

Carmen Fragero Guerra
Escuela Universitaria de Magisterio (EUM)
"Sagrado Corazón". Córdoba (España)

carmen.fragero@eumisagradocorazon.es

2 de diciembre de 2010

17 de diciembre de 2010

De la 147 a la 157

Códigos narrativos postmodernos en *Vino torcido* (2009) de Joaquín F. De Santaella

Postmodern narrative codes in *Vino torcido* (2009) by Joaquín F. De Santaella

El texto estudia los rasgos postmodernos en la novela *Vino torcido* (2009) de Joaquín Fernández Santaella (1955-). Esta novela muestra valores didácticos ya que el autor pretende prevenir el alcoholismo. Pero, además, participa de rasgos literarios propios de la novela actual. La narración encajada, la intertextualidad, la mezcla de la cultura popular y académica, la falta de dimensiones temporales y el mundo de los sueños hacen a su obra un ejemplo de novela enraizada en la tradición postmoderna. Para mostrar estas influencias, se siguen dos pasos. En primer lugar, su novela se compara con la obra de Paul Auster. En segundo lugar el texto muestra estudios de críticos especializados en el postmodernismo que han probado esta conexión, mostrando rasgos postmodernistas que también aparecen en *Vino Torcido* (2008). La presentación por parte del narrador de personajes locales en situaciones límites da lugar a una novela que muestra la crisis del sujeto en el siglo XXI, con sus miedos y falta de determinación en un contexto andaluz.

PALABRAS CLAVE: Técnicas narrativas, novela actual, novela postmoderna.

The text points out the postmodern features in Joaquín Fernández Santaella's (1955-) novel *Vino torcido* (2009). This novel shows didactic values preventing alcoholism but it is also a literary work which follows the current novel narrative techniques. The framed or embedded narration, the intertextually, the mixture of popular and scholar culture, the loss of temporal dimensions and the world of dreams make his work an example of a novel rooted in postmodern tradition. In order to show these influences, two steps have been followed. On the one hand his novel is compared to Paul Auster's work. On the other hand the text shows critics' studies on postmodern novel that have proved this connection pointing out postmodern features, which also appear in *Vino Torcido*. The narrator's personal view on local people produces a novel which depicts characters that show the crisis of the subject in the 21st century with their fears and lack of self-determination in an Andalusian context.

KEY WORDS: Narrative techniques, current novel, postmodern novel.

1. Introducción

El autor Joaquín Fernández de Santaella (1955) es periodista y escritor. En los años ochenta fue corresponsal de la Agencia EFE en Brasil y subdirector del popular suplemento Domingos de ABC. Está en posesión de diversos premios de relato y novela. *Vino Torcido: Diario de un interno en un centro de rehabilitación* (2008) es el fruto de sus

vivencias en un Hogar de recuperación de alcohólicos en Córdoba. La novela ha tenido tanta aceptación que, después de lograr seis ediciones en 2008, ha sido publicada otra vez recientemente (2010).

La crítica periodística se empeña en ligar *Vino Torcido* (2008) a la prevención del alcoholismo: “*Vino torcido* se presenta como un valioso testimonio sobre los estragos producidos por la droga más legal del mundo” (ABC, 2008). El autor no niega estos valores pero afirma que también es “un producto literario” (*El imparcial*, 2008). Igualmente, Aberasturi señala las características didácticas de la novela, pero, además, pone de relieve su prosa “cuidada, clásica y mimada” (*El imparcial*, 2008).

Indudablemente *Vino Torcido* (2008) presenta un valor didáctico ya que evidencia los aspectos nocivos del alcohol, pero este valor no es el único y, sobre todo, no debe relegar a segundo plano la calidad literaria de *Vino Torcido* (2008). Esta novela merece ser considerada en el mundo literario por sí misma, independientemente del fin que persiga el autor. Los valores literarios, que se mostrarán en este trabajo, y el éxito entre el público lector justifica la inclusión de *Vino Torcido* (2008) en el canon de libros de lectura para alumnos universitarios.

Vino torcido (2008) tiene raíces post-modernistas y características propias de la novela actual o neo-moderna. Gonzalo Navajas distingue entre la novela postmoderna y la neo-moderna (1996: 23). La novela postmoderna viene inaugurada en España por *Retahílas* (1974) o por *El cuarto de atrás* (1979) de Carmen Martín Gaité. Enraizada en esta última, surge la novela neo-moderna, novela que se escribe en estos momentos y cuyas características aún están por definir. Según Gonzalo Navajas, autores como Soledad Puértolas o Muñoz Molina, entre otros, pertenecen a esta última etapa (Gonzalo Navajas, 1996: 23).

