



Huesca o el embrujo español en Michel del Castillo

Juan Miguel Borda Lapébie
Profesor Adjunto de Francés
Facultad de Humanidades y C.C. de la Información
Universidad San Pablo-CEU

HUESCA COMO ESPACIO AUTOBIOGRÁFICO

La búsqueda del pasado, en el marco autobiográfico del “yo”, entendida como catártico adentramiento en las profundas y sombrías entrañas del ser, en un desesperado ejercicio funambólico de supervivencia, bien podría definir la obra del escritor hispanofrancés Michel del Castillo. Dicha obra cuya arquitectura aparece fundamentada en un permanente diálogo entre dos mundos, Francia y España, fruto de una dramática coyuntura política, marcada por enfrentamientos bélicos - la Guerra Civil y la Segunda Guerra Mundial - está estrechamente vinculada a una ciudad: Huesca. La ciudad de Huesca, como plasmación urbana de una desasosegada percepción de un entorno sociopolítico, la España de Franco, vista desde la perspectiva autobiográfica del exilio, los campos de internamiento y los orfanatos, se erige pues en espacio mítico de una experiencia vital, en una buena parte de la extensa producción novelística del autor, de la que destacaremos tres títulos - *Le manège espagnol* (1960), *La nuit du Décret* (1981) y *Le crime des pères* (1993) - objeto de nuestro estudio.

HUESCA COMO REFERENTE METONÍMICO DE ESPAÑA

En cada una de estas obras, la presencia mítica de Huesca brota de una misma fuente: el sortilegio del pasado. Este elemento - igualmente asociable a otra obra del autor (*Le sortilège espagnol*) - generador de una actitud vital de ensimismamiento, constituye al mismo tiempo un punto de partida, inserto en un espacio urbano, alumbrador de unos recuerdos que, acrisolados en el acto de escritura, liberan al propio “yo” del autor de su desintegración. La recreación por la escritura, en territorio oscense, del obsesivo y recurrente movimiento circular del *manège o tiovivo*, se inscribe pues en una función de purificación ontológica. Tal vez sea en las primeras páginas del *Crime des pères*, donde mejor se refleje esta catarsis escritural, a costa de la desgarradora recuperación de inconexos y deshilachados retazos del pasado, plasmados en términos de viaje iniciático, en medio de la incertidumbre y zozobra, por el reencuentro con un pasado poco grato para el recuerdo:

“Ignoraba qué iba a buscar en Huesca. ¿Un reconocimiento? Tal vez un desmentido, una manera de reparar mi imagen mutilada. En realidad, ni siquiera estaba seguro de alegrarme ante la idea de volver a ver esa pequeña ciudad en la que creí haber alcanzado la máxima desesperación. Intenté en vano reunir mis recuerdos que se iban deshilachando a medida que los recordaba. (...) Mi corazón, conforme mis ojos se alzaban para interrogar el horizonte golpeaban mis sienes”.¹

Por ello, Huesca actúa, en las tres obras, como referente metonímico, representativo de una España del pasado, cargada de sombríos recuerdos. En este sentido, no perdamos de vista los títulos de los textos elegidos, totalmente coincidentes con la propia naturaleza metonímica de Huesca: la muerte (*Le crime des pères*), la noche (*La nuit du Décret*) y el embrujo (*Le manège espagnol*). En ellos, queda perfectamente recogida esa ambivalente

percepción de la ciudad, extensiva al conjunto del país, mezcla de rechazo y fascinación.

Por un lado, el duelo y la noche acompañan constantemente, en las tres obras, las imágenes con las que el autor evoca la ciudad de Huesca, inmersa en una asfixiante atmósfera de intrigas y mojigatería. En *Le manège espagnol*, el mentidero de la ciudad, foco de bisbiseos y conspiraciones, se sitúa en el parque público, en cuyo espacio se halla la concurrida terraza, regentada por Lucas Sánchez, símbolo del arribismo social y réplica hispana de Julien Sorel, en la Francia de la Restauración. El reverso de la ciudad, incesantemente agitada por mezquinos intereses provincianos, se plasma en el personaje de Carlos Sánchez - hijo de Lucas - El Loco, figura quijotesca del Ideal español, huido del corrupto entorno urbano para lanzarse, en la árida sierra oscense, a la predicación entre los pobres de su Buena Nueva. Huesca, por un lado, y, por otro, su entorno rural, surcado por Carlos, en su misión redentora, en pos de un retorno al primitivo espíritu evangélico del cristianismo, presentan respectivamente dos visiones antagónicas de España: la España vencedora (la pujante burguesía de la ciudad) y la España vencida (los desheredados del espacio rural). A un nivel simbólico, con la muerte de Carlos, a manos de sus enemigos de la ciudad, muere también una España, inscrita en la trayectoria biográfica y creativa de del Castillo, en términos de justicia social y búsqueda de un ideal espiritual.

