

Frío, silencio y espacio vacío en *El alma de los peces*,  
de Antonio Gómez Rufo

Ana García D'Atri  
Editorial Planeta  
adatri@planeta.es

RESUMEN

La Naturaleza no es sólo una amenaza: también representa las emociones humanas en cada una de sus manifestaciones. La Naturaleza, como los seres humanos, tiene alma, un alma al menos literaria que sirve, en el caso de la novela *El alma de los peces*, de Gómez Rufo, como una metáfora universal sobre el mal, sobre la maldad humana.

Palabras clave: Frío, Muerte, Miedo, Nieve, Simbolismo, Blanco, Romanticismo.

ABSTRACT

Nature is not only a threat: it also represents human emotions in every way. Nature, like human beings, has a soul, at least a literary one that, in the case of the novel "The soul of the fishes", by Gómez Rufo, is used as an universal metaphor about the badness, about the darker side of human nature.

Key words: Cold, Death, Fear, Snow, Symbolism, White, Romanticism.

La novela *El alma de los peces*, de Gómez Rufo, publicada en Muchnik Editores en 2001<sup>1</sup>, puede interpretarse como una alegoría sobre el alma de un líder fascista, un ser esencialmente perverso que penetra en las entrañas de la sociedad para destruirla.

---

<sup>1</sup> En Portugal fue publicada por Ed. Pergaminho (Lisboa, 2000), en Grecia por Ed. Enalios (Atenas, 2000), en Holanda por Ed. De Prom (Ámsterdam, 2000), en Bulgaria por Ed. Hispanica (Sofia, 2000) y en Argentina por Ed. Atlántida (Buenos Aires, 2001)

Localizada la acción en una pequeña población austriaca, en 1890, el frío protagoniza el escenario, jugando el papel alegórico de la maldad: contrae los cuerpos de su población, congela sus encías, deja las fosas nasales "como después de haber olido menta", aumenta los silencios de quienes susurran y, en esa quietud, cualquier cambio sobre ese paisaje blanco, silencioso y vacío aterroriza, aunque se trate del nacimiento de la flor más bella. Como en la mejor tradición del romanticismo alemán –se puede ver claramente en el cambio entre la primera y la segunda parte de Werther– la Naturaleza es una amenaza: *Sintió el paisaje como una sinrazón con la que algún día Dios tendría que acabar. O acaso él mismo tendría que terminar por dibujarlo en rojo si es que la Providencia no se decidía a hacerlo.*

El interés del gran simbolismo de este texto radica precisamente en el valor que el autor concede a los sentidos para situar al lector en una atmósfera verosímil, aunque imaginaria, más cercana a la introspección que a un entorno real; y que se puede ver anticipada por la cita de Shakespeare elegida para encabezar el texto: *Los peligros visibles nos atemorizan menos que los horrores imaginarios.*

Gómez Rufo logra, siguiendo la estela de Dostoievski, adentrarnos en el alma de los personajes. La mayor virtud del texto, así, es conmocionar al lector por cuanto se introduce tanto en la psicología del tirano como en la de la población sumisa, todas distintas pero procedentes de la misma naturaleza. El autor nos hace sentir, desde el desgarramiento, aquello que viven sus habitantes, quienes se transmiten unos a otros que las praderas fueron verdes y que podrán volver a serlo aunque tengan que pasar varias generaciones para que la belleza deje de ser un recuerdo o un color imaginario e inimaginable desde el blanco, desde la ausencia de color.

El escenario, la pequeña localidad de Weisberg, sufre el miedo al presente y al fin del mundo. Por eso ve en cualquier cambio de la Naturaleza presagios del Apocalipsis. Heredera del romanticismo, esta obra, cuya acción se sitúa en la última década del siglo XIX, recupera tanto su tema por excelencia como su forma, su ritmo y, sobre todo, la psicología de sus personajes, algo que trataremos de poner en relación con el psicoanálisis en la conclusión de esta lectura.