Lozano Mijares transvasa la terminología de la crítica literaria americana a la novela española; aplica a algunas novelas escritas en España alrededor de 1975 y 1980 la etiqueta de novela postmoderna (2007:164). Este término, que nació ligado a la arquitectura, ahora mismo no es paralelo a ella -ya que a ningún arquitecto actual se llama a sí mismo postmoderno o asimila sus obras a las de Venturi y Rossi-, sin embargo, en el campo de la crítica literaria, la etiqueta de novela postmoderna engloba la producción novelística hasta nuestros días. Por esta razón, sería preferible hablar de un continuo en la novela contemporánea, donde se pueden establecer constantes e influencias, en vez de llamarla novela postmoderna, aunque la crítica americana utilice la etiqueta de novela postmoderna para obras de escritores contemporáneos. A pesar de esto, en este estudio se sigue la terminología tradicional ya que toda la crítica la utiliza.

En este estudio de *Vino Torcido* (2008) se dan algunas pinceladas sobre esta novela poco estudiada, por ser muy reciente. Sus técnicas de narración participan de las influencias de autores nacionales e internacionales contemporáneos. A pesar de ser muchos los recursos utilizados por el narrador, examinaremos algunos que justifican la anterior afirmación.

1. Narración enmarcada

En *Vino Torcido* (2008) se desarrolla en un hogar de Andalucía para alcohólicos que cuenta con pocos medios económicos para su gestión. Junto al protagonista, llamado el marqués, conviven treinta internos, de entre dieciocho y ochenta años, marginados socialmente que, gracias a su visión irónica de la realidad y sus narraciones, consiguen pasar los largos días de soledad.

El narrador, el marqués, es autodiegético o homodiegético o, lo que lo mismo, es un

narrador testigo que cuenta su propia historia (Sánchez Rey, 1991: 359). Pero, a veces, este narrador se distancia de la historia narrada por medio del recurso “de las muñecas rusas”, es decir, la narración está enmarcada o encajada; “se habla de encaje cuando una o varias secuencias surgen incrustadas en el interior de otra que las engloba” (Reis, Lopes, 2002: 73). La historia principal está narrada por un alcohólico internado en un Hogar de recuperación. Este encuentra un diario de otro enfermo -R.M.A.- que estuvo años antes. Los comentarios del autor en este diario, sobre el calor del Hogar y el tedio, podrían ser también del narrador principal: “Dentro del Hogar **el calor** aprieta de lo lindo porque está cayendo fuego sobre sus tejados. Abrir las ventanas, un soplete. Son las seis de la tarde, acabamos de merendar. **¿Qué hacer ahora hasta la hora de la cena?** [Énfasis añadido]” (*Vino torcido*: 98) (1).

De este modo, el narrador, además de adquirir la perspectiva necesaria para narrar los hechos distanciándose de lo narrado despista al lector. A este último no le importa qué narrador está hablando, le interesa sólo la realidad evocada en el texto narrativo o historia, es decir, “la sucesión de hechos ficticios o reales que constituyen el contenido narrativo” (Reis, Lopes, 2002: 118). Se produce así una tensión entre la cercanía del escritor del diario principal, que cuenta en primera persona, y la fusión o confusión de lo que a él le pasa con lo que le pasó a otro personaje, R.M.A, años antes.

Esta técnica también es explotada por Paul Auster en su novela *Man in the dark* (2008). El narrador nos cuenta que va a Bruselas con su mujer y allí cena con un amigo, Alec. Este último le cuenta la historia que le ha contado una amiga, que, a su vez, la escuchó de su abuela y que le ocurrió a una amiga de esta última (Auster, 2008: 122-225). Hay múltiples narradores dentro de cada historia narrada. Lo relevante es la sucesión de hechos ficticios o reales; un nazi enamorado de una judía que, a cambio de verla de lejos sentada en un parque, le facilita visados para huir de Bruselas junto con su familia. En la siguiente historia, también existen múltiples narradores que, como “muñecas rusas”, están dentro de cada historia; Bertrand cuenta una historia a sus tíos, que, a su vez, le ha contado Françoise Duclos. El lector desiste de encontrar al primer narrador de la misma y se centra en el contenido de lo narrado: la desaparición de un marido y padre porque era un espía de Francia y lo perseguían los rusos, así como su suicidio después de quince años.