"Carlos Sánchez había muerto y cada uno se preguntaba qué había desaparecido con él. Sentado en uno de los bancos que bordean el paseo del parque [Mosén Risueño] lloraba por Carlos y, sin saber por qué, también por España".²

La Huesca del duelo y la noche aparece igualmente omnipresente, en *La nuit du Décret*, a través de la sombra que sobre la ciudad proyecta la figura del inspector de policía, Avelino Pared. Aunque transcurriendo en un periodo cronológicamente más próximo, la Transición, la novela refleja una sombría y fúnebre atmósfera de putrefacción, en consonancia con una época que asiste al surgimiento de algo nuevo, la democracia, sin conseguir por ello librarse aún del lastre del pasado. Como la adormecida Vetusta o la España machadiana que bosteza, Huesca, en *La nuit du Décret*, se convierte, por medio de la figura de Avelino Pared, en un lúgubre espacio fúnebre de ensoñación mineral. En la novela, Huesca y el inspector constituyen una misma entidad, incardinada en un común universo espectral:

"[Avelino Pared] parecía soñar con los ojos abiertos. [...] Pero su sueño era un sueño mineral".

"Sobre la ciudad se cernía un silencio opresor del que salían ruidos aislados rápidamente sofocados. Le [Avelino pared] ví atravesar el Coso, cubierto por copos de nieve que desdibujaban su silueta".³

Por otra parte, el joven policía, Santiago Laredo, trasladado a Huesca, procedente de Murcia, tampoco logrará sustraerse al fúnebre encantamiento

de la ciudad. Cautivo de la maléfica sombra que la envuelve, desde la espectral figura del inspector, su estancia en Huesca se convierte en un progresivo e imparable proceso de desintegración interna cuya culminación se materializa en la muerte de Pared, asesinado por él a tiros. Obligado a tomar el camino del exilio para eludir la acción de la justicia, Laredo elegirá como lugar de residencia la ciudad francesa de Pau. En ella, ya fuera del alcance del maleficio oscense, la fisonomía urbana de la capital bearnesa cobra ante él un nuevo rostro, luminoso y limpio, el del retorno a la vida, quedando atrás, como si de un sueño se tratara, Huesca y sus espectros:

"[En Pau], al atardecer, me paseé por las calles limpias y tranquilas. Desde el bulevar, contemplé los Pirineos. El cielo estaba despejado, la luz era nítida".⁴

La Huesca del duelo y la noche se confunde igualmente, en las tres obras de del Castillo, con la España necrofílica que vive para sus muertos, convirtiéndolos en objeto de veneración y culto, cuando en vida apenas han sido objeto de atención y reconocimiento. Las maldicientes Doña Mariana y Doña Antonia del *Manège espagnol*, siempre al acecho de todo cuanto en la ciudad se relacione con chismorreos e intrigas, se recrean mutuamente en relatos que giran en torno a fallecimientos y veladas fúnebres, en donde no falta ningún detalle a cual más morboso. En el transcurso de uno de estos encuentros, Doña Antonia no puede ocultar ante Doña Mariana su indignación por la actitud de la viuda del último muerto al que ha velado, por no haberse hallado presente ésta junto al cuerpo de su difunto esposo. Para ella, el peor pecado, incluso por encima del adulterio, en el que puede caer la mujer española, es el de negarse a acompañar, en sus últimas horas, a su marido muerto. En esta línea, el duelo y la noche, reflejo de una España saturnal que devora a sus propios hijos, nos remiten, desde la intertextualidad, en *Le Crime des pères*, en el marco de la fúnebre y desolada estación de Huesca, al espacio mítico de la Rusia de las *almas muertas*, recreado por los novelistas rusos del XIX. Al mismo tiempo, en este universo espectral de muertos vivientes, la Huesca real de los recuerdos autobiográficos acaba fundiéndose, en esta novela, con la Huesca mítica del universo de ficción. En ella, en el transcurso de la *peregrinación* oscense, se entremezclan, como en un sueño, las imágenes de lo vivido años atrás con la escena de Santiago Laredo persiguiendo a Avelino Pared para matarlo. En términos más generales, esa Huesca - referente metonímico de España - putrefacta y descompuesta, evocada en estas tres novelas, se halla también presente en el conjunto de la obra, de temática española, de Michel del Castillo, que de este modo puede leerse como un ininterrumpido discurso monográfico, compartimentado en unidades textuales (novela o ensayo), en permanente diálogo entre sí. Ese *totum revolutum*, centrado en torno al referente español, que constituye la producción literaria del autor, transcurre así sobre la base de una dinámica de creación mediante la cual la realidad se convierte en sueño y el sueño en realidad, en las coordenadas de un *realismo mágico*. Podemos verlo, en *Le Manège espagnol*, cuando el autor evoca las desiertas calles de Huesca, aplastadas por una sofocante canícula, por las que se oyen, desde las ventanas abiertas de las casas, los informativos radiofónicos con noticias procedentes del extranjero, como un eco lejano