El elemento del que se sirve el autor español para implicar al lector, el frío, es tomado como un medio del que derivan numerosas sensaciones, por ejemplo:

- El frío es equiparable al mal, a la traición; en contraposición al calor, asociado a las pasiones.
- Los símiles sobre el frío en esta novela aluden al metal, a un metal cortante, capaz de matar: "cuchillos del aire", "el filo de una astilla". El adjetivo "filoso" incide también en la forma de penetración del hielo en los cuerpos: "mordía con punzadas" o "cuarteando la piel".
- Todos los sentidos están afectados negativamente, con dolor, por este frío provocado por el agua helada; todo lo contrario que el agua del río, símbolo de vida, que carece de posibilidad de ser convertida en agua por las bajas temperaturas.
- El frío como anticipación de la muerte. Y, antes que muerte, dolor, congelación, anulación de los sentidos. Una muerte anunciada sin mencionarse, una muerte cortante con el frío del acero, de la cuchillada súbita y definitiva. "Vientos de muerte".

El tacto, en esta alegoría global, es el principal sentido aludido por las descripciones, escenas que no se refieren al entorno de forma denotativa sino a las connotaciones de ese entorno o naturaleza subjetiva. El autor elige un narrador omnisciente que habla en tercera persona, pero el lector parece leer en primera persona porque incluso la visión de la población está contada desde el punto de vista de su protagonista, Bruno Weiss.

Las descripciones se encierran en ese mundo, creando un espacio claustrofóbico, casi próximo al subconsciente, donde la temperatura es tan helada que no permite atender a la belleza de un paisaje nevado que evita mencionar. Consigue que se olvide el sentido visual y convierte una explanada nevada en la amenaza del verde que guarda en su interior.

Nada hay objetivo en esta novela: cada frase remite a un recuerdo o a un miedo que viene de la mente y del que hace cómplice al lector, que aumenta sus temores con los presagios que se sitúan entre sus páginas sin saber a qué se refieren, ni mucho menos por qué. Cuando se alude a la vista, es de un modo cargado de contenido, en su propio vacío, como al decir, "frío transparente", porque la maldad referida no deja huellas, actúa sin ser vista; pero sin ocultarse tampoco a un lector que ya está a la

defensiva ante esta atmósfera, este espacio en el que el frío "mordía con punzadas". De nuevo, el tacto y la sinestesia. Aunque la transparencia merecería un segundo análisis cuando hablamos de un población ciega, ciega ante tanta claridad, deslumbrada por el blanco de la nieve, tal vez.

El ritmo de esta novela está marcado por elementos que sirven de contrapunto a la melodía general: la del hielo que se introduce en las caras provocando el dolor de finas agujas. La melodía general es circular, encierra en el cuerpo frío a habitantes y a lectores, aunque nuevos y sorprendentes elementos simbólicos relacionados con algunos de los sentidos o con varios, como el nacimiento de una niña pelirroja -que podemos relacionar con el demonio-, la flor de pasionaria o el sonido a fuego de las campanadas parecen crear aperturas. Pero, en realidad, es al revés: tan sólo rompen el ritmo general para crear otro ritmo reiterativo, el de los peligros imaginarios que van agrupándose en el subconsciente del lector que, sin saber por qué, teme, como les pasa a los habitantes de Weisberg, el destino que aguarda a esta población y a cualquier otra adormecida por el frío.

Como ejemplo, baste leer el cierre del segundo capítulo:

*En Weisberg nunca se abrían las flores en mayo.*

*Tampoco en junio.*

*Hubo una mujer pelirroja pero murió.*

*Y todos los días hacía frío.*

El autor utiliza estos elementos de contrapunto a la atmósfera blanca, inmóvil, que quiere contraerse hasta desaparecer, como las huellas en la nieve; e introduce códigos que recuerdan al Romanticismo<sup>2</sup> porque nacen del interior del hombre, de sus emociones, de su psicosis -como diría Hauser-. El fuego, las llamas sobre la nieve, el ruido, para anticiparnos el gran fuego. El frío es así un medio para crear miedo, para tener los cuerpos sometidos, para conseguir que todos aspiren a la dulce muerte

---

<sup>2</sup> Veamos la opinión de algunos críticos al respecto: "Una novela romántica de una perfección absoluta". Simona Mircheva (*Kapital*. Sofia. Bulgaria). "Una novela en la mejor tradición de Thomas Bernhard". Rudi Kamming. (*Nieuwsblad van het Noorden*. Amsterdam. Holanda). "En *El alma de los peces* se respiran reminiscencias de la obra literaria de Nabokov y de Stefan Zweig". (*Revista del Servicio de Bibliotecas Neerlandesas*. Amsterdam. Holanda).

blanca, a la vuelta al útero, despacio, con entrega, aunque su destino sea muy otro: un final imprevisible, rupturista, coloreado, cálido, ruidoso, que podríamos poner en relación con las descripciones del interior de la tumba en *Pedro Páramo* con las que Juan Rulfo nos sacaba de los tópicos de toda la literatura respecto al frío de las sepulturas.

