

## LA HISTORIA DE LA LITERATURA ESCRITA EN BROMA

### THE HISTORY OF LITERATURE WRITTEN FACETIOUSLY

Leonardo ROMERO

**Resumen:** Este artículo analiza el *Manual de literatura para caníbales* (2006 y 2016) de Rafael Reig atendiendo a la mirada humorística que proyecta sobre la historia de la literatura española a través de una saga de escritores que actúan como testigos de la vida literaria de los dos últimos siglos.

**Palabras clave:** Rafael Reig, *Manual de literatura para caníbales*, historia de la literatura, humor.

**Abstract:** This paper analyzes *Manual de literatura para caníbales* (2006 and 2016) by Rafael Reig, taking into account the humorous look that it projects on the history of Spanish literature through a saga of writers who act as witnesses of the literary life of the last two centuries.

**Keywords:** Rafael Reig, *Manual de literatura para caníbales*, history of literature, humor.

Como es sabido, la Historia Literaria es una de las modalidades de lectura que se aplican a los textos de creación artística y sobre su despliegue moderno —en monografías publicadas a partir del siglo XVIII— no cabe la más mínima duda<sup>1</sup>. Su implicación en los supuestos de la Poética tradicional, su propósito de lectura crítica e interpretativa y su juego especular en textos de distintas lenguas son aspectos que he tratado en un libro reciente<sup>2</sup> que incide en la complejidad de esta forma de discurso exegético en el que la diacronía es la fuerza conductora.

Rafael Reig (1963), de formación filológica y profesor de Literatura en universidades de varios países es autor de un conjunto de interesantes novelas, algunas de las cuales han sido traducidas a cinco idiomas además de haber obtenido acreditados premios, y aligera su escritura en las colaboraciones periodísticas de sus columnas de *La Voz de Asturias*. El ciclo novelesco que inició con el *Manual de literatura para caníbales* (ediciones de 2006 y 2016) se ha completado con otra novela —*Señales de humo* (2017)— en la que se completa retrospectivamente hacia la Edad Media y el Siglo de Oro el ciclo expositivo de la Historia literaria española que se había iniciado expuesta como un discurso de bromas. Las bromas se proyectan sobre los ejes en torno a los que se construye la Historia Literaria tanto en la dimensión conceptual como en su práctica docente, dimensiones que Rafael Reig acredita conocer y manejar con soltura.

La revisión de la literatura moderna —siglos XIX al XXI— se ofrece en el volumen de 2006 titulado *Manual de literatura para caníbales* (Barcelona, Random House Mondadori, 2006) y su revisión con ligerísimas variantes coloca este título como segunda parte del título *La Cadena Trófica. Manual de literatura para caníbales II* (Barcelona, Tusquets, 2016). Mis comentarios sobre esta obra los verifico a partir del texto de la edición de 2016.

El marco básico de esta guasa histórico-literaria es la invención de una cadena familiar que en el curso de sus sucesivos ocho miembros vive el cambio estético-cultural que, desde 1820, vivió el primer anillo de la cadena familiar, cuando Agustín Belinchón Cerralbo “aprendió a leer y escribir”. Sus sucesores viven la diacronía literaria en dependencia de los acontecimientos histórico-sociales y, por supuesto, de los sucesivos movimientos literarios manifiestos en el curso del XIX y el XX. Tal estructura genealógica reposa sobre una tradición literaria iniciada en los poema greco-latinos, continuada en las ficciones artúricas y romanceriles y culminada modernamente en la novela de García Márquez *Cien años de soledad* desde cuyas líneas iniciales se sirve el molde del relato de Rafael Reig, cuya obra comienza con la confesión del último eslabón de la cadena familiar: “Me llamo Benito Belinchón

---

<sup>1</sup> Por ejemplo, mientras escribo estas páginas me llega la noticia de que David González Ramírez acaba de publicar un estudio dedicado a la obra historiográfica de Ángel Valbuena Prat a quien tuve el privilegio de conocer en sus últimos años de actividad docente.

