos sobre educación</i>]	463
16. Penúltimas lecciones escolares de 2020 (y 2021) [<i>Cuestiones Objetivables Vislumbradas Inquietamente Después (del) 19</i>].....	481
17. En el senado de los egos I. Solo el mar [491]; II. Veleidad [492]; III. Decálogo sobre la evolución ideológica [492]; IV. Hecatombres sanadoras [493]; V. Intereses políticos esenciales [494]; VI. Temor y confianza en los amos de la última palabra [495]; VII. La soledad como anhelo [496]; VIII. Los mejores consejeros [496]; IX. Los verdaderos santos inocentes [497]; X. Los relativos beneficios del peculio [497]; XI. El celo ninguneado [498]; XII. Tan diferentes y, sin embargo, tan iguales [498]; XIII. Vanidades [499]; XIV. Pírrico premio [499]; XV. Ninguneo [500]; XVI. Presuntos intereses desnortados [500]; XVII. Lealtad <i>versus</i> irrelevancia [501]; XVIII. Placeres impuestos, ganados malestares [501]; XIX. Viajar es, al fin y al cabo [502]; XX. Más allá de los escrúpulos [504]; XXI. Hablar por hablar I [504]; XXII. Hablar por hablar II [505]; XXIII. <i>Carpe diem</i> [508]; XXIV. Los demonios [510].	
18. Haz y envés de La Transición. Agüimes como referencia [Fernando T. Romero Romero, <i>La Transición en Agüimes</i>].....	511
19. Una brújula para la justicia y la memoria popular [Fernando T. Romero Romero, <i>La dictadura franquista en Agüimes a través de sus documentos (1939-1953)</i>]	519
20. Pérez Casanova, una oportunidad para no olvidar [Nicolás Guerra Aguiar, <i>La represión franquista contra...</i>]	529
21. ¿Sobre dichos y modismos? «Pa'una cabra partía...» [Luis Rivero. <i>Dichos y modismos de Canarias / Como dice el dicho</i>]	533
22. Extra omnes II Liberación [549] Mentira es, y punto [551] Parlamento fallido [551] Patriotas y patriotas [556] Trabajadores públicos, ciudadanos concertados-privados [559].	
23. La ira [<i>Cuestiones Objetivables Vislumbradas Inquietamente Después (del) 19</i>].....	563
24. Instantes [<i>Pro Marcelas</i>]	579
25. Más allá de más acá. Del tiempo: abcisa (X) [<i>Cuestiones Objetivables Vislumbradas Inquietamente Después (del) 19</i>] De siniestra a diestra: tramo del porteador..... De diestra a siniestra: tramo de la carga.....	583 586
ÍNDICE ONOMÁSTICO DE SOLTADAS UNO Y DOS	613

DE LITERATURA

1. El cervantino caso de *La viuda de José Saramago* [José Saramago, *La viuda*]
2. Entre Madeleine y Maud, clareando la bruma [Ángeles Alemán Gómez, *Maud Bonneaud-Westerdahl...*]
3. Cuidando el legado de los vientos [Víctor Álamo de la Rosa, *Trabajar en los vientos*]
4. Dos de tantos: los guirres de Víctor Ramírez [Víctor Ramírez, *Guirres sin alas*]
5. En la Matilla, donde *La hijuela* [Marcos Hormiga, *La hijuela*]
6. Dos lecturas sobre Domingo-Luis Hernández [Domingo-Luis Hernández, *Veneno en el paraíso y Angostura*]
7. Otredades y miedos en el insectario de *Carcoma* [Yurena González Herrera, *Carcoma*]
8. En el cálido huerto de Landero [Luis Landero, *El huerto de Emerson*]
9. Coordenadas alternativas para el siglo XX [Antonio Puente, *Para un imaginario del siglo XX...*]
10. Diarios domésticos del desamor [Rafael-José Díaz, *Duérmete, cuerpo mordido*]
11. Ese vivir sediento de Amélie Nothomb [Amélie Nothomb, *Sed*]
12. Para leer en la gran orilla de Ricardo Blanco [José Luis Correa, *Para morir en la orilla*]
13. En el jardín de Roco ocurrió... [Alexis Ravelo, *Los nombres prestados*]
14. Antonio Becerra, piedra en esta otra vida [Antonio Becerra, *En esa otra vida de la piedra*]

Y...