Sirva este fragmento para relacionar, frente a la tradición literaria, la muerte con el calor, que resulta más llamativa: *Allí, en la penumbra del fuego que recortaba su imagen y la hacía roja, amarilla y flamígera, parecía, más que durmiente, finado.*

El frío es un sistema de control, parece afirmar *El alma de los peces*; un medio de crear en los habitantes la sensación de que nada pasa ni nada va a pasar nunca, de que nada existe, ni ellos mismos, y que lo mejor es que no se muevan, porque pertenecen a un orden perfecto. Es el frío de la incomunicación, de la ausencia de tiempo y la eliminación de cualquier otro espacio que no sea su aislamiento, si entendemos por tal el espacio de la vida donde la interrelación es posible. O, dicho de otro modo, el único espacio es el del frío, que parece en sí mismo un cuerpo que se introducirá silenciosamente en cada uno de ellos a través de sus sentidos hasta dinamitarlos.

Podríamos hablar de espacio vacío pero no en el sentido actual del término, al que se refiere Marc Augé, al hablar de centros comerciales, aeropuertos y demás inventos para el traslado rápido de los cuerpos. Preferiríamos explicar que éste es otro tipo de espacio vacío, aquél que en sí mismo no tiene rasgos identificativos: la fábrica de trineos, la única en la que se produce movimiento, ruido, calor, olor, y con cuyo cierre aumenta la quietud y la monotonía del blanco y del frío. Acaba así la vida que pudiera quedar fuera, en el espacio público de Weisberg, para limitarla al espacio íntimo, en el que algunas mujeres se consuelan unas a otras en silencio y calientan agua al día siguiente para lavarse la vida.

Curiosidad aparte representa el relato-parábola del Pez-Dios con que un mendigo trata de venderle un extraño pez en París al protagonista, un raro pez que se deja engullir por otro más grande para devorarlo las entrañas y matarlo (no se olvide que los peces son especies frías al tacto). París, una ciudad *luminiscente y azul*. Azul es el color con que Proust describe Venecia. Tal vez la utilización de este color sea un

recurso para oponer la vida a la muerte, como se ve en la descripción de numerosas callejuelas y riadas de gente alrededor del Sena, la vida fluyendo como el agua que corre, la inmundicia exhibida sin pudor y *un olor a orines mezclado con vaharadas calientes de mantequilla*. Una ciudad cuya vida, cuyo movimiento, colores y olores, desbordaron a Weiss; como ya lo había hecho con Baudelaire. Coincidencia que no parece casual por no ser la única con este autor, al que tendríamos que aludir con más detalle en la ideología del protagonista en relación con la mujer.

París, sin embargo, desde la perspectiva de Weiss es poco comparable a Barcelona, que sufre como una ciudad húmeda, que parecía deshabitada y *hedía como una cloaca*, sobrevolada por bandadas de gaviotas que saciaban su apetito en la abundancia de peces descompuestos, con un horizonte rojo. Empapado en su propio sudor, quizá sufriendo una metamorfosis a su naturaleza de pez –plena crisis de identidad ante una ciudad que no es la suya y no es fría-, Weiss trata de refugiarse en lo que el autor describe con el oxímoron *sombras calientes*, hasta alcanzar las sábanas húmedas del hotel, que le obligan a pasar la noche despierto bebiendo agua y el día siguiente en la bañera donde se introduce al ver que el sol *hería*. Primeros y claros indicios de que Weiss es el Pez-Dios, tal y como acaba de explicarle el mendigo de París en el capítulo anterior. Y al que no se volverá aludir salvo alguna frase que por su terminología recuerda a los peces: *Tomó una bocanada del fresco de la noche* o las chimeneas que *boqueaban espasmos agónicos de un pez fuera del agua*. *Francia, dijo, le había parecido azul como una lágrima; Dinamarca blanca como una ausencia y España roja como una herida. Ahora volvía a la vieja Austria, en donde los únicos colores que resaltaban eran el gris del cielo y el amarillo de la ruindad.*

