

## **UC Merced**

### **TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World**

#### **Title**

Un paseo por Toledo: entrevista a Alfonso Ruiz de Aguirre sobre su novela EL Baño de La Cava

#### **Permalink**

<https://escholarship.org/uc/item/3k99p6kj>

#### **Journal**

TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World, 2(2)

#### **ISSN**

2154-1353

#### **Author**

de Miguel Magro, Tania

#### **Publication Date**

2013

#### **DOI**

10.5070/T422019339

#### **Copyright Information**

Copyright 2013 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

## Un paseo por Toledo: entrevista a Alfonso Ruiz de Aguirre sobre su novela *EL Baño de la Cava*



Fig. 1. Alfonso Ruiz de Aguirre.

TANIA DE MIGUEL MAGRO  
UNIVERSITY OF WEST VIRGINIA

En 2000, Alfonso Ruiz de Aguirre ganó el XX Premio de Novela Felipe Trigo con *El Baño de la Cava*. Ambientada en el Toledo de principios de los 60, la obra se abre con una mujer que cae al Tajo desde el puente de San Martín. A partir de ahí, el lector va destejando

su historia, que es la historia del horror de aquellos años: corrupción, miseria, abuso, extorsión, violencia, machismo, vejaciones y desesperación. El ambiente de angustia y sinsentido en el que vive la protagonista, Felicia Campillo, es amplificado por los continuos saltos en el tiempo y los cambios de punto de vista.

Es, a mi modo de ver, una de las novelas más apasionantes y mejor escritas que se han publicado en España en los últimos años. En los meses siguientes a su aparición, las reseñas que de ella se escribieron en prensa fueron casi unánimemente laudatorias. Éstas destacaron, sobre todo, la originalidad del estilo narrativo de Ruiz de Aguirre. Andreu González Castro escribió en *L'Informador*:

*El Baño de la Cava* és una obra de compromisos i contrastos. De compromís entre localisme i universalitat, entre un cert costumisme temàtic i la gosadia formal, entre fer-se ressò de la llegenda oral i la fabulació literària transformadora. De compromís ètic, de presa de partit pels desvalguts, els humiliats i represaliats, els sotmesos a petites vexacions diàries, una novella on l'ambient de grisor i sordidesa de postguerra arriba al moll de l'os del lector. (11)

Sobre el estilo de la novela, Antonio G. Iturbe opinaba en *Qué leer*:

El autor juega una baza arriesgada desde el primer momento: escribe la historia como si estuviera siendo contada, dictada, utilizando los circunloquios y digresiones propios del habla oral, pero alimentándola de un vocabulario rico y muy literario. Consigue de ese modo crear un ritmo propio, envolvente, que atrapa al lector y se lo lleva a su terreno. (81)

*El Baño de la Cava* fue igualmente del gusto de importantes escritores, como Dulce Chacón, quien destacó “la extraordinaria habilidad con la que el autor resuelve la estructura tan compleja de la obra” (Hornillo 71). En septiembre del 2001, Lorenzo Silva redactó un prólogo para esta novela que fue rechazado por la editorial Algaida, posiblemente por la fuerte crítica a los certámenes literarios institucionales que incluía. La novela salió a la luz sin prólogo, pero éste puede leerse en la página web de Alfonso Ruiz de Aguirre. Explica Lorenzo Silva que la novela,

traza una de esas tragedias eternas, intemporales, en las que se hace presente la idea del destino con la fiereza y la naturalidad con que irrumpía en el teatro griego. Este sentido mítico y simbólico, unido a una prosa de frecuente y rica vena poética, le sirven a Alfonso Ruiz de Aguirre para conjurar el peligro del tipismo.

Conocí a Alfonso Ruiz de Aguirre en 1996, cuando yo me sentaba tras un pupitre y él enseñaba por primera vez Literatura Española en el colegio de Madrid en el que aún trabaja. Las canas han venido acompañadas de un carácter mucho más reflexivo, pero sigue conservando su finísimo sentido del humor y sigue siendo, como él mismo reconoce, igual de protestón. Su experiencia como profesor es evidente en su manera de hablar. Lo hace un modo pausado, da ejemplos concretos para todo y recapitula sus ideas al final de una larga exposición.

El 2 de enero de 2013, tuve el honor de pasar con él un día en Toledo. Mi idea inicial era simplemente la de hacerle una entrevista sobre *El Baño de la Cava*, pero Ruiz de Aguirre me sugirió que fuéramos a recorrer los escenarios de la obra. Nos acompañó su primo, Mario García Bullido, quien fue el encargado de realizar el reportaje fotográfico que aquí se incluye. La entrevista que transcribo a continuación reproduce literalmente las palabras de Ruiz de Aguirre, aunque no lo hace de un modo ordenado ni total, puesto que mantuve la grabadora encendida durante las casi 10 horas que duró el viaje. En nuestros paseos mantuvimos muchas conversaciones; algunas, que nada tenían que ver con la novela, las he eliminado.