perdido en la irrealidad de un soñoliento universo que se debate entre la vida y la muerte. También, en esta novela, esta vez, fuera del ámbito urbano de Huesca, en el igualmente fúnebre y tedioso Madrid estival, vemos irrumpir, en un decorado cuasi onírico, a unos turistas franceses que han acabado sucumbiendo al letal letargo de la capital. Por otra parte, este retorno a la vida que, como hemos visto, parece vislumbrarse en el final de *La nuit du Décret* y que se opera con el paso de un entorno urbano a otro, detrás de los Pirineos, cobra especial relevancia en las coordenadas míticas de la obra de Michel del Castillo, vertebrada sobre la base del esquizofrénico y atormentado encuentro de dos mundos: Francia y España. En *Le Crime des pères* es igualmente la ciudad de Huesca, a la que el autor *peregrina*, tras varias décadas de vida en Francia, la que acompaña su discurso en torno a su propia arquitectura existencial, a caballo entre dos culturas. Los sentimientos relativos a España presentes en la obra, que, mediante el acto de escritura, el autor se afana por rescatar de las zonas más oscuras y adormecidas de su conciencia, surgen disparados, como el corcho de una botella, desde el registro de una sangrante emocionalidad, por parte de un ser al que ha tocado padecer los avatares de la Historia.

HUESCA O EL ACTO DE ESCRITURA COMO PUNTO DE ENCUENTRO ENTRE DOS MUNDOS

El lenguaje del odio con el que Michel del Castillo arropa su discurso sobre España aparece estrechamente ligado a la iconografía de la Guerra Civil y el franquismo. Grabados para siempre en su memoria, los episodios relacionados con este periodo histórico pueblan las evocaciones literarias de ese conjunto de ciudades - entre las cuales Huesca juega un papel tan destacado - que han jalonado la juventud española del autor. En *Le manège espagnol*, mediante la descripción del desolador aspecto del Casino oscense, reconvertido en hospital militar de un harapiento ejército o en *Le Crime des pères*, con la evocación del Madrid republicano de los puños cerrados, las propias sonoridades de la lengua castellana resuenan en ecos de odio y locura colectiva, en contraposición con el francés, receptáculo lingüístico de la dulzura y armonía del mundo:

"Mi odio a España se hallaría oculto en alguna zona inaccesible de mi ser. El lenguaje se encargaría de sacar a flote todo aquello que permanecía escondido".⁵

"En el exterior, el universo estaba lleno de odio. En las calles, los transeúntes tenían feroces miradas. Desfilaban con los puños cerrados, agitaban banderas y fusiles. En cuanto las primeras palabras de español empezaron a retumbar en mis oídos, reconocí mi odio.[...] Desde mi tierna infancia,- el francés fue para mí la lengua de las confidencias. "⁶

El francés, como lengua en la que se cristaliza el propio acto de escritura, actúa de este modo, en la obra de Michel del Castillo, como lenitivo sobre el escozor de las heridas españolas. La escritura francesa surgida del odio español, o lo que es lo mismo, del amor despechado, se torna, en *Le Crime*

des pères, en sereno reencuentro con el pasado, al término de la estancia en Huesca. Mediante la escritura, del Castillo toma conciencia de la vacuidad de su anterior visión maniquea del mundo, dividida en dos bandos, al igual que la excluyente y dogmática iconografía franquista. Más allá de esa dicotomía, y sin caer en la tentación xenófoba, pero en sentido inverso, de gran parte de los personajes del *Manège espagnol*, acérrimos enemigos de todo lo procedente del extranjero y concretamente de lo francés, el reencuentro con España, va de la mano del propio acto de escritura que se erige en conquista existencial:

“Sigo desgarrado. Tal vez sea ése nuestro destino, el de todos aquellos niños de un siglo de violencia, el de vivir y sentir ese desgarró. Al menos ahora sé donde se sitúa la fractura. [...] No se trata del Bien y del Mal, la Verdad y el Error, simplemente de la conquista de una lengua donde poder depositar los sufrimientos”.⁷

HUESCA COMO SIMBIOSIS ENTRE LOS ESPACIOS URBANO E IDEOLÓGICO

Estas tres obras, aunque vinculadas entre sí por un marco geográfico común, se articulan respectivamente en torno a registros claramente diferenciados unos de otros: la parodia (*Le manège espagnol*), el realismo (*La nuit du Décret*) y la autobiografía (*Le Crime des pères*). La descripción de Huesca, a imagen de la panorámica vista de Vetusta, desde lo alto de la catedral, ofrecida por Clarín en las primeras páginas de *La Regenta*, arranca en *Le manège espagnol*, siguiendo la tradicional fórmula realista de la novela del XIX, con una visión general de la ciudad, en la que la geografía arquitectónica se entrelaza con la humana. Desde un recorrido visual que estratifica la ciudad en función de sus distintos asentamientos sociales, Huesca aparece recortada en varios segmentos, habitados cada uno de ellos por una población específica. Los tres ejes de la ciudad, insertos en la obra, reflejan de este modo en su conjunto una clara compartimentación de los distintos estamentos sociales de la época por la cual los más desfavorecidos quedan excluidos del núcleo urbano, alojados en las afueras, en barracones o incluso cuevas:

“Las grandes familias residen en la avenida del General Franco que bordea el parque. Los comerciantes y los funcionarios, en el Coso. La pequeña burguesía se asienta en la parte alta de la ciudad. Los pobres se alojan en cuevas, cabañas de madera o casas prefabricadas, al otro lado de la colina”.⁸

La Huesca del *Manège espagnol* concentra así, en su espacio urbano, una clase media en plena pujanza, a la sombra de una sociedad que, dejando atrás la España del hambre, empieza a sustituir la pureza de unos ideales por el afán especulativo, en puertas de una década de desarrollismo. Pero más allá de esta primera toma de contacto con la ciudad de Huesca, por parte del lector, resulta importante incidir, fundamentalmente en *Le manège espagnol*, en la estrecha relación entre el espacio urbano y el espacio ideológico. En la obra, el acoplamiento entre ambos planos se explica por la propia naturaleza

paródica de ésta. En efecto, la lente de aumento con la que el autor enfoca la realidad sociopolítica de la España de los 50, hasta extremos burlescos, rayanos en el esperpento nacional, convierte Huesca en un grotesco guñol o tíovivo por donde van desfilando - o girando - como en las farsas medievales, a través de un sinfín de personajes, toda una serie de representaciones de estereotipos culturales, políticos y religiosos inherentes al anterior régimen. Este tono de farsa que envuelve la Huesca del *Manège espagnol* y que explica la íntima relación entre el espacio urbano y el espacio ideológico, se manifiesta, en primer lugar, en la elección de los nombres de los personajes representativos de los distintos estamentos sociales. El padre Risueño, el teniente general Camaleón, la maestra Doña Tardía, la influyente señora de Carros, la condesa de Rosatonta...pueblan un universo esperpéntico, en clave de humor, emparentado, sin duda alguna, con el de Gide, en *Las cuevas del Vaticano* o *Los monederos falsos*, desde un mismo ángulo de crítica del orden establecido. Es por tanto, en el marco de la parodia, donde *Le manège espagnol* ofrece una íntima relación entre el espacio urbano y el ideológico. En una época en que la clase dirigente empieza a ver en la Monarquía, representada por Don Juan, un medio de perpetuar el Régimen y encarrilarlo por una vía de aperturismo político, dejando atrás el viejo ideario falangista, el Gobernador de Huesca, que aún no ha abrazado la causa monárquica, y víctima por ello de un creciente aislamiento político, habita en un palacio curiosamente situado en una zona apartada de la ciudad:

“Esa parte de la ciudad que se llama Ensanche era un barrio nuevo sin árboles ni flores. El palacio del gobernador se erigía de este modo al margen de la ciudad, en un simbólico aislamiento”.⁹

Igualmente, el palacio de Abastos, sede administrativa de la ciudad, que agrupa a varios centenares de funcionarios, ociosos y sin ningún tipo de atribuciones, con los que Madrid no sabe qué hacer, representa la absurda vacuidad de un Régimen, basado en el pesado e inoperante Estado burocrático:

“Este inmenso palacio aragonés que data del siglo XVII, albergaba a novecientos funcionarios. Nadie era capaz de decir qué hacían. Sus servicios habían desaparecido desde hacía cinco años. Pero el Estado no sabía qué hacer con sus empleados”.¹⁰