Como se ve, el calor crea situaciones de crisis a Weiss, quien parece enfermar cada vez que sube la temperatura de forma real o subjetiva, porque coincide con los momentos en que se acerca a poblaciones que van hacia el futuro; y a él se le escapa ese futuro porque sigue mirando al pasado y no comprende lo nuevo. Se trata de un personaje que no puede soportar sentir, saber que es sensible, que sus sentidos reaccionan, porque quiere dominar sus sentidos para dominar los sentidos de los demás.

Su conclusión es que las emociones son la clave de todo, hasta de los números, -la frialdad más absoluta- y desprecia a los seres humanos por ser serviles a su cuerpo, al cuerpo inmutable del frío, o a la manipulación, a la que se entregan sin

hacer nada. El autor nos da la clave de las intenciones más funestas del futuro tirano sin explicarlas, simplemente con una frase que repite en lugares estratégicos, al final de ciertos capítulos, como a su vuelta a Austria, que resume la esencia del mal: *Pronto volvería a hacer frío*. Frase que está en relación con la primera del texto: *Siempre hacía frío en la pequeña ciudad austriaca de Weisberg*. Y que cierra el capítulo 2: *Y todos los días hacía frío*. Y el capítulo 14: *Y porque nunca dejaba de hacer frío*.

Aún más claramente puede verse la relación entre el frío y la venganza en este fragmento del capítulo 22: *Del norte, unas ráfagas de aire helado avisaron de la inminencia del invierno en Laudgen. Y unas nubes altas y mullidas, muy blancas al atardecer, habían ennegrecido sus bordes manchando de grises los cielos. A medianoche, volvería a llover*. Este fragmento ilustra el temor a cualquier cambio en la Naturaleza, cambios que se utilizan para crear una sensación de peligro inminente en el lector. El color gris, menos frecuente en la novela, parece estar asociado a suciedad, a escasez.

Otro de los rasgos que nos permiten establecer un paralelismo entre esta novela y grandes obras del Romanticismo es el tratamiento del amor. En concreto el personaje de Stefanie, que podría recordar a Werther en su entrega a un amor casi imaginario, al que, en este caso, sólo ve por la ventana. Y cuya leyenda se forja en el silencio porque no intercambia con él más que extrañas sonrisas "cálidas" en el entierro de su madre. Esta imagen / sinestesia fija doblemente la atención del lector en esa sonrisa que se repetirá.

Stefanie mira por la ventana a su héroe, buscando y rechazando a un tiempo la soledad que Schiller resume en la interpretación de los románticos como efecto de su "desterramiento por su patria". Weiss no es un loco, sino un hombre que ha leído a Shakespeare, pero ante los ojos de otros tiene comportamientos patológicos, que no son sino engaños con los que él quiere amedrentarlos, como cuando esparce huesecillos de halcón mientras trama en silencio el destino que prepara a su pueblo. En su deambular callado cree que alguien le entiende y a quien "tal vez" ame: Stefanie.

Personaje misterioso, más misterioso que Weiss, siempre en la ventana, en ese umbral que no es dentro ni fuera, Stefanie ni siquiera parece sufrir, aunque es la psicología del lector la que debe valorar su silencio y su carácter enfermizo. Sobre todo

el lector sabrá interpretar las sonrisas de Stefanie, y no sólo las dirigidas a Weiss sino también su íntima sonrisa, esbozada a solas. La interpretación de las palabras del narrador, que parecen escritas al dictado de las más ocultas sensaciones de Weiss, explican su alma: *Stefanie sonrió. Su risa, muda, lo iluminó todo. Cuando ella sonreía, dejaba de nevar en Weisberg. Y se abría una flor de pasionaria.*

Con la última frase, el autor no nos deja creer en la bondad del amor, al menos en lo que se refiere a la melodía general, a la canción general de quietud, de monotonía, y de blancura interrumpida sólo por esta extraña flor que aparece de modo efectista cuando aún la vida o la muerte es posible, antes de la destrucción total, una noche en que por fin no hizo frío.