The last story came from one of Sonia's nephews, the oldest son of the oldest of her three older brothers, **Bertrand**, the only member of her family [...] we met him for lunch at Allard, and midway through the meal he started **talking about a cellist** in the orchestra [...]. Everyone knows her story, he said, she talked about it openly, and so he didn't feel he would be breaking any confidence if he told it to us. **Françoise Duclos** [...] [Énfasis añadido] (Auster, 2008: 125).

2. Metatextualidad

Frente a la novela del siglo XIX, de corte realista, la novela postmoderna y contemporánea presenta a un narrador que hace evidente el proceso de la escritura y no se oculta. De este modo los hechos aparecen mediatizados por un tiempo y perspectiva única y singular, la del narrador. La realidad está condicionada por su experiencia y el lector ve la realidad por medio de ésta; es el narrador quien lo acerca y lo separa de la realidad. El lector en *Vino Torcido* (2008) aprecia el proceso de escritura como una realidad que está en el mismo plano que la descripción del Hogar y sus personajes. Esta característica del

relato se llama metatextualidad y es “aquella que le hace reflexionar sobre sí mismo; trae consigo un acercamiento a la manera de contar, a lo que es la estructura que sostiene la historia” (Sánchez Rey, 1991: 357-358). Este recurso postmoderno es también utilizado por Paúl Auster en *The city of Glass* (1985); el lector capta solamente lo que Blume, al escribir su diario, quiere transmitir. Maya Merlob lo explica así:

The postmodern narrative deals extensively with its own writing, underscoring its construction by an author. As **Auster's protagonist** is also the one who writes the narrative, the latter accordingly **shifts its focus to the subjective space** that a writer occupies. If writing was once conceived as the writer's attempt to express an event while constantly endeavoring to withhold his or her presence, **the postmodern narrative works to reveal the author in the act of writing; the author, in other words, is situated within a visible site in relation to the narrative.** The unfolding of the position of the writer locates the latter in a space of his or her own. Whereas in the modern novel the reader is confronted with the experiential space depicting the protagonist's experience, **in the postmodern one the reader also penetrates the authorial space of the writer. The reader of *In the Country of Last Things* is engaged not only with Blume's experience in the city but also, and predominantly, with her writing about it.** Thus, the reader cannot suspend disbelief, as he or she is continually aware of the fictiveness of the narrative, of its construction by the writer. Blume's apparent involvement in the formation of her narrative exhibits her role as an intermediate between the reader and the experience depicted. It is through her that the reader enters the experiential space, but it is also she who separates them [Énfasis añadido] (2007: 32-33).

En *Vino Torcido* (2008) es el marqués o el Submarino quién narra la historia, una narración inmediata que forma parte de la materia novelable; esta inmediatez se refleja formalmente en la eliminación de artículos, lo que produce un ritmo rápido. “Bueno, **vamos a dejarlo** [la escritura], porque hablando de comer me parece que está sonando la campana que anuncia el rancho” (*Vino torcido*: 69). “Ahora abro taquilla, **guardo cuaderno**, quito ropa, pongo pijama, todo ello respirando espesamente y sin dejar de comerme el coco en todo ese rato” [Énfasis añadido] (*Vino torcido*: 126).

También el narrador reflexiona sobre lo acertado de las palabras que, recientemente, ha usado en su texto: “[...] el botiquín también funciona como recepción de hotel. ¡Oh!, **he puesto hotel en vez de Hogar sin darme cuenta**” [Énfasis añadido] (*Vino torcido*: 76).

Incluso el proceso de escribir es percibido no sólo por el lector sino por los mismos personajes. Cuando el narrador-personaje, el marqués, le pregunta al cocinero por qué los otros compañeros lo consideran un espía, éste responde: “Pues, hombre, no sé’, me dijo al tiempo que salpimentaba una olla con aires de druida. **‘Dicen que para escribir un libro y forrarte a nuestra costa’**” [Énfasis añadido] (*Vino torcido*: 131).

De este modo, el texto cobra importancia por sí mismo, en su composición, no sólo por los hechos que describe; se aprecian las pinceladas, su materialidad, cómo está compuesto y las dificultades de su creación. Esta materialidad del texto es una característica postmoderna, como señala Timothy Bewes: “I shall argue that a refocus of attention on the materiality of the text is necessary in order to understand the ethical substance of “postmodern” literature” (2004: 17). También puede ser una considerada una propiedad que pervive en las obras de arte contemporáneo; cuando se aprecia una obra del pintor Miquel Barceló se distinguen los trazos de su brocha (*La solitude Organitative*, 1983-2009). Estas pinceladas son significativas, expresan en sí mismas, es decir, son contenido.