**Tania de Miguel Magro:** ¿De dónde surge la idea de *El Baño de la Cava*?

**Alfonso Ruiz de Aguirre:** Se mezclaron varias ideas. Lo primero que surge no es una narración. Lo primero que surgen son personajes e historias antiguas que yo todavía no sé cómo hilar. Un guardia civil me cuenta, en cierta ocasión, que él participó en un escarmiento

que le dieron a una mujer porque quería romper un matrimonio. Así me lo contaba él. Era su amante, la había dejado embarazada y ella quería romper su matrimonio. Entonces la tiraron, dice él, yo no sé si será verdad, de al lado de la torre de Hércules al mar; y no la mataron, sólo perdió el hijo. También esa misma persona me contó una escena que él había presenciado y que sale también en el libro: la de echarle gasolina en el culo a un perro. A partir de ahí, del carácter de los guardias civiles, empezó a hilarse una historia. Hay otra historia también relacionada con esto. Mi madre me contaba que una de las chicas que iban al colegio con ella era hija de un guardia civil que les partía a los detenidos los dedos con los quicios de las puertas. Cuando a mí me contaba eso de pequeño, era algo que me daba muchísimo miedo, me asustaba mucho. Se ha quedado grabado en mi subconsciente. Todas esas historias les acaban dando forma a los personajes. Luego ya, la historia de la mujer arrojada al río es la que le da coherencia a todo. A partir de ahí, hago un intento de humanizar a todos los personajes, de imaginármelos, de meterme en su piel e intentar quererlos: a Borderías, sobre todo, por el amor a su madre; al Colorado pequeño por su amor por los animales, por su devoción por su padre y por su familia. Al que me cuesta mucho humanizar es al sargento. Yo quería meter a unos malos a los que yo quisiera, y con el único con el que no me salió la jugada fue con el sargento.

**TMM:** ¿Por qué?

**ARA:** Yo creo que porque una de las cosas que me parecen más despreciables de la Guerra Civil eran las personas que, siendo profesionales de la guerra, alentaban a los civiles a cometer masacres. Entiendo mucho más al militar profesional que él mismo en combate comete una masacre. Entiendo mucho más a Yagüe cuando dice: “Mire usted, sí, fusilé a 20.000 en Badajoz—lo cual es mentira—, porque no iba a dejarme a 20.000 enemigos en retaguardia”. Lo puedo entender. Pero el tío que maliciosamente a la gente que es más o menos inocente, que no es cruel, les empieza la crueldad... ¡Y hay tantas escenas de éstas en la Guerra Civil! Eso realmente me resulta repugnante, y por eso ése es el único personaje al que no conseguí humanizar.

**TMM:** Sé que ésta no es, ni intenta ser, una novela histórica al uso, pero ¿has pensado que alguien va a ver en el sargento a un *alter ego* de Franco?

**ARA:** Sí, y de hecho me llama mucho la atención que desprecien una novela mía inédita, *Cosecharás verdugos*, llamándola franquista, porque creo que mi rechazo al régimen franquista es muy pronunciado. Creo que en *El Baño* queda manifiesto y creo que en todos los libros que he escrito también, pero porque no lo puedo evitar, no porque quiera manifestarme. Sí, yo creo

que ese personaje es muy fácil de identificar, no sé si con Franco en concreto, pero sí con los militares franquistas que venían de tener una educación muy deficiente y que adquirirían el poder suficiente para matar. Es decir, para mí representa no tanto a Franco como al típico militar franquista encargado de la represalia.

**TMM:** ¿Por qué otro texto de la Guerra Civil y el franquismo?

**ARA:** Es una de las cosas que he oído más veces, el “ya está todo escrito sobre la Guerra Civil”. Lo escribo, primero, porque es, en cierto modo, la infancia de mis padres; y la infancia de los padres siempre te parece un territorio mágico. Mis padres nacieron uno en el 43 y otro en el 45. La posguerra es lo que a mí me fascina, también la Guerra Civil, pero más la posguerra. Yo creo que la España de hoy en día sólo puede entenderse a partir de dos cosas fundamentalmente. El conflicto de África, curiosamente del que nadie sabe nada y no se habla. No hay que olvidar que el golpe de Primo de Rivera se debe a que se están intentando buscar responsables del desastre de Annual, y que ese responsable es el rey Alfonso XIII. No se puede olvidar que la Guerra la empiezan las tropas africanas en el 36, que sin ese ejército africano no hubiera habido guerra y no hubieran podido ganar. Ése es el primer punto. El segundo punto es la Guerra Civil. La Guerra Civil hoy despierta tantas, tantas, tantas heridas que el juez Baltasar Garzón para unos es un súper-héroe y para otros es un súper-villano. Realmente para nosotros eso no está cerrado; es una herida totalmente abierta. En la civilización estadounidense, la Guerra Civil es un tema que no hiere o que hiere menos. ¿Por qué? Pues porque hace ya 150 años. Pero aquí la Guerra Civil levanta ampollas a todo el mundo; y es donde hay que mirar. Cuando dicen “pero si eso ya está acabado”, ¿pero cómo va a estar acabado? Donde hay tanta pasión tiene que haber una buena obra.

**TMM:** ¿Y en qué es distinta tu obra de las demás novelas contemporáneas ambientadas en el franquismo?

**ARA:** ¿Que qué tiene de especial? Pues para mí, realmente, que retrata una España de la que somos hijos y que tenemos que comprender si queremos mirar al futuro. Es la España hija de la Guerra Civil, pero es la España padre de la España de hoy en día. Cuando yo me planteo: ¿por qué el sistema penitenciario español, o el sistema penal, es tan laxo? Pues porque vivimos 40 años de dictadura. Fue tan fuerte durante 40 años que ahora aquí un asesino que haya matado a 15 personas puede salir en 12 años. Eso no pasa en ningún otro país civilizado. Yo creo que tenemos que comprender todavía la posguerra y tenemos que superarla, pero no en el sentido de olvidarla, en el sentido de comprender de dónde venimos. Ahora somos otra cosa,