<sup>2</sup> Leonardo Romero Tobar, *La Literatura en su Historia*, Madrid, ed. Arco/Libros, 2006, 358 pp. En este volumen reuní las reflexiones teóricas y los comentarios concretos de autores y textos tocantes al tema que durante mi vida profesional dediqué a la Historia de la Literatura, materia en la que ejercí como catedrático de Universidad.

y soy el último de mi sangre sobre la tierra”, confesión a la que sigue el relato de los distintos miembros de la familia hasta llegar al final de la novela con el suicidio del narrador<sup>3</sup>.

La novela de Rafael Reig constituye una visión crítica de distanciamiento respecto a los moldes escolares y, lo que es más significativo, a la construcción teórica sobre la que se ha ido articulando la exposición de la literatura moderna escrita en español desde principios del siglo XIX. La ironía con la que son tratados conceptos, textos y autores es una auténtica y muy divertida *sub-versión* de la historiografía literaria establecida tanto en los estudios pretendidamente rigurosos como en los libros de texto dedicados a los estudiantes y, por supuesto, en la práctica habitual de las clases de Literatura<sup>4</sup>. La referencialidad de la obra de Reig hacia los manuales escolares en sus versiones impresas se hace patente en las citas literarias que preceden a cada capítulo y en la conformación de éstos ajustados a esta ordenación: 1) el título del capítulo; 2) la organización del contenido en un discurso expositivo que se articula según rótulos expresivos; 3) la útil sección de “ejercicios prácticos” a la que se añade párrafos de informaciones bibliográficas albergados bajo la entrada “para saber más”.

La sucesión familiar de los Belinchones es regular y se va solapando con la sucesión de los movimientos, escuelas y grupos que han articulado la construcción de la Historia de la Literatura Moderna. La breve “introducción” de la obra repasa la bibliografía básica que se ha dedicado a exponer los hábitos de comportamiento de los caníbales para seguidamente afirmar que ningún investigador se había interesado hasta ahora por los hábitos de lectura de estos seres primitivos, que serán el objeto del “manual” de Reig llenando el vacío bibliográfico. Desde el punto de vista de la ficción, cada individuo de la familia nace con una señal en la nalga que lo garantiza como miembro de la dinastía. Esta función tipificadora se suma a los viajes americanos que realizan varios de ellos y que abren puertas a su conocimiento y amistad con escritores de la otra orilla del Atlántico.

¿Por qué “caníbales”? Reig explica esta analogía también en la nota introductoria: “Los novelistas y poetas, ya sea por hábito histórico, por fatalidad invencible o por decisión propia, son siempre caníbales, se devoran unos a otros. En general, no leen los libros: se los comen (a menudo sin cocinarlos ni masticarlos)” (p. 13). De ahí viene la primera parte del título en la edición de 2016, *La cadena trófica*, con su significado directo de “cadena alimentaria”. En esta novela la sucesión de caníbales se va correspondiendo con las series de acontecimientos económicos, políticos y culturales de los siglos XIX y XX y, por supuesto, con los llamados “movimientos literarios” que han trazado el perfil de la Historia de la Literatura. Todo ello se fundamenta con abundantes anécdotas y citas que personalizan cada alusión concreta.

---

<sup>3</sup> Recuérdense las primeras líneas de *Cien años de soledad*: “Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía, había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo”.

<sup>4</sup> El autor subraya explícitamente este objetivo en diversos momentos del libro de los que es una prueba capital el aserto del personaje narrador y marinero cuando, a propósito de Cervantes, afirma que “le salvó ese magnífico portazo que dio y con el que hizo saltar los goznes de la Historia de la Literatura. Ese es el mensaje que envía a través del tiempo a todos los escritores: dad un buen portazo y abrid la ventana de par en par, compañeros, que así no vais a ninguna parte. Atrevedos a escribir a puerta cerrada, sin oír esas voces en el pasillo, pero con la ventana abierta a la vida. En esto pensaba, y me proponía en cuanto tocara puerto, poner patas arriba la Historia de la Literatura” (p. 296).