3. Intertextualidad

El narrador de *Vino Torcido* (2009) usa, además de la realidad, la literatura para crear literatura o materia narrativa. La intertextualidad de un texto son las huellas que otros textos anteriores han dejado (Sánchez Rey, 1991: 357). Este recurso es muy utilizado por autores contemporáneos, como Roberto Bolaño, entre otros. Si el lector es un lector ideal o modelo, éste comprende las referencias que enriquecen el texto y le dan una nueva dimensión, cargada de unas connotaciones literarias creadas con antelación. Este lector ideal sería aquel “Que entendería perfectamente y aprobaría enteramente el menor de los vocablos (del escritor), la más sutil de sus intenciones o `el lector modelo´ que, según Eco, tendría una capacidad de cooperación tal que alcanzaría una competencia narrativa perfecta” (Reis, 2002: 133).

Existe un dialogismo poético, en el que el autor se pone a un nivel de igualdad con los autores que utiliza. No necesita citar, como el crítico haría, a sus fuentes (Medina-Bocos, 2001:19). Así, por ejemplo, las resonancias del poema gongorino son evidentes para el lector en estas líneas: “Veo la campiña segada, de gallardía; todo eso veo en la lontananza de mi alrededor segundos antes de enfocar hacia abajo para descubrir algo” (*Vino torcido*: 207). O las referencias a Lorca: “Poniéndonos lorquianos diríamos que hierve de grillos, de olores de disputas entre los internos por hacerse con las mejores posiciones” (*Vino torcido*: 178).

La novela postmoderna utiliza todos los medios a su alcance para crear imágenes; ya no se vale simplemente de la palabra. En *Vino Torcido* (2009) el narrador utiliza personajes y situaciones de otros textos, como los cómics, para caracterizar a sus personajes: “Puestos a referencias gráficas, valga la de Tintín en los Andes cuando están saliendo en fila las sacerdotisas del Templo del Sol vestidas con blancas túnicas, sólo que en esta ocasión los que salen ataviados y a su bola son Paco el Panaero [sic], Jesús el Granada, [...]” (*Vino torcido*: 211). La rima del romancero es utilizada en su pancarta por los compañeros del Hogar para despedir al marqués: “Anda con ojo, marqués, que no te volvamos a ver” [en el texto con mayúsculas] (*Vino torcido*: 210). Asimismo, las referencias a otros autores literarios o a sus personajes son varias en *Vino Torcido* (2009): Jane Eyre (74), Tosloti (114), Don Quijote (145), Hamlet (145), Joyce (228) y René Goscinny, creador de Asterix (190). También tenemos alusiones a un mundo cultural lleno de connotaciones que reflejan el ambiente o explican los sentimientos del narrador: A la historia -Don Juan de Austria (68)-, a canciones -“No te vayas todavía” (212)-, a objetos - Citroen (192) y Olivetti (213)- a monumentos - pirámide Keops (192)- y al mundo cinematográfico- Sarita Montiel (202), Blake Edwards (57) y Bambi (214)-.

4. “Je crois que te parle”

Ligado con el punto anterior, aparece el recurso tradicional, retomado por la novela moderna, de “*Je crois que te parle*” (Kauffman, 1992: XIX). El hablar a un diario, confidente y destinatario, facilita el oficio del narrador de *Vino Torcido* (2008) y señala la soledad de un narrador-personaje en un mundo nuevo que le puede ser hostil. El “*querido diario*” (105) es un destinatario dentro del relato, que funciona como un oyente ideal y que comprende a la perfección al narrador y a sus sentimientos. También este recurso le sirve al narrador para darse a conocer como personaje y singularizarse ante el lector. Así, después de

describir el estado alcohólico del “mono”, el narrador afirma: “Yo eso no es que lo conozca en carne propia, querido diario, y gracias a Dios” (*Vino torcido*: 72). A continuación se muestran otros ejemplos:

Eugenio ya no se acuerda de más nada, pero da completamente igual, **diario de mis entretelas**, porque lo de irse de putas es lo único que parece asombrar a quienes, siempre con las manos en los bolsillos, observan la situación a prudencial distancia [Énfasis añadido] (*Vino torcido*: 105-106).