pero tenemos todavía heridas que tenemos que cicatrizar. En cualquier caso, realmente no me lo planteaba tanto como la historia de España. Para mí era la historia de mis recuerdos, de mi familia. Eso fue lo que me llevó, desde luego, a escribirla con más pasión, pero era imposible no ambientarla en la España de su época. Y luego... a mí esa época me parece tan fascinante, tan violenta, de sangre tan caliente, de cosas tan increíbles... Eso de que un policía le rompiera los dedos a un sospechoso me parecía una cosa tan monstruosa... Esa separación tajante entre hombres y mujeres, esa segregación de la mujer a la labor de procreación y de cuidado de la casa me parecía algo tan lejano... Para mí, era como si no hubieran pasado 40 años, sino muchos siglos desde entonces. Lo veo con la fascinación que supongo miraban los románticos el medievo. Mira, cuando me decían: “es que en mi casa no había retrete”, me parecía una cosa fascinante. “¿Tenías que salir a la calle? Pero, ¿cómo a la calle?” “Sí, sí, al campo”. Imagínate lo de las monjas. Mi madre siempre me estaba contando el tratamiento que recibía de las monjas y para mí siempre era llamativo. Personas que han decidido dedicar su vida a los demás y que llega un momento en que, o porque se encallecen o lo que sea, utilizan la caridad como arma arrojadiza. Ése era uno de los temas que quería reflejar. El “te mantengo por caridad”. Algo así como la caridad que usan con la Regenta sus tías de Vetusta. Era la España de los 60: la España en que se identificaba la caridad con la humillación. Para mí, es muy difícil hacer distinciones entre mis alumnos por su extracción social y, cuando mi madre me decía que las monjas le decían “agradecida tenías que estar por estar aquí, porque eres hija de un obrero”, me llamaba la atención. Es muy habitual decir: “la sociedad de hoy es muy mala y está muy enferma, y antes la vida era mejor”. Cuando alguien me dice eso le digo: “Vale, pero antes ¿cuándo? Dame fecha, por favor. ¿En 1960 era mejor, cuando el tonto del pueblo era el tonto del pueblo y el blanco de la pedradas y era muy divertido reírse de él?” Hoy el que tira pedradas a un chaval que tiene síndrome de Down es un desgraciado y se expone al desprecio social merecido; en la época era un tío muy gracioso. Yo creo que quería reflejar más la España de mi fantasía y mi recuerdo que la España real. No quise hacer una novela histórica, lo que sí es cierto es que intenté documentarme para que el lector que lo haya vivido no la encuentre disonante. Mi madre sí dice que refleja perfectamente lo que ella vivió. Pero claro, es que ella es mi fuente personal.

**TMM:** Noto en la novela un desprecio a España.

**ARA:** ¡Ah! ¿En general?

**TMM:** Sí.

**ARA:** Mi relación con España es de amor/odio. La amo profundamente y, desde ese amor profundo, las cosas que no salen bien, las cosas que no se hacen bien, me duelen tanto... Me duelen tanto, tanto que no puedo evitar tener esa mirada, pues, que se parece un poco a la de Clarín o la de Quevedo. Ese me río, pero debajo de la risa tengo un dolor de estómago, tengo unas ganas de vomitar. También es verdad que esa España negra era una España terrible. Me gusta mucho profundizar en el pasado en el sentido de que lo idealizamos demasiado y el pasado fue duro. No me gustaría volver a ese pasado. Cuando se habla ahora de antes, de que la gente era más solidaria: ¿cuándo? ¿ahí? A veces era más solidaria porque las condiciones eran tan duras. En la guerra sale lo mejor y lo peor de las personas, es verdad, pero sale más veces lo peor. En esas condiciones horribles de los 60, sale más veces lo peor. España sale mal parada porque España tuvo una enorme desgracia, y es que ganó el contrario de quien ganó en Europa. España quedó aislada y con unos valores además terribles, que se imponían por la fuerza. Si no estabas de acuerdo con ellos, sólo quedaba la cárcel o el exilio. Pero te aseguro que amo a España. Es igual que el tema de la religión. Cuando yo escribí esta obra, yo era católico. Ahora ya no lo soy, pero era católico y monitor de catequesis. Era muy católico, pero muy crítico con la Iglesia. En la obra la crítica a la Iglesia es feroz, pero porque la Iglesia formaba parte de ese instrumento de machacar al más débil; y eso me parece intolerable. España queda mal parada porque en esa España había una serie de sectores que tenían el poder y usaban ese poder para humillar a los que estaban más abajo; y eso me duele muchísimo. Pero la amo tanto que por eso hay tanto dolor en la obra.

**TMM:** Sé que eres un lector empedernido, y ávido consumidor de cine. ¿Cuáles han sido tus influencias? ¿Que hay en *El Baño de la Cava* de literatura y de cine?

**ARA:** Literatura más, pero cine mucho. A mí me gusta mucho del cine la posibilidad que tiene de mostrarte la realidad desde muchos sitios y la posibilidad que tiene de hacer que el espacio signifique. En el cine, el espacio inmediatamente está significando; que tú decidas poner la cámara arriba o abajo, picado o contrapicado, es una decisión técnica absolutamente influyente. Yo creo que la idea de que la escena la viera desde fuera un duendecillo que habla con otro y que empieza a discutir con él es una clara referencia al espectador de cine. Eso de un espectador ajeno que está mirando por fuera yo creo que da la sensación de la cámara. Es que hay planos, porque lo examinan desde arriba o desde abajo, porque además te llama la atención: “Que no mires ahí, que no lo estás viendo bien,—le dice al que lo acompaña—que tienes que mirar aquí. ¿No ves lo que se ha puesto?” Es decir, está enfocando la cámara, le está