Como ilustración de lo dicho, valga el ejemplo de los “folletines”, subgénero narrativo gestado durante la primera mitad del XIX, imprescindible en aquella época y todavía cultivado en la actualidad. En *La cadena trófica* se ofrecen varios casos de enredos folletinescos de los que recuerdo aquí cómo el Federico Belinchón que vivió la Guerra Civil española, es el amante de una mujer casada —Teresa Salas— y será voluntario republicano en el Alto del León, “donde conoció al capitán Fernando Corella, el marido de Teresa Salas. Era un hombre joven y simpático, le faltaban dos dedos de la mano izquierda y llevaba un flequillo largo que a menudo le tapaba los ojos. Él no sabía nada. Teresa se había negado a decírselo” (p. 203).

### La dinastía de los Belinchones en su cadena zoomórfica

El primer rasgo de humor que asalta al lector es el título de los capítulos, encadenado cada uno a la biografía de un miembro de la familia y al movimiento literario que corresponde al momento vital del personaje ficticio. Cada título de capítulo es el nombre de un animal con el que se emparenta al Belinchón correspondiente y a escritores y hechos literarios coetáneos a su biografía. El primer capítulo se titula “La sublevación de los ornitorrincos” que en su alusión al primitivismo es el tiempo de los autores románticos. Para su superación en la prosa de los cansinos realistas viene el siguiente capítulo, “La paciencia de los paquidermos”, movimiento realista que será alterado en la revolución del Modernismo y la llegada a España de Rubén Darío en las páginas del capítulo “El albatros a pie”. El movimiento literario que jugó la contrapartida coetánea al Modernismo fue el noventayochismo presentado en el capítulo “La estrategia de las termitas”.

Ahora bien, la familiaridad de un presente continuo en la Historia literaria se hace ver de forma meridiana en una de las páginas iniciales de la novela:

Agustín Belinchón siguió su camino en aquella niebla en la que aparecían y desaparecían escritores del porvenir desconocidos para él. Vio a Rubén Darío, muy borracho, con uniforme de diplomático y descalzo; vio a García Márquez que gritaba: “¡Carajo, es la nieve!” y “¡Ya no mamen gallo!”; vio a Juan Carlos Onetti montado en una cama de hospital con ruedas, empujada por Antonio Muñoz Molina. Vio también a Camilo José Cela absorbiendo un litro de agua por el ano. Después el premio Nobel se comió doce huevos fritos y soltó una ventosidad atronadora. Vio a Luis García Montero y Almudena Grandes abrazados y cantando: “Benet y vamos todos con flores a Marías” (p. 33).

La coincidencia cronológica de movimientos ya superados y las nuevas articulaciones que reaccionaban episódicamente contra lo que ya era “Historia” es otro procedimiento estructurador que da vida palpitante al sucederse de “generaciones” y “movimientos”. Aunque en la etapa del Romanticismo aparecen citas sucintas de la Ilustración de la que éste procede, el gran movimiento del XIX que generó intensas reacciones en tiempos posteriores como se puede documentar en el apartado “Los nenúfares gilipollas” del capítulo dos. En esta páginas, Alfonso Belinchón además de convivir con viejos románticos aún vivos —Zorrilla, Núñez de Arce— y celebridades de finales del XIX —Campoamor, Valera, Menéndez Pelayo, personajes de las novelas galdosianas— aborda la tipifica-

ción del Romanticismo con citas de versos y una curiosa clasificación de sus integrantes en dos grupos que denomina ALPHA y BETHA<sup>5</sup>

Un salto histórico y artístico es el que trajeron las vanguardias, vistas en el capítulo “La brevedad del alción” en un tiempo que sobrevivió en la Guerra Civil para extenderse sobre las feroces consecuencias de ésta en “Cernicalos de rapiña”. Los autores hispanoamericanos que habían destacado individualmente en las etapas anteriores —Rubén, Neruda, Vallejo y otros grandes— encuentran su plaza mayor en el capítulo “El abrazo de las anacondas” que abre una continuidad de calles con los escritores más recientes y, por tanto, con los autores de la generación de Rafael Reig, en la recopilación final titulada “Las criaturas monstruosas”.