¿Sabes, **diario mío**, esa impresión vivida en momentos de gran suspicacia, cuando creemos que los demás ocultan algo pero que no nos lo dicen por pura educación? [Énfasis añadido] (*Vino torcido*: 130).

De manera que podría empezar ya a hablarte sin miedo, **diario de mi vida**, de la inminencia más o menos cercana de dejar el Hogar [Énfasis añadido] (*Vino torcido*: 130).

5. El mundo onírico

Al incluir el **mundo onírico** en su historia, el autor participa de la influencia de la novela postmoderna. Esta tendencia fue introducida en España por autoras como Carmen Martín Gaité, entre otras. En *Vino torcido* (2009) los personajes cuentan sus sueños incongruentes que reflejan su estado anímico lleno de temor y necesidad de afecto. Un estado confuso e incierto como los sueños mismos. Leña explica su sueño:

‘Yo no le veía la cara’ añadió entre toses mientras se incorporaba, ‘pero, por sus manos, por el olor..., estoy completamente seguro de quien era. Estábamos en una especie de guardería donde la matrona era ella y las enfermeras eran las voluntarias que vienen a limpiar al Hogar. Yo me veía a mi mismo como un recién nacido que me cuidaban todo el tiempo, limpiándome la caca todas las mujeres a mi alrededor, hasta que llegaron a disputarme entre ellas y a pelear por mi. Entonces llegó Fernanda poniendo orden, pero cuando iba a verle la cara... **entonces me desperté**’ [Énfasis añadido] (*Vino torcido*: 150).

El marqués sueña: “Con **mis sueños**. Sin ir más lejos, el que tuve ayer; **el mismo de las últimas semanas**; el de aquella gitana Pascasia que hace cuestión de un año me echó la buena ventura con palabras misteriosas en las Cuevas de Chinchilla” [Énfasis añadido] (*Vino torcido*: 115).

El mundo de los sueños y de lo imaginado forman una continuación con la realidad, al igual que en *A man in the dark* (2008) de Paul Auster: “I can barely tell the difference anymore. The real and the imagined are one. Thoughts are real, even thoughts of unreal things” (2008: 177).

6. Fusión entre literatura popular y culta

Otro rasgo típico del postmodernismo, señalado por Fredric Jameson, es “the erosion of the older distinction between high culture and so-called mass or popular culture” (Jameson, 1998: 2). El título de la novela de Joaquín Fernández de Santaella proviene de un refrán español: “Vino torcido, vinagre se hizo; mas nunca volvió a ser vino” Este refrán

está identificado como: “R. (Rodríguez Marín) 64.053” (Martínez Kleiser, 1989: 735). Asimismo, los vocablos populares y los vulgarismos aparecen fundidos en los diálogos de estos personajes andaluces.

El narrador personaje de *Vino Torcido* (2008), que es culto y utiliza latinismos, algunos con sentido del humor (186, 197), se contagia irónicamente del habla de los personajes que describe y con los que también convive:

Madres, hermanas y cuñados vuelve a sentarse en silencio tras el rífrrafe, así como pipera y lotero, quienes no por ello van a dejar de vender el género en cuanto las aguas vuelvan a su cauce. **Que para eso hay un reflán que empieza diciendo ‘a río revuelto [...]** [Énfasis añadido] (*Vino torcido*: 186).

Me figuro que el encargado de los vídeos (o *videos*) tendrá un nombre propio como todo el mundo, pero aquí todo el mundo les llama Gemelo a los dos hermanos [Énfasis añadido] (*Vino torcido*: 57).

Otro rasgo propio de esta simbiosis entre culturas es la falta de una “metanarrativa” o verdad total. En el texto no hay ningún discurso que sustente una visión unitaria e impositiva de una determinada moral, sólo hay una mirada comprensiva para todos los personajes tanto los residentes y sus familiares como para la enfermera y el médico.

Postmodernism is said to signal the collapse of all universalist metanarratives, with their privileged truth to tell, and to herald instead the increasing sound of plurality of voices from the margins, with their insistence on difference, on cultural diversity and on the claims of heterogeneity over homogeneity (Storey, 2006:386).

