

SOBRE *ANGOSTURA*, DE DOMINGO LUIS HERNÁNDEZ

Virginia Martín Dávila

Universidad de La Laguna

Datos de la obra:

Autor: Domingo-Luis Hernández

Título: *Angostura*

Editorial: Mercurio Editorial

Primera edición: mayo 2022

ISBN: 978-84-125343-2-0

NEXC¹⁹
Reseña

REVISTA INTERCULTURAL DE ARTE
Y HUMANIDADES DE LA SECCIÓN
DE ESTUDIANTES Y JÓVENES
INVESTIGADORES Y CREADORES
DEL IEHC

Nº 19, año 2023

pp. (59-60)

ISSN: 2341-0027

<https://doi.org/10.56029/NX1959>

«**D**ebo a la conjunción de un espejo y de una enciclopedia el descubrimiento de Uqbar». Con esta sentencia abría Borges su relato «Tlön, Uqbar y Orbis Tertius» (*Ficciones*, 1944), una frase que debe tomarse en su sentido más literal, ya que, al enunciarla el personaje, se inicia el movimiento de la trama. Sin embargo, tras leer *Angostura* la cita que acabamos de señalar se torna determinante. Un espejo y una enciclopedia, dos objetos que no hacen otra cosa que mostrar el mundo: el espejo, la imagen en movimiento, invertida; la enciclopedia, la imagen fijada en la historia, mediada por el intelecto, interpretada. Entre estos dos objetos solo cabe el sujeto que los vive, que busca, lee e imagina; es la confirmación del hecho de ser humano. Ese pequeño espacio donde se encuentra el ser arrojado en el mundo es *Angostura*.

El libro se nos presenta como una conjunción de 66 relatos repartidos en 355 páginas, en el que se combinan diversos géneros literarios, y en el que la oposición de lo fantástico con lo realista genera grandes estructuras de sentido. Por un lado, los relatos pertenecientes al género fantástico los podemos distribuir en tres niveles: relatos con una fuerte impronta mitológica —que suelen centrarse en la mitología Maya o Azteca («La sonrisa de dios», «El arquero que disparaba a las estrellas»)—, y cuya descripción del mito se fundamenta como eje principal de estos; relatos propiamente fantásticos, que siguen la construcción canónica de la modernidad y en los que se vuelca parte del aparato mitológico que acabamos de señalar, cumplimentado con la inclusión de elementos propios del imaginario judeo-cristiano («El mundo», «El diablo») y árabe («El alma»); y, por último, relatos que parten de una premisa científica para reconstruir el mundo («Osiris», «El universo») —en este último caso podrían encuadrarse dentro de la ciencia ficción o formulaciones muy cercanas a la premisa de este género—. En este tipo de relatos se desarrolla la necesidad de la dicotomía como elemento configurador del mundo: dios solo existe en oposición al demonio, la identidad del sujeto solo se puede apreciar frente a la identidad del otro, lo real frente a lo imaginario, etc.

Por otro lado, el género realista también se encuentra distribuido en tres niveles: aquellos relatos de corte historicista, en los que se narran las vivencias de un personaje histórico («Sentencia», «El caballero del mar»), y que en algunos casos funcionan a modo de *exempla*, postulando las circunstancias singulares de estos sujetos; un realismo

documental, en el que se exponen hechos cercanos temporalmente al autor («Maldonado», «Malala»), que se encuentran muy emparentados al género periodístico, y que, aunque pueden funcionar como *exempla*, en este caso hacen hincapié en la relación del sujeto con la sociedad; y, por último, el realismo vivencial («La viudez», «Habión»), en el que el autor nos relata sus propias experiencias vitales, convirtiéndose en personaje para mostrarnos su vida y, con ello, generar un punto de subjetividad dentro de la obra: él es el ser que se encuentra entre la enciclopedia y el espejo, el intérprete del mundo.

Los relatos transitan distintos núcleos temáticos: la guerra, dios, el sujeto para consigo mismo y para con otros, el suicidio, el perdón, el estado, la injusticia, la muerte, el amor, el diablo, el lenguaje, el sexo, el papel del escritor, el machismo, la ciencia, el síndrome de Edipo, la historia, la isla, la música, la homosexualidad, el silencio, el destino, la virilidad, el arte, el deber... La diversidad del conjunto temático, combinada con la proliferación de géneros literarios, ha llevado a algunos críticos a postular que se trata de un «compendio de cuentos» más que de una obra con un sentido en sí misma. Nosotras, por nuestra parte, no podemos estar más en desacuerdo.

El libro comienza con una serie de relatos en los que tanto los juegos de opuestos (y su necesidad para la construcción de la existencia) como el enfrentamiento del sujeto con elementos ajenos se muestra como mecanismo dador de movimiento para la trama, este mecanismo sirve al escritor para empezar a construir el mundo, a definir el juego de la realidad, los límites de *Angostura*. Entre estos primeros relatos se ubican cuatro que guiarán a la lectora en el entramado de significación de la obra, y que tratan, según su orden de aparición, la creación de *Die Kunst der Fuge* por parte de Bach, en «La secta de los Omars», un relato que versa sobre la perfección de la obra musical, pero que también esconde las distintas variaciones que crea Bach de la Fuga. En «Sentencia» presenciamos la injusticia histórica que han padecido las mujeres, tomando como referencia a tres de ellas: Teresa de Cepeda y Ahumada, Olivia Sabuco de Nantes y Juana Inés de Asbaje y Ramírez de Santillana. En «El traidor» se nos muestra el síndrome de Edipo de Dostovieski, el problema con el padre y con la propia virilidad. Por último, en «El alma»

encontramos una referencia literaria, *La tempestad* de Khalil Gibrán, que plantea el problema del sujeto con uno mismo. Estos cuatro elementos que acabamos de señalar se encuentran combinados con la obra literaria de Borges, especialmente «Tlön, Uqbar y Orbis Tertius», sobre todo en lo referente a la construcción y las reglas que rigen el mundo, de tal manera que la aparición de estos elementos a lo largo del libro crea una serie de ejes vertebradores que dotan de significación a la obra, permitiendo que pueda ser leída como una unidad. Asimismo, la repetición de estos genera una tensión dentro de la obra que termina por configurar una red de definición textual, llegando con ello al nivel de concepto. Así, *Die Kunst der Fuge* se transmuta en la perfección artística; *La tempestad* por el sujeto; Edipo por Dostoievski; mujer por injusticia; Uqbar por mundo.

Configurados dichos conceptos, estos nos permiten triangular nuestra posición en la frontera que es *Angostura*: el sujeto obsesivo se repite a sí mismo una palabra, una idea para ordenar su existencia, para no perderse entre la enciclopedia y el espejo. En la segunda parte de la obra asistimos a la universalidad, a la problemática del mundo y de la propia existencia, la cuestión del suicidio, la muerte y la justificación de esta. Elementos que encuentran su oposición con el relato vivencial del autor, pues, ubicado en la frontera lo humano, solo puede recordarse, reconocerse a sí mismo.

El libro se cierra con dos relatos que clausuran la configuración simbólica de la obra: «La maravilla», expresión máxima de lo que nosotras hemos llamado «la enciclopedia» y que configura el sentido: «La humanidad es sus libros» (p. 359); y «Alcohol» en la que se narra la lucha del sujeto contra el tiempo, contra la propia redención, nuestro «espejo». Tras esto, el libro se cierra, y la lectora solo puede detenerse y reflexionar sobre *la angostura*, sobre lo humano y qué la configura como tal.