15. Un gestor administrativo de contenidos [Un docente y otros textos sobre educación]
16. Memorial de la pandemia [Cuestiones Objetivables Vislumbradas Inquietamente Después (del) 19]
17. De la tierra
18. El Hierro inconmensurable [Víctor Álamo y Alexis W. , *El Hierro. La isla al principio*]
19. El altermundismo de Francisco Morote [Francisco Morote Costa, *En clave altermundista*]
20. Marcelas todas [Pro Marcelas]
21. Moiras apoteosis [Moiras chacaritas]
22. *Extra omnes* III [Para un dios, un mensajero. ||| *War ensemble*: I. Para derrocar la no humanidad; II. Desarmar la realidad; III. ¿*Quid pro quo?* ||| *Descortesías, indecencias y estulticias*: I. Simplemente educación; II. Lucanores sin Patronios; III. Hay coños y coños; IV. Desrazonar; V. El reverso de una broma escolar. ||| *Avisos y emergencias*: I. No pasa nada; II. La democracia como límite; III. Derechización; IV. Devolver lo impropio; V. Transfuguismo en indecencia mayor. ||| *Trono republicano*: I. Lo que no se ha dicho del 12 de octubre; II. Qué pensará Leonor; III. Felpica II de 2021].
23. Decálogo sobre el libro impreso [Lecturas civiles]
24. 35 años de un instante: C.P. León y Castillo, 1987-2022 [Articulaciones]
25. Leccionario de Átropos [Los cuartos y los finales]

DE LITERATURA

1. *El reloj de Clío, un espejo brillante para novelistas* [Emilio González Déniz, *El reloj de Clío*]
2. **Sí, tienes que mirar y leer a Starobinets** [Anna Staronibets, *Tienes que mirar*]
3. **Textos paralelos para dar que pensar** [Víctor Álamo de la Rosa, *Da que pensar*]
4. **¿Quién delató a Domingo López Torres?** [Juan-Manuel García Ramos, *El delator*]
5. **Un tío como espejo para políticos corruptos** [Alexis Ravelo, *Un tío con una bolsa en la cabeza*]
6. **Manual para salvar los libros que se perderán** [Javier Schez García, *Manual de pérdidas*]
7. **Julia Gil, pasión y destrucción en medio del páramo** [Julia Gil, *Tiempo de pasión, tiempo de destrucción*]
8. **Escritores, un imprescindible...** [*The Paris Review*]
9. **¿Malos tiempos para la lírica?** [Osvaldo Guerra Sánchez, *Las siete extinciones*]
10. **Muestras para un diccionario sadalónico** [*Cuestiones Objetivables Vislumbradas Inquietamente Después (del) 19*]
11. **20 quipus literarios y un poema desesperante**
12. **Para una historia teldense de la literatura canaria** [VV.AA., *Letras a Telde, 1351-2001*]
13. **Día de las Letras Canarias, manifiesto** [*El tribuno. Revista bimestral de pensamiento*]
14. **Para una despedida de Cervantes** [*Demonios cervantinos / El Quixote sin don Quijote*]
- Y...
15. **De presiones prisioneros los docentes**
16. **Barrios [mundo mejor > mundo feliz] Orquestados** [José Brito López, B.O. *Metodología musical desde lo social*]
17. **Del mar tenebroso al océano afectuoso** [Antonio Becerra Bolaños, ed., *Poesía atlántica*]
18. **La Transición como prólogo y epílogo de un relato inconcluso** [Fernando T. Romero Romero, *La Transición en Agüimes*]
19. **Donde las huellas, los caminos** [Luis López Sosa, *Toponimias y antroponimias de Telde*, t.1]
20. **Perenne San Gregorio**
21. **Samper Padilla. Ante todo, calidad humana**
22. **Extra omnes I** [«Ego teológico»; «*Lecturas civiles*, una introducción»; «Entre redes: antdisturbios vs. antidemócratas»; «Una verdad republicana» y «Carta desesperada a un ángel prisionero»]
23. **Felípica I de 2020**
24. **El camino hacia *Los cuartos*** [*Los cuartos y los finales*]
25. **Más allá de más acá. Del espacio: ordenada (Y)** [*Cuestiones Objetivables Vislumbradas...*]

«[...] pues no es el vencedor más estimado de aquello en que el vencido es reputado [...]»