diciendo al tío, al operario: “No te vayas a grabar allí. Aquí, no allí”. La primera idea de los duendecillos nació de *Amor de don Perimplín con Belisa en su jardín*. Y luego hay otra cosa: algunos de los capítulos están basados en fotografías y la fotografía, también, es hermana del cine, es imagen. Es como meter una cámara dentro del sitio donde están aquellos niños y, a partir de esas imágenes que yo veo, recrearlo. ¿De literatura? Esta es mi primera novela escrita para adultos, y es verdad que el escritor al principio tiene una necesidad muy grande de querer mostrar que sabe muchas cosas y eso hace que la intertextualidad sea más evidente. En el resto de mis novelas es menor. Pero es que yo, voluntariamente, a la hora de escribir, quería mostrar que la historia de la picaresca, que la historia de la verosimilitud de la literatura española, que la historia de la fascinación por el antihéroe han estado en nuestras letras desde siempre y, por eso, las citas literarias salían continuamente. Hay mucha literatura y hay mucha, mucha influencia de la *Biblia*, seguramente por esa historia de la caridad. Hay mucha influencia del libro de Job, en que el personaje dice: “Pero si yo lo he hecho bien, ¿por qué ahora me castigas así?” Y mucha influencia de los profetas que dicen: “Pero es que yo no quiero asumir ese papel; es que yo no quiero ser tu profeta”.

**TMM:** Las referencias a la Biblia son unas referencias cínicas, me da la impresión. Veo un dios<sup>1</sup> que ha abandonado a los personajes, un dios cruel que se está riendo de sus personajes, a la manera del esperpento.

**ARA:** Es así. Sin duda. El último capítulo es un sueño de Felisa: ella sueña que va en el autobús. Ahí, continuamente, Felisa está diciendo: “Dios, por favor, que yo no suba al autobús”. Y se da cuenta que dios quiere que suba al autobús. Es un dios que ha abandonado a sus criaturas. Además, en el hospital, Felisa dice que dios no existe pero hay que intentar comportarse como si existiera. Porque es que, si no, uno cae en la desesperación más absoluta; entonces vamos a intentar hacer que creemos en dios.

**TMM:** Veo también en tu obra mucho del *Quijote*.

**ARA:** El *Quijote* es una obra que nos fascina a todos. Esa humanidad de Cervantes hacia los personajes, hacia todos, ese intento de mostrar desde todos los puntos de vista el porqué. Borderías es un canalla, pero es que necesita el dinero. Y es un canalla al que su madre echó de casa, pero es el único hermano que la está manteniendo. Esa humanidad de Cervantes yo creo que está también reflejada, mejor o peor, claro.

**TMM:** En cuanto a la carta que supuestamente van a entregar los guardias civiles a Felisa, esa carta que la va a redimir de sus penurias, que ella espera con ansiedad pero que no existe,



¿viene de *El coronel no tiene quien le escriba*?

**ARA:** Es muy probable. Si es así, no he sido consciente de ello. Pero la obra está escrita en 1999 y yo el descubrimiento de Gabriel García Márquez lo hago en 1987. Lo recuerdo porque es cuando estoy entrando en la facultad. Lo primero que me leo es *Cien años de soledad* y quedo absolutamente deslumbrado. Cuando estoy escribiendo *El Baño*, desde luego, es uno de mis escritores de referencia junto con, por ejemplo, Vargas Llosa. No soy consciente de haberlo pensado, pero no es descartable. Los diálogos—no digo yo, ya quisiera yo parecerme a Mario Vargas Llosa—están inspirados en esa velocidad maravillosa que le da Mario Vargas Llosa, mezclando espacios y tiempos y sin poner quién está hablando en cada momento. Para mucha gente eso es una dificultad y para mí es como si yo consiguiera meter en una pecera varias acciones a la vez y tú las estuvieras viendo todas. Eso es lo que yo siento cuando leo a Vargas Llosa. Yo no sé si lo he conseguido, claro, pero lo que quiero es que el lector esté viendo las cuatro imágenes a la vez. No lo hago para probar tu inteligencia, lo hago para ampliar tu visión.

**TMM:** En las descripciones, tú y yo hemos hablado de eso en otras ocasiones, te inspiraste en *Tiempo de silencio* y *La busca*, pero me da la impresión de que hay ahí también mucho de novela realista y de cine neorrealista.

**ARA:** Sin duda. La historia de la literatura española es la historia de una literatura que tiende más a la verosimilitud que a la fantasía. La mayor parte de mis lecturas han sido lecturas de los clásicos, y eso hace que el detalle, el pequeño suceso, el rasgo, una palabra, un gesto, una ropa que identifica a un personaje se conviertan casi en un *leitmotiv*. La descripción intenta insistir mucho en esos rasgos y fijarse mucho en ellos, y eso es muy propio del realismo, claro. Soy fan absoluto de los escritores realistas. Ahora mismo, si se quiere insultar a un escritor, se le llama costumbrista y galdosiano. Para mí, Galdós es el maestro. Y Clarín. Cuando Clarín te describe los zapatos en *La Regenta*... si es que los zapatos son el alma de los personajes. Ese obispo cuyos zapatos se ríen porque da todo a los pobres, y ese magistral que lleva los botines mejor lustrados de toda Vetusta... si es que su alma está en los botines. Eso es del neorrealismo italiano y eso es de nuestra literatura. Es usar el realismo más acentuado para intentar ir mas allá, no como fin en sí mismo.