La España de los grandes discursos rimbombantes y huecos, metafóricamente representada por el palacio de Abastos, en un país aún dominado por el hambre y la miseria, se halla también reflejada, en *Le Crime des pères*, a través de la descripción de los destartados locales de la Sección Femenina de Huesca:

“[Pilar] intentaba disimular su impotencia tras una fastuosa retórica, aderezada con mayúsculas. La Raza y el Imperio escondían la vetustez y estrechez de los locales, las rutinas administrativas, la desgarradora miseria que se sentía incapaz de aliviar”.¹¹

En *Le manège espagnol*, en el polo opuesto, frente a estos enclaves urbanos simbólicamente ligados a las palpables grietas del edificio franquista, otros puntos de la geografía oscense, evidentemente situados en lugares destacados de la ciudad, aparecen estrechamente vinculados a los aún vigorosos centros neurálgicos de poder tanto espiritual como temporal. En el ámbito del poder espiritual, el obispo, representante máximo de la Iglesia, en su diócesis, reside en un palacio que domina la ciudad entera:

“El obispado se halla a la izquierda de la catedral. [...] Desde su habitación, Monseñor domina el conjunto de su rebaño. Por un lado, los ciudadanos respetables y, por otro, aquellos a los que llama sus hijos desheredados y bien amados”.¹²

Paralelamente, la elegante parroquia de San Lorenzo, regentada por el padre Risueño, en pleno centro de la ciudad, a proximidad del parque, reagrupa en torno a ella a la alta sociedad oscense, en las mismas coordenadas míticas en las que, en otra ciudad de la obra, Madrid, se inscribe la iglesia de la Concepción, en el aristocrático barrio de Salamanca.

“Su parroquia [San Lorenzo], no lejos del parque, era la más opulenta de Huesca. En la misa de doce y media, los domingos, se puede ver a toda la burguesía acomodada de la ciudad, luciendo un vestuario impecable pero pasado de moda”.¹³

Objeto de consideración por parte de la Iglesia, con la que colabora asiduamente, en busca de un ascenso social, a través de generosos donativos procedentes de las ganancias reportadas por sus turbios tejemanejes, Lucas Sánchez, dueño de la más afamada terraza de la ciudad, en la que se da cita lo más selecto de la sociedad oscense, representa otra figura importante de la geografía humana del *Manège espagnol*. Su negocio, ubicado en el parque, constituye una pieza clave del entramado que conforma el entorno bienpensante de la ciudad de Huesca. Espacio ideológico del nacionalcatolicismo ambiental de la época, el establecimiento de Sánchez, indiscutiblemente marcado por el sello del Régimen, se erige en garante del Orden. En él se reúnen los estudiantes de los colegios religiosos, los soldados, los notables, el clero... haciéndose observar a todos las severas normas que en él imperan. El microcosmos oscense de la terraza y el parque, hervidero de intrigas y maledicencias, se erige, en definitiva, en partitura de una España del tedio y el odio, ligada en el autor francés a una identidad rota que sólo el propio acto de escritura es capaz de recomponer. Una España mutilada y muerta, en la que ni siquiera cabe el menor atisbo de fe en un futuro más prometedor. Una España, esclava de su sino en cuya desértica llanura aragonesa, en medio de la cual yace la ciudad de Huesca, está grabada a fuego y sangre la agonía de su propia Historia. Una Historia que, terca y dolorosamente, clavada en lo más hondo, más allá del tiempo y el espacio, parece ignorar los recientes cambios en ella inscrita.

NOTAS

- [1] CASTILLO, Michel del: Le crime des pères, Paris, Seuil, 1993, p.31.
- [2] CASTILLO, Michel del: Le manège espagnol, Paris, Julliard, 1960, p.460.
- [3] CASTILLO, Michel del: La nuit du Décret, Paris, Seuil, 1981, p.30.
- [4] *Ibid.*, p.325.
- [5] CASTILLO, Michel del: Le crime des pères, p.13.
- [6] *Ibid.* pp. 16-17.
- [7] *Ibid.* p.293.
- [8] CASTILLO, Michel del: *Le manège espagnol*, p.25.
- [9] *Ibid.* p.22.
- [10] *Ibid.* p.48.
- [11] CASTILLO, Michel del: *Le crime des pères*, p.65.
- [12] CASTILLO, Michel del: *Le manège espagnol*, p.25.
- [13] *Ibid.* p.28.

© Juan Miguel Borda Lapébie 2002

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