Este rasgo humorístico que encadena la estructura básica de la novela se va potenciando párrafo a párrafo gracias a múltiples guiños guasones de la prosa narrativa. El más simple es el que se construye con la modificación de nombres propios —de los personajes inventados como Agustín, familiarizado en “Tinín”, y de escritores como el “Azorín” llamado Pepe Martínez (recuérdese su nombre completo, José Martínez Ruiz)— o su calificación con un añadido despectivo —“Pérez Galdós y Cia”—. La modificación hiperbólica de lugares reales —como la invención del puerto zaragozano en el que atracan embarcaciones de hondo calado (p. 288)— y una erudición inventada presentan asimismo guiños de graciosa ironía<sup>6</sup>. Ahora bien, la expresión lingüística es el tejido textual que mejor se ajusta a las bromas y alusiones sarcásticas, aspecto que llega a sus momentos culminantes en las páginas dedicadas a los autores hispanoamericanos.

Valga este fragmento incluido en páginas de “El albatros a pie” y que corresponde a la narración de la estancia española del nicaragüense Rubén Darío cuando los potas jóvenes planteaban la renovación total de la escritura artística:

Acababa de comenzar el siglo XX y un poeta ya no tenía nada que ofrecer a la sociedad capitalista avanzada. Freud propuso entonces la equivalencia subconsciente entre el oro y la mierda, lo que les recordó de inmediato las intuiciones de los franceses: el *Merde!* de Verlaine y el otro rotundo *Merde!* que rugió Rimbaud cuando le preguntaron, ya en África, por la poesía.

—Mierda: esa es la clave —se dijeron unos a otros. El santo y seña. Un poeta, hacia 1900, ya no se podía conformar con entregar un puñado de versos; tenía que ofrecer sus propias heces fecales, el oro verdadero de su mierda. En otras palabras, tenía que entregar también el producto de su cuerpo, no sólo la obra de su cerebro (pp. 130-131).

Las relaciones de los Belinchón con determinados escritores son muy extensas; piénsese en el Federico Belinchón nacido en 1906 y cuyo nombre propio lo aproxima al poeta García Lorca. Este personaje de la saga familiar cuando llegó a la Residencia de Estudiantes, lo primero que descubrió

---

<sup>5</sup> “El romántico del tipo ALPHA coge el portante y se larga a combatir por la libertad de Grecia o lo que tenga más a mano, hasta conseguir que le den un tiro o le abran la cabeza de una pedrada, como a Garcilaso. El romántico BETHA se extingue como un pajarito, en lóbregas mansardas y entre esputos sanguinolientos. También hay un porcentaje equis de románticos que sigue las instrucciones al pie de la letra y se pega un tiro delante de un espejo, como Larra. Para 1879, cuando mi tatarabuelo Fonsito Belinchón acudía al Pespunte (un café literario), la mayoría estaban ya criando malvas, quién de un disparo, quién de difteria, quién de hepmotisis: Larra, Espronceda, Bécquer, y así sucesivamente” (pp. 84-85).

<sup>6</sup> En ocasiones la cita que parece de erudición inventada corresponde sin embargo a datos reales que tienen alguna presencia en la Historia literaria como el Ruiz Vilaplana citado en pp. 210-211, un funcionario republicano fugado del Burgos franquista que aportó noticias sustanciales sobre los hermanos Machado en su libro *Doy fe*.

fue que él era “el otro Federico”. En la Calle Pinar y al parecer en todo Madrid ya había un “Federico por antonomasia”.

Nada más poner un pie, todo el mundo con la misma matraca: “¿Nadie te ha presentado a Federico?”, “¿Tienes que hablar con Federico!”, “¿Aún no conoces al verdadero Federico?”.  
¡El verdadero! Y él, entonces, ¿Qué era? ¿Un impostor?  
Por fin lo tuvo delante de la cara.  
Resultó que el “verdadero” Federico era más falso que un duro de madera (p. 177).

El juicio negativo en la presentación de Lorca, cuyas acciones ocupan las páginas 177-185, se hace patente también en la descripción y tratamiento de otros personajes que han lucrado la devoción de los lectores y el sitio de honor en las Historias literarias, son los casos —para abreviar— de José Ortega y Gasset y Camilo José Cela.