**TMM:** Casi naturalismo.

**ARA:** Naturalismo, sí, sí. En la obra hay determinismo, no hay ninguna duda. Hay determinismo social. En la obra hay materialismo. El Colorao es así porque lleva en la sangre esa violencia, porque se la dio su padre. El hombre está marcado por un destino violento. Hay

determinismo, materialismo y personajes llevados al límite. Hay una especial atención por los detalles desagradables. Sí, yo diría que la obra es mucho más naturalista que realista. Ese final abierto, donde no hay buenos. Hay víctimas, pero no buenos. Felisa es una víctima. Ves, por ejemplo, a ella no es que no le quisiera poner defectos, pero me negaba a ver su sensualidad como un defecto, que era lo que en la época se castigaba más. Me esforcé mucho por intentar presentar un personaje realmente sensual, para que fuera perseguida también por esa sensualidad.

**TMM:** El único personaje positivo es Isabel. En otras de tus obras el personaje amable se llama también Isabel.

**ARA:** Es Isabel antes de Isabel.<sup>2</sup> La obra la escribí en 1999 y mis hijas nacieron en el 2000. Siempre me ha gustado el nombre de Isabel, por Isabel Freyre. Fíjate, me ha llamado la atención al releer la obra. Yo no recordaba ese personaje. Creo que fue un intento de humanizar a la Iglesia, quise mostrar que ahí también es posible la humanidad, aunque sea en cosas muy pequeñas, como calentar las manos a la niña con sus propias manos. En el *Quijote* me fascina cuando Alonso Quijano llega a la primera venta y ve a las prostitutas en la puerta y ellas se parten de risa de él, claro, y luego empiezan a hablarle y le cuentan sus historias: “Yo me llamo no sé quién y vengo de tal sitio.” Es la primera vez que alguien las trata como un ser humano. En el libro hay mucho de eso también. Felisa es una víctima, ni buena ni mala, es simplemente un escarabajo al que pisan. Isabel es el único personaje bueno, que la primera vez consigue que no le corten a Felisa el pelo al cero, la segunda no lo puede evitar.

**TMM:** Es buena, pero nadie la escucha.

**ARA:** Como suele pasar.

**TMM:** ¿Porque no hay espacio para el bueno en ese mundo?

**ARA:** Efectivamente. Esa es también una experiencia de vida: al que intenta hacer el bien se le margina. Fíjate, antes, lo de por qué sale mal España, creo que no he ahondado lo suficiente. Creo que el mal de un país está en las estructuras de gobierno que se procura para sí mismo. Si empiezas a mirar, ¿qué es lo que ha pasado en España? En mi opinión, que es muy discutible, por supuesto, los españoles nos hemos dado unas estructuras de administración y poder que premian la mediocridad, de tal modo que si un chaval en España destaca en el colegio, es una amenaza. Pero fíjate, es que no sólo es una amenaza para sus compañeros, que es hasta normal, es que lo es hasta para los profesores. Es que a los profesores les cuesta reconocer que tienen un tío inteligente de verdad en clase y, cuando lo tienen, lo quieren negar. La inteligencia aquí

no se premia; lo que se premia es el clientelismo, y eso te lleva a que tengamos políticos incompetentes, pero también gestores de empresas incompetentes. Aquí se premia mucho al que es simpático y tiene don de gentes, pero no al que es eficaz; y eso aparece en el libro. ¿Qué es lo que hace la Guardia Civil inmediatamente cuando descubre que hay corrupción? Silencio absoluto. Los trapos sucios se lavan en casa. Éste ya está muerto, éste es un héroe; éstos dos están vivos, éstos hay que quitarlos del medio. ¿Esa institución ahora está funcionando bien? Pues no. Funcionar es “mira, me abro, son unos delincuentes y estaban dentro, y los expulso, no quiero delincuentes”. Pero al fomentar el silencio, estás haciendo como ha hecho la Iglesia con el asunto de los abusos a los niños, es decir, quitas un caso particular, pero fomentas la corrupción generalizada. Eso es lo que más me duele de España, ese premiar la mediocridad continuamente. ¡Me da una rabia...! Ya paso, no quiero ni pensarlo, porque me pongo enfermo cuando pienso que aquí la cadena de televisión que tiene más espectadores es Telecinco.

**TMM:** En el prólogo que Lorenzo Silva escribió para *El Baño de la Cava*, él indica que tu faceta docente es “necesaria para comprender por qué escribe[s] lo que escribe[s] y cómo lo escribe[s]” ¿Cómo influye en tu obra el hecho de ser profesor de literatura?

**ARA:** Tiene una cosa buena y una mala. La parte buena es que estás acostumbrado a tratar con gente muy distinta con la que tienes la obligación y la necesidad de comunicarte. Aunque el lector no tenga la posibilidad de interaccionar que tiene un alumno, yo sí noto que tienes una capacidad mayor de llegar a más gente. Y la parte mala es que el que se dedica a dar clase tiende a explicar en lugar de contar, y eso hay que cortarlo, porque explicar una novela es como explicar un chiste: es matarlo. A mí, los escritores que no tienen vida profesional aparte de escribir, o que no la han tenido nunca, me infunden cierto recelo. Por ejemplo, Juan Ramón Jiménez, que se dedicaba solamente a escribir, pues yo creo que se perdió una parte importante. La riqueza que te da la enseñanza de conocer tanta gente tan distinta influye mucho en la creatividad. Hay otra cosa más sí, en concreto, eres profesor de literatura. Una cosa que yo he notado muy diferente entre mis amigos escritores que vienen de filología y los que no. Los que no creen que el cuento empezó con Raymond Carver y que la novela empezó poco menos que con Walter Scott, y nosotros tenemos una visión más larga y por tanto somos capaces de leer las novedades sin olvidarnos de otras cosas. Vaya, que muchos de mis amigos que no han leído a los clásicos y escriben, cuando los leo, me parece a veces que están descubriendo América y me dan la sensación de “ya me lo sé”. Y es que no han pasado por ese estadio. ¿Se puede escribir bien sin conocer a los clásicos? Pues se puede, pero creo que es una

desventaja.