7. Espacialidad narrativa

En la novela tradicional de corte realista los hechos se desarrollan en un tiempo dado; por el contrario, en la novela actual, al cobrar el narrador relevancia, el tiempo novelesco se convierte en la sensación que el tiempo real produce en el narrador, pasando este tiempo a ser personal. El tiempo se alarga o se acorta, según la percepción del narrador. Ligado con esta nueva concepción del tiempo, que altera el orden lineal del relato, surge una **novela espacial**. Los episodios ahora se multiplican en la mente del narrador y éste presenta distintos episodios superpuestos en un mismo momento temporal, alargado el momento elegido por medio de su temporización individual. Un ejemplo de esto aparece cuando el marqués o el narrador se va del Hogar; éste está bajando los veinte peldaños de las escaleras -cuarenta líneas (*Vino Torcido*: 208-210)-, mientras que está recordando los relatos de Fernanda sobre su noche de bodas y cómo ésta cuida a los enfermos del hogar. También se pregunta si sus compañeros se acordarán de él cuando se vaya. A este respecto, Maya Merlob apunta: “Dependent solely on the elimination of time, **space is viewed narrowly as substituting for a missing temporal dimension**. Postmodern space, however, is not a fixed structure; rather, it is a discontinuous one that consists of multiple spaces” [Énfasis añadido] (2007: 30).

Autores como Paul Auster practican esta espacialidad narrativa múltiple con frecuencia; en *A man in the dark* (2008) la historia que inventa August sobre Owen se superpone con la historia principal y convive con ella. Esta superposición de historias es total y se mues-

tra incluso formalmente porque ambas son narradas en el mismo párrafo; se pasa de un mundo a otro, del real al irreal y viceversa, simplemente por la indicación ortográfica de una coma y sin cambiar de párrafo (Auster, 2008: 14).

8. Novela social y novela de crisis del sujeto

Vance R. Holloway distingue dos líneas en la novela actual; la novela social que se ocupa de la colectividad influida o condicionada por su contexto histórico y “cuando se centra en el individuo es para recalcar sus aspectos arquetípicos, símbolo de un grupo social mayor” (1999: 229) y la novela de crisis de sujeto. Esta última la define así:

Se centra en la intimidad de la persona, sus sentimientos y su composición psicológica, sin hacer hincapié en sus determinantes históricos. Es más sincrónica, más subjetiva, y suele ocuparse de ciertos conceptos sintomáticos: el azar como determinante de la existencia humana; la dolorosa soledad; la alienación del individuo que se siente excluido de la sociedad; su indefensión frente a fuerzas sociales que lo ponen al margen social (1999: 229-230).

Vino Torcido (2008) es una novela social porque retrata unos representantes marginados en un Hogar de Andalucía. También es una novela de crisis de sujeto porque nos describe la soledad y problemas de un personaje -el marqués-.

Los personajes **no aparecen individualizados** pero sí caracterizados como grupo. El verdadero protagonismo es el Hogar. Existe una influencia de los cuadros de costumbres del siglo XIX que inmoviliza a los personajes impidiendo que éstos se desarrollen y cambien en el transcurso de la historia novelesca. El único que está individualizado como personaje y cambia en el tiempo novelesco es el marqués. El narrador, el marqués, es consciente de que, en el momento de olvidarse de sí mismo, los otros miembros del Hogar ocuparán su corazón y experimentará un cambio:

La sensación de lo entrañable se me dispara al verles así de infantiles, sensación que a estas alturas me viene resultado terapéuticamente sospechosa por lo que tendría de acceso a una nueva fase personal. **No cabe duda de que el hecho de meterse en los demás para verles las entrañas indica que uno va saliendo de sí mismo; [...]. El caso es que observando a los internos empiezo a sentir lo profundamente humano de sus conductas. Risas, bostezos, toses, eructos...conforman un ambiente sensorial** que, junto a las célebres adelfas y las matas de romero, enternece por lo civilizado dentro de lo que cabe y también por lo precario [Énfasis añadido] (*Vino torcido*: 178-9) (5).

Esta sensibilidad da una dimensión humana al narrador-personaje, al igual que a los otros personajes. El narrador siente amor por sus compañeros; por sus risas, por sus bostezos, por sus toses y sus eructos; del mismo modo estos compañeros recuerdan y sienten cuando tienen estímulos meramente físicos, como el olor. El mundo sensible, lo real, incluso cuando es desagradable, es elevado a espiritual.