Al fundador de la *Revista de Occidente* se le dedica una crónica social en la que el personaje se muestra en su escenificación de conferenciante ante damas de la buena sociedad: reunidas en el Lyceum Club que “lo había fundado un grupo de mujeres: Victoria Kent, Zenobia Camprubí, Carmen Baroja y así hasta cincuenta. Querían ni más ni menos que *adelantar el reloj de España*, como decía María Teresa León con la humildad que la caracterizaba”<sup>7</sup>; allí habían conferenciado Benavente, Alberti y, especialmente, Ortega y Gasset en estos términos:

Sobre la tarima, Ortega sacó pecho, recorrió con la mirada los muslos temblorosos de las chicas del Lyceum, sonrió con chulería y dijo a voz en cuello:  
—¡Hay que huir como de la lepra de la expresión de cualquier sentimiento humano!  
El público aplaudió con entusiasmo. Ortega continuó bombardeando consignas:  
—La poesía tiene que ser poesía pura, libre de implicación sentimental. El arte es un juego, es algo completamente intrascendente, caballeros. Ese es el arte nuevo: ¡Un deporte! ¡Una inyección de juventud deportiva! ¡La poesía es hoy el álgebra superior de las metáforas! [...]. Estos son los días del alción. ¡El arte nuevo será alciónico o no será, señoritas! (pp. 183-184).

Y, por descontado queda, la biografía de Cela queda retratada en sus primeros años de periodista del régimen franquista; Federico Belinchón lo había conocido en Madrid antes de que el escritor se pasara a los fascistas, pero

[...] una vez terminada la guerra, Cela había vuelto a Madrid, y ante la imposibilidad de convertirse en delator, se hizo censor [...]. En sus horas de trabajo en los sindicatos verticales escribió aquella novela que obtuvo un éxito resonante, sobre todo cuando Cela consiguió que la censura (que él conocía bien) prohibiera la segunda edición, lo que multiplicó de inmediato su popularidad. El novelista gallego comenzaba a adiestrarse en el arte de nadar y guardar la ropa.

Se hablaba ya del *tremendismo* como de un movimiento literario inventado por Cela y que consistía sobre todo en hacer el borrico con la mayor truculencia posible.

¿Tremendismo?

Por paradójico que parezca, es una evasión de la realidad —señaló Aranguren, un profesor universitario (pp. 230-231).

Los últimos capítulos del libro corresponden a los autores que Reig (había nacido en 1963) leía en sus años de formación o los estrictamente coetáneos suyos y que habían superado la marca del siglo

<sup>7</sup> La presencia de mujeres escritoras es muy reducida y se les dedican breves párrafos en la novela como el malintencionado en el que la Pardo Bazán actúa como excitante sexual de Pérez Galdós o Menéndez Pelayo (pp. 90-91).

XX. A los mayores los trata con una distancia respetuosa en el capítulo 6 pero a los más jóvenes y cercanos en edad a él los considera desde una perspectiva de promiscuidad autosuficiente en el capítulo 8, añadiendo la perspectiva hispanoamericana en el capítulo 7 “El abrazo de las anacondas”, para concluir en la auto-confesión de Benito Belinchón, que después de leer la historia de su familia escrita en pergaminos singulares que recogían los momentos más novelescos en la saga familiar (muertes violentas, viajes americanos, experiencias literarias) llega al punto final de existencia:

Entonces vi a mis sueños alzar el vuelo en desbandada, a contraluz, aleteando hacia poniente, hacia el pasado cárdeno y oscuro: Eran sueños de juventud hereditarios, invisibles y dolorosos: sueños de gloria literaria.

Estaba tan abstraído que no sentí la aceleración insensata de mis latidos. Cuando me golpeó el dolor en el pecho, comencé a saltarme páginas para averiguar la fecha de mi muerte.

Eran las siete y media en punto en el reloj de pared, igual que en el Longines parado de mi familia.