**TMM:** Cuando empecé a leer el libro, al leer la introducción, pensé que iba a leer una novela erótica, pero luego...

**ARA:** Luego no tiene nada.

**TMM:** ¿Qué hace esa escena ahí?

**ARA:** Es el único momento en que Felisa es tratada como mujer, y yo creo que la puse al principio para marcar el contraste. Es decir, es realmente un sarcasmo que empiece con una égloga de Garcilaso, y es realmente un sarcasmo que empiece con una escena de amor apasionado de verdad, de amor sensual, para que luego nos encontremos con todo lo contrario. Yo creo que hay algo de, por un lado, lo de Felisa, qué fácil sería ser feliz y qué difícil nos lo ponemos los unos a los otros. Y en lo de Garcilaso, cómo nos las apañamos para pintar como hermoso lo que en realidad es horrible. Lo horrible (la novela es horrible, todo lo que le sucede a los personajes es espantoso), eso entra en abierto contraste con la única experiencia sexual positiva de Felisa. Felisa, además, va a ser usada sexualmente de continuo: por Saturnino; por Borderías, que la usa como un juguete sexual; incluso por los otros dos guardias civiles, porque el insulto mayor es “puta, puta, eres una puta”. Siempre la vida sexual es la que se utiliza para machacar al personaje de Felisa. El coger el único instante en que se la trata en ese aspecto como mujer o persona, como ser humano, yo creo que es lo que entra en contraste con todo lo demás. Yo quería reflejar esa sonrisa ante la crueldad; por eso los duendecillos que lo cuentan desde fuera y trastean con la historia. Pero es verdad, puede despistar al lector, puede creer que va a leer otra cosa.

**TMM:** Uno de los rasgos más interesantes de la obra reside en el tipo de narrador, un narrador que cambia continuamente de tono, que va de un lado a otro y cuya voz se entremezcla con la de los personajes. ¿Cómo concebiste a ese narrador?

**ARA:** Eso me dio muchos problemas. Hay mucha influencia de Mario Vargas Llosa, que siempre ha sido uno de mis escritores favoritos. Yo quería que fuera un narrador externo para que me diera la ironía que yo necesitaba, para ese contraste entre la égloga de Garcilaso y la vida asquerosa que lleva la pobre Felisa Campillo. Pero, por otro lado, yo quería darle la voz a los personajes y no quería que hubiera un exceso de diálogos. Ese narrador va intercalando continuamente, entre sus descripciones, palabras extraídas de diálogos o de pensamientos. Yo creo que lo que se consigue así es mantener esa perspectiva de distancia que le da la ironía, pero a la vez meterte dentro del alma de los personajes que hablan en primera persona, con un

flujo de conciencia, y así conseguir por un lado humanizar y por otro distanciar. Realmente, lo que se persigue con ese juego de narrador-personaje-narrador es el objetivo de lo grotesco de Valle-Inclán: ahora lo estoy viendo por dentro y me siento muy afectado, pero ahora lo veo desde fuera y es un chiste. A veces el narrador, aunque tenga que mantener una distancia, él mismo se conmueve y les dice: “¿Pero no os dais cuenta de que para vosotros era como una puta pero se ha pasado toda la tarde eligiendo vestido? ¿No habéis sido capaces de ver, de entrar, en cómo se ha perfumado para vosotros?” Y eso se me escapó. No quería humanizar al narrador. Esa es una de las cosas, por ejemplo, que no me permití cambiar. Yo, en principio, había pensado en un narrador que se riera de los personajes, que no los humanizara, pero es que se me ha humanizado, y no podía evitarlo. En las labores de corrección me dije: “Es que es así como ha salido, tiene su propia personalidad. Yo no lo puedo cambiar”. Somos humanos, hasta aquello que te parece más risible, de repente, se convierte en algo trágico, y te da pena y empatizas. Yo quería marcar ese contraste muy duro entre un narrador que no empatiza y unos sucesos. Se me fue. Empezó a empatizar por su cuenta. Y cuando vi que el producto no me resultaba desagradable, lo dejé; y ahora, al releerlo, me he dado cuenta de que es mucho más el rato que está empatizando: 80-20, y yo quería que fuera indiferente al sufrimiento al 100%. Es una de las cosas que más me ha sorprendido.

**TMM:** A lo largo de la novela *Felisa* repite, para sentirse mejor, una frase: “todos hemos nacido por el mismo sitio”. ¿De dónde viene esta frase?