‘Algunas veces al día’, continua Tavares [...] **‘tengo pellizcos en las tripas cuando veo algo** o cuando paso por delante de algún sitio donde **huele a algo que me trae recuerdos muy antiguos**, que me producen inquietud y miedo al futuro. Entonces *me se* arruga

hasta el *arma* porque vienen pensamientos, pensamientos negros que *me se* escapan de la cabeza al instante pero que, para cuando quiero darme cuenta, ya me han puesto en revolución por dentro. ¿Y sabéis lo bueno? Que algunas veces, con mucho empeño, corriendo detrás de él, consigo dar con el puñetero pensamiento ése que me encoge el corazón' [Énfasis añadido] (*Vino torcido*: 158).

9. "Lo oscuro"

Roberto Bolaño (1953-2003) define una escritura de calidad con las siguientes palabras (1999):

¿Entonces qué es una escritura de calidad? Pues lo que siempre ha sido: **saber meter la cabeza en lo oscuro**, saber saltar al vacío, saber que la literatura básicamente es un oficio peligroso. Correr por el borde del precipicio: a un lado **el abismo sin fondo** y al otro lado las caras que uno quiere, las sonrientes caras que uno quiere, y los libros, y los amigos, y la comida. Y aceptar esa evidencia aunque a veces nos pese más que la losa que cubre los restos de todos los escritores muertos. La literatura, como diría una folclórica andaluza, **es un peligro** (1999: 40).

El autor de *Vino Torcido* (2008) mete la cabeza en lo oscuro, al igual que R. Bolaño en toda su obra y, especialmente, en *2666* (2004). El tono humorístico es un algodón amortiguador que hace menos doloroso la lectura de la obra:

Mejor dicho había venido con su esposa, porque ésta se acababa de marchar en su taxi de vuelta, seguramente feliz camino de la estación, y **descansando, que es como se quedan todos los acompañantes cuando al fin sueltan a sus problemas en el Hogar** por un tiempo que siempre es indeterminado [Énfasis añadido] (*Vino torcido*: 79).

La descripción de Caballo Loco y la repulsa de su fealdad por parte de los otros internos son patéticas:

Es paralítico **cerebral de nacimiento y descompensado de constitución**, así como propietario de una cara moteada de elementos desiguales en la que un ojo mayor que otro, una nariz quebrada y diversas verrugas terminan de componer el cuadro. A veces aparece su cara, todo eso junto, por detrás de los cristales del comedor, y si es de mañana la gente se disgusta por lo que consideran, ¡figúrate, querido diario!, un mal presagio en sus vidas. **Así, cuando asoma la carota de Caballo Loco aplastada contra la ventana del comedor**, por lo menos diez o quince **manos dejan de hacer, y, alzándose provistas de bollos de pan, arrojan éstos contra los cristales sin mediar palabras** [Énfasis añadido] (*Vino torcido*: 16).


Igualmente es desoladora la historia pasada de Pepe Grillo; éste violó a su propia madre en una juerga y borrachera con unos amigos (*Vino torcido*: p. 123).

Este aspecto "oscuro" de su novela se puede resumir en una frase pronunciada por Fernando Iwasaki, escritor y colaborador de ABC de Sevilla en la presentación de *Vino Torcido* (2008) en el Círculo de Labradores de esta ciudad: "Una novela de fuerte graduación que se bebe de un tirón y un libro que embriaga, aunque no produce resaca" (Flórez, 2009); y no produce resaca gracias al sentido del humor del narrador.

10. Conclusiones

En las líneas anteriores se identifican algunas técnicas y códigos narrativos usados en la novela *Vino Torcido* (2009) de Joaquín Fernández Santaella. Estos recursos han sido también utilizados por autores contemporáneos consagrados por la crítica postmodernista, como Paul Auster: la narración enmarcada, la intertextualidad, la mezcla de la cultura popular y la culta y el mundo onírico se muestran como rasgos constantes en su novela.

Pero estas características son interpretadas en *Vino torcido* (2009) de una forma personal y adaptadas al contexto histórico-social andaluz. El autor, partiendo de tendencias actuales postmodernas, da un paso más en el “abismo” de la literatura y en el camino de la novela neo-moderna; funde el realismo con los sueños; el tiempo real con el individual, el lenguaje culto con el popular y el humor con la tristeza. Lo particular, lo regional y lo mínimo alcanzan dimensiones connotativas porque el autor utiliza recursos y técnicas que el lector conoce, y ese conocimiento le facilita la comprensión de *Vino Torcido* (2008) en su dimensión lírica y literaria. El narrador cuenta unos hechos vividos, detalla su intimidad y describe un lugar minúsculo y concreto, pero esa narración es universal porque dibuja unos miedos, una mezcla indefinida de sentimientos de altivez y pequeñez que están presentes en todo ser humano y hacen a *Vino Torcido* (2008) un testimonio literario y real del hombre de nuestro tiempo.