En la consumación del amor se encuentra la secuencia más ambivalente de las emociones de Weiss. Cabe preguntarse qué siente ante la mujer: ¿La ama? ¿La quiere destruir? ¿Amándola la destruye? ¿Cuál es la distancia entre la pasión y el odio? Los recursos literarios de que se sirve el autor acentúan esta duda por la utilización de oxímoron: "burbujas de fuego" o "mar de nubes", que mezclan vida y muerte: agua y fuego, mar y cielo. También la relación con las prostitutas (por las que evita cualquier sentimiento) refleja la ambivalencia entre el sexo y el afecto tan común a los románticos y tan especial en Baudelaire. Pero no sólo con las prostitutas y con Stefanie: las otras mujeres de la novela merecerían un estudio detallado de la psicología del personaje en su percepción de la mujer, para el que habría que detenerse en los diálogos, en lo que se dice y en lo que se calla, pero que se dice en silencio.

El cierre de la novela podría recordar, si nos atenemos al mundo emocional de la pareja y a la imposibilidad del amor por las distintas sensibilidades de hombre y mujer a la literatura de Andersen: *Y la noche se volcó a nevar, otra vez. Un poco más tarde, ante los ojos de Bruno Weiss se erigieron como una presa fácil, las primeras luces de la ciudad de Laudgen, por la que se pasearía, pavoneándose, hasta ser devorado por ella y continuar así la misión para la que, desde los fondos del mar, había sido llamado a la Tierra...*

Así se cierra esta parábola del Pez-Dios que refleja la psicología de un personaje que se creía designado por la historia para hacer el mal y destruir poblaciones que se creía destinada al sometimiento. Por todo esto, y por la forma de conducirnos a los



sentimientos desde dentro, desde los sentidos, *El alma de los peces* nos parece una obra que rinde homenaje al Romanticismo como la mejor forma habida hasta el momento de zarandear a lector, encogerle de frío, como atributo del mal, y eliminar su posición pasiva de mero contemplador y quizá víctima de la sociedad en que vive; también como una reflexión sobre el miedo al futuro y las consecuencias del miedo.

El autor nos permite deducir o interpretar el verdadero motivo de su comportamiento del protagonista con varios indicios: cuando aclara a lo largo del texto que no está enfermo sino que finge sus rarezas; cuando utiliza el recurso de la *sonrisa cálida* que Weiss cruza con Stefanie en el entierro de su madre y en la simbólica escena en que el protagonista descubre la magia de los números, que no es otra que el descubrir que tienen emociones.

Este paralelismo entre los números y las personas lleva hasta sus últimas consecuencias la personificación que ya había aparecido a lo largo del texto y muy en especial al describir al frío con adjetivos como "altivo" y "arrogante" –ambos inciden en la sumisión de la población- y llama la atención sobre el carácter simbólico que el autor concede a las emociones. Es decir, el ser humano es sólo emociones y todo lo que ve alrededor son sus propias emociones, fruto de su propia biografía, proyectada. Como en el caso de lo que Stefanie siente por Weiss, que él interpreta bajo la proyección de sus propios deseos: *Recordó el modo en que lo miraba Stefanie y por primera vez se dio cuenta de que la suya no era una mirada de admiración, ni de amor, sino de incomprensión. En aquellos ojos había incredulidad y decepción. Volvió a recordar su mirada y descubrió una acusación de irresolución y apocamiento; lo que él interpretaba como pudor al no sostenerle el cruce de miradas no era timidez, sino desprecio.*

Las emociones son peligrosas; y las emociones asociadas a la imaginación, más -como decía Shakespeare y la cita que encabeza esta novela-.

## 1. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CASTILLA DEL PINO, Carlos (2003): *Teoría de los sentimientos*. Barcelona: Tusquets.  
GÓMEZ RUFO, Antonio (2001): *El alma de los peces*. Barcelona: Muchnik Editores.

HAUSER, Arnold (2003): *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid: Debate.

FREUD, Sigmund (2003): *Análisis terminable e interminable en Obras Completas, vol. IX*. Madrid: Biblioteca Nueva.