**ARA:** De mi madre. Se la soltó de verdad a la monja que la estaba regañando. Sí, sí, sí. Es que *Felisa Campillo*... su vida es muy dura. Tiene una especie de mantra que se va repitiendo siempre para darse ánimo; y esa frase es “no soy peor que nadie, todas hemos nacido por el mismo sitio, a todas nos han parido por el mismo lugar”. Eso es de mi madre y se la soltó a la monja que la estaba diciendo: “Agradecida tenías que estar por todo lo que estamos haciendo por ti”. Y ella le dijo: “Agradecidas tienen que estar ellas—eso lo dice la protagonista—, ellas que son ricas, ellas a quienes la fortuna les sonrío”. Esa frase es de mi madre y de mi abuela. Mi madre siempre decía que era frase de mi abuela. Mi abuela además tuvo que desenvolverse en un mundo muy hostil, después de la Guerra, pues ella había sido afín al bando que perdió, y vivía en un ámbito en el que tenías que hacerte respetar. Y muchas veces ella, que no tenía estudios, que no tenía muchas cosas, que estaba en el escalón más bajo de la sociedad, decía: “No, no. Merezco respeto igual que tú, por mucho que tú seas rico y yo no, porque yo he nacido por el mismo lugar que tú”. Eso se lo he oído a mi madre montones y montones de

veces. El único arma de mi madre eran los estudios. Su familia era de siete hermanos, ella era la segunda. Mi abuela intentó que todos pudieran estudiar, pero tenía que ser con beca. Mi abuelo trabajaba en la fábrica de armas, y la fábrica daba varias becas a alumnos, que tenían que mantener una media de 7 o más. A mi madre le bajaban la nota por los puntos de conducta. Tenía que hacer equilibrios para no bajar nunca de 7. Y fue una lucha terrible contra esa caridad. Porque la caridad del fuerte, lo dice muchas veces el libro, ¡qué dura es la caridad del fuerte!

**TMM:** ¿Para quién escribes? ¿Tienes un lector en la cabeza?

*Mario, su primo, contesta rápidamente: "Para mí". Los dos se echan a reír.*

**ARA:** El lector implícito está aquí al lado sentado. Es para mi primo. La primera vez que escribí fue para mi primo, y te lo digo en serio, y fue porque me encargó un corto. Al final, me salió un corto horroroso. A mí, como guión, me parecía malísimo, porque era demasiado literario y demasiado poco... No entraba por los ojos. Era una reflexión más que nada. Y entonces lo amplié un poco, y fue mi primera publicación como cuento. Me pareció tan divertido que, a partir de ahí, seguí escribiendo. Pero, ¿cuál es mi lector? Yo sí creo firmemente en que el lector implícito eres tú mismo; es decir, tú estás lanzando chistes que sólo tú y unos cuantos como tú, *frikies*, entienden. Me resulta muy llamativo los escritores que dicen: "el lector me da igual". No me da igual, en absoluto. Para empezar, es mi objetivo. Me encantaría tener el mayor número de lectores posibles. Le respeto muchísimo. El lector siempre tiene razón. Si el lector dice que es aburrido, es que es aburrido. Realmente, escribo lo que creo que me gustaría leer. Es decir, escribo para mí, pero, insisto, eso no debe ser interpretado como una señal de elitismo, de "a mí el lector me da igual"; lo he oído muchas veces y me parece tan ridículo. Como alguien que dice: "Yo a mis hijos los alimento, pero me da igual lo que coman". ¿Cómo te va a dar igual? La literatura es un acto de comunicación en el que tú pones las normas de un mundo y lo creas. ¿Cómo te va a dar igual la otra persona que va a entrar a tu mundo? No. Yo quiero que se sienta a gusto o a disgusto, torturado o extasiado con ese mundo. Me emociona cuando a un lector un libro mío le emociona. Me cuesta mucho encajar las críticas duras, mucho. En eso soy muy sensible y vulnerable, pero es algo que un escritor tiene que admitir. Cuando un boxeador sube al *ring*, tiene que ser consciente de que sale a dar golpes y a recibirlos. Y cuando alguien escribe, tiene dos opciones, guardarlo en el cajón y entonces no hay críticas (o dárselo a su madre y entonces sólo hay críticas buenas), o sacarlo y entonces encajar las buenas y las malas. Me gustaría llegar a mayor número de lectores. A veces

adapto los contenidos intentando hacerlos más amplios, que puedan llegar a más personas. Eso ha influido mucho en mi evolución. Me ha pasado un poco lo que le ocurrió en su día a Miguel Mihura. Mihura, en el prólogo de *Tres sombreros de copa* que hace para Castalia en 1977, dice: “Mire usted, yo decidí prostituirme, porque escribí *Tres sombreros de copa* y no me la quiso poner nadie sobre las tablas. Así que, a partir de ahí, pensé: ¿qué le gusta al público?” Pues yo, en cierto modo, he recorrido ese camino. Pero lo he recorrido y estoy muy arrepentido. Desde luego, son ya 14 o 15 años escribiendo y a partir de ahora tengo claro que, por lo menos en el siguiente periodo, voy a escribir lo que me dé la gana. No voy a volver a buscar al lector.

*En nuestro paseo por Toledo, recorreremos los espacios que aparecen en la novela: el antiguo hospicio, el barrio de San Justo, San Juan de los Reyes, la Catedral, el puente de San Martín y la torre del Baño de la Cava. Hacemos la primera parada en el antiguo hospicio..*



Figs. 2 y 3. Puerta e interior del antiguo hospicio, actualmente sede de la Universidad de Castilla la Mancha.

**ARA:** La principal fuente de información es mi madre, más que mi padre, o tu padre—le dice a Mario—. Los recuerdos están sumados, los de su padre con los míos, porque su padre fue el que me documentó sobre todo lo que tenía que ver con el hospicio. Lo que sale de las monjas del hospicio, no sale de lo que él me contaba porque, claro, él recibía la educación masculina. Yo, para la femenina, me he basado en lo que me contaba mi madre del trato que recibía de las monjas.

**TMM:** Pero, ¿tu madre no estuvo en el hospicio?

**RA:** No, aunque por lo que me decía Hermógenes era muy similar. Como había tan poco diferencia y los recuerdos eran los mismos...