En el momento de leer la última línea, comprendí que con ella se detendría mi corazón: ahora mismo, aquí (p. 327).<sup>8</sup>

Este último capítulo implica al autor en las conjunciones y contrastes de las gentes de Letras que él ha conocido en la calle, en las tertulias o en las editoriales<sup>9</sup> y gracias a estas circunstancias las tendencias narrativas de última hora se resuelven en una imagen post-bélica de obligado acercamiento pacifista entre los “monárquicos” súbditos del rey de Redonda Xavier I (Marías) y los “republicanos” de Cuadrada, estrechamente ligados estos últimos a la estricta narratividad en sus ficciones:

Tras el armisticio se creó la CECA, Comunidad Española de la Creatividad y el Argumento, con el objetivo de unir la producción literaria nacional, tanto de los partidarios de la creación pura y exigente, como a los defensores de contar una historia. La hipótesis del funcionalismo suponía que la creación de intereses editoriales comunes crearía la unión política y social en el devastado continente novelesco. La unión de las explotaciones del carbón de Redonda y del acero de Cuadrada se selló en El Escorial, entre el caballero legionario Pérez Reverte y S. M. Xavier I. El negro carbón benetiano, los bosques petrificados de hipotaxis y autoficción se unieron así al acero templado de aventuras y personajes inolvidables (p. 316).

### Otras obras del autor sobre el mismo asunto

El externo tono didáctico de la novela que superpone una historia familiar a la Historia de la Literatura Moderna se sostiene en *La cadena trófica* con energía gracias a las anécdotas y acontecimientos de la vida cultural española que un lector discretamente informado puede conocer<sup>10</sup>. Por otra parte confirman el tono profesoral de la cara más externa de la novela las numerosas notas a pie de página en las que se explican la significación biográfica de muchos nombres propios citados en el texto o las referencias bibliográficas que el autor estimó pertinentes para sumarlas al tono general de ironía y broma. Propósitos estos últimos que la ágil pluma del autor va desplegando página a página y,

---

<sup>8</sup> Aquí termina la novela.

<sup>9</sup> El último Belinchón se retrata con estos términos en su trabajo de operario de una editorial en estos términos: “Mi trabajo en LiberTotal era de cursivista, en el equipo de Carlos Pujol. En cierta clase de novelas, a la manera de Javier Marías, el monarca de Redonda, nosotros añadíamos palabras en cursiva y farragosas explicaciones etimológicas. El maestro Pujol apreciaba mi familiaridad con el *patois-sur-mer* y otra docena de lenguas marítimas y exóticas” (pp. 320-321).

<sup>10</sup> Sirvan de muestra la frase atribuida a Jacinto Benavente cuando rehusó intervenir en un acto del Lyceum Club (“no me gusta hablar a tontas y a locas”, p. 182) o la intervención de la mujer de Franco en el acto de la Universidad de Salamanca en el que peligró la integridad física de Miguel de Unamuno (pp. 214-216).

singularmente, en aquellos en los que muestra una proyección autobiográfica de sí mismo o del personaje Belinchón que corresponda en ese momento.

Posiblemente el éxito editorial de la primera edición de la obra estimuló a Rafael Reig a retroceder en su repaso de cachondeo sobre la Literatura española y por ello, el año 2017, sacó a luz otra narración titulada *Señales de humo*<sup>11</sup>. En esta obra no se relata la sucesión de los miembros de una familia sino que su esqueleto ficticio se despliega a partir de los disparates de un catedrático (¡cómo no!) recluido en un manicomio y que en sus devaneos mentales llega a una ciudad medieval donde oye cantar jarchas y textos poéticos de la Literatura medieval castellana para avanzar hasta los grandes clásicos del Siglo de Oro —*La Celestina*, Lope, Cervantes...—, recorrido con el que completa el cuadro total de la Historia literaria española.

El modelo de un esquema ficticio montado sobre la revisión de los cánones histórico-literarios, extensos o reducidos, vuelve a resucitar en la última novela publicada por Rafael Reig —*Amor intempestivo*. Ed. Tusquets, 2020— en la que un doctorando español en una universidad norteamericana trabaja sobre un escritor descolocado de la “generación de los ochenta”, un trabajo académico en el que reaparecen escritores vinculados a ese molde cronológico y, entre ellos, nada menos que el propio novelista Rafael Reig. Esta novela ha sido considerada por algunos críticos como su “narración más sincera y original”.

---

<sup>11</sup> Como nada es ajeno al entramado de estas cadenas tróficas el título de esta obra remite a la ilustración que había adornado la cara de la cubierta en las dos impresiones del *Manual de literatura para caníbales*.