Vino Torcido (2008) es una novela de crisis de sujeto que plantea problemas universales como son la falta de adaptación a una sociedad, la vulnerabilidad y la angustia. Además, es una novela social que refleja el problema del alcoholismo en el contexto concreto de Andalucía. 

Códigos narrativos postmodernos en "Vino torcido" (2009) de Joaquín F. De santaella

Carmen Frapero Guerra

Bibliografía / Bibliography

- ABC (sin autor). "Joaquín Santaella relata en un libro el infierno del alcoholismo" [en línea], ABC, 6-12-2008, Málaga, Marbella. [Consulta 10 mayo 2009]. Disponible en: http://www.abc.es/hemeroteca/historico-06-12-2008/abc/Economia/joaquin-santaella-relata-en-un-libro-el-infierno-del-alcoholismo_911731878842.html
- AUSTER, Paul. *Man in the dark*. London: Faber and faber, 2008.
- BARCELÓ, Miquel. *La solitude organistive* (1983-2009) [Exposición, del 11 de febrero al 13 de junio]. Madrid. Caixa-Forum, 2010.
- BEWES, Timothy. "The novel as an absence: Lukacs and the event of postmodern fiction". *Novel*. Providence: Fall 2004, vol. 38, 5-20, 2004.
- BOLAÑO, Roberto (1999). "Discurso de Caracas. Leído el 2 de agosto de 1999 en la ceremonia de entrega del Premio Rómulo Gallegos, en Caracas" [en línea]. Publicado en *Letras libres* (ed. española), octubre 1999, Volumen: 1, Issue: 10, p. 40. [Consulta 6 abril 2009]. Disponible en: <http://www.letraslibres.com/index.php?num=&sec=3&art=6011&pag=0>
- FERNÁNDEZ DE SANTAELLA, Joaquín. *Vino torcido*. Córdoba: El páramo, 2010
- FERNÁNDEZ DE SANTAELLA, Joaquín. *Vino torcido: Diario de un interno en un centro de rehabilitación*. Málaga: Edinexus, 2008.
- FLÓREZ, Aurora. "Vino torcido, una novela para bajar el infierno del alcoholismo" [en línea]. ABC, 22 de Septiembre de 2009. [Consulta 3 mayo 2009]. Disponible en: http://www.abc.es/hemeroteca/historico-17-02-2009/sevilla/Sevilla/vino-torcido-una-novela-para-bajar-el-infierno-del-alcoholismo_913180913648.html
- JAMESON, Fredric. *The Cultural turn: Selected writings on the postmodern 1983-1998*. New York: Verso, 1998.
- HOLLOWAY, Vance R. *El posmodernismo y otras tendencias*. Madrid: Fundamentos, 1999.
- KAUFFMAN, Linda S. *Special delivery. Epistolary modes in modern fiction*. Chicago: University of Chicago, 1992.
- LOZANO MIJARES, M^a del Pilar. *La novela española posmoderna*. Madrid: Arcos, 2007.
- MARTÍNEZ KLEISER, Luis (Compilador). *Refranero general ideológico* (2^a ed. 3^a reimpresión). Madrid: Hernando, 1989.
- MERLOB, Maya. "Textuality, self, and world: the postmodern narrative in Paul Aster's in the 'Country of last things'". *Studies in contemporary fiction*, Fall, September 22, 2007, Vol. 49, n^o1.
- MEDINA-BOCOS, Amparo. *Hacer Literatura con la Literatura*. Madrid: Akal, 2001.
- NAVAJAS, Gonzalo. *Más allá de la posmodernidad*. Barcelona: EUB, 1996.
- REIS, Carlos, y LOPES, Ana Cristina M. *Diccionario de narratología* (2^a ed.). Salamanca: Almar, 2002.
- VIÑAS, Elena. "Santaella recoge en un inteligente relato su experiencia con el alcohol" [en línea]. [Consulta julio 2009]. *El imparcial*. 26 de marzo de 2009. Disponible en: <http://www.elimparcial.es/cultura/santaella-recoge-en-un-inteligente-relato-su-experiencia-con-el-alcohol-38117.html>
- SÁNCHEZ REY, Alfonso. *El lenguaje literario de la nueva novela hispánica*. Madrid: Mapfre, 1991.
- STOREY, John. *Cultural theory and popular culture* (3ed.). England: Pearson Education, 2006.