Fig. 4. Callejón del Toro.

*Ruiz de Aguirre nació en Toledo, pero su familia se mudó pronto a Madrid. Para él, Toledo es la ciudad de sus padres y de los veranos de la infancia, que a veces pasaba en la casa familiar del barrio de San Justo. Esta ocasión es la primera en muchos años en la que vuelve al barrio. A menudo comenta cómo todo es más pequeño de lo que él recuerda. Paramos en el Callejón del Toro, que es el lugar en el que se sitúa la casa de los Trinchagatos en la novela. Es uno de los muchos detalles novelados del texto. En esa casa habitaba una familia a la que los vecinos conocían como los Chichagatos.*

**ARA:** Allí es donde viven los Trinchagatos. Imagínate, ¡qué siniestro! Aquí no podíamos entrar, porque nos decían que esta gente era un poco complicada y aquí no se entraba. Se decía que comían gatos. Mis tías, al leer el libro, me decían: “Como sus descendientes se crucen con nosotros por Toledo, ¿qué va a ser de nosotros?”

Las historias son muy, muy reconocibles. La historia del tío Bocao que sale, pues era famosa en el barrio. Se decía eso, que al tío Bocao en un juego sexual se le había ido la boca a su *partener* y que había acabado pues... con mucho dolor. Lo de la mujer que se mete la botella por la vagina, también era un mito. Yo no sé si eran leyendas urbanas o de verdad. No lo sé, pero lo contaban cuando yo era pequeño.

*De camino a la antigua casa familiar, Ruiz de Aguirre recuerda otra escena de la novela.*

**ARA:** Hay una escena en que la madre de Borderías, cuando Borderías la está cuidando y ella tiene Alzheimer, recuerda la huida de Málaga y cuenta cómo ella tenía un cuchitril donde el marido, Félix, hacía las veces de zapatero. Y un día se encuentra Félix, cuando sube, que en su casa hay cinco chavales a los que no conoce y una mujer. Y le dice su mujer que van a vivir en el cuchitril. “¿Y qué hago yo con la zapatería?” “Pues te buscas la vida y trabajas más, pero a esta gente no la vamos a dejar tirada en la calle”.

Pues es que mi abuela hizo eso a mi abuelo. Tenía

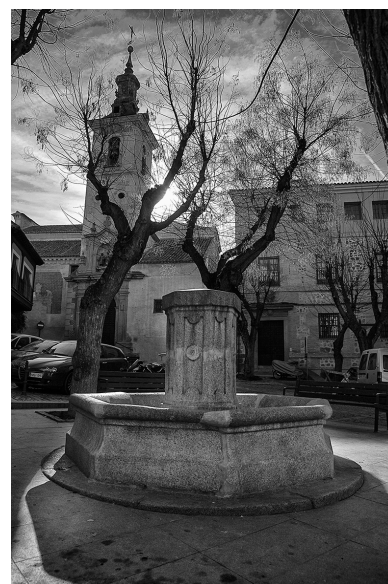


Fig. 5. Plaza de San Justo.





Fig. 6. Calle en la que se encontraba la antigua casa familiar.

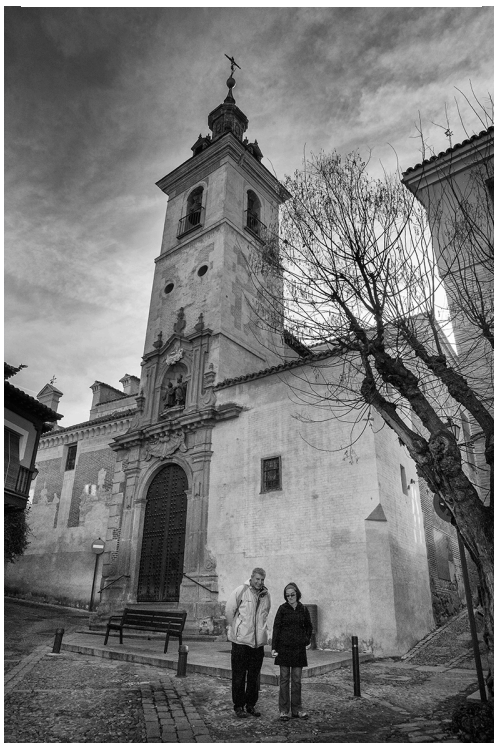


Fig. 7. Iglesia de San Justo.

un cuchitril que usaba como zapatero y mi abuela metió allí una familia.

*Entramos al callejón donde vivió su abuela, y tanto Ruiz de Aguirre como su primo empiezan a hablar de cuando jugaban allí al fútbol. Los dos se sorprenden ante lo engañoso de la memoria. Recuerdan el callejón mucho más grande y no acaban de creerse que el piso de la calle esté adoquinado y tenga escalones.*

*En la misma plaza de San Justo se encuentran la Iglesia de los Santos Justo y Pastor que, Ruiz de Aguirre me indica, nadie llama así, sino simplemente San Justo, y el Hospital de Soliss.*

**ARA:** Ahí me bautizaron. En la novela sale un bautizo. El bautizo es el mío, lo que pasa es que está anticipado. El bautizo, el mío, fue en 1968. La fecha aproximada de la novela, aunque no está pensada para un año concreto, sería 1963. Así que ahí hay un desfase de 5 años. Hay una referencia histórica muy clara y es que hablan de coger el *katanga*. Bueno, la Guerra de Katanga tuvo lugar entre el 60 y el 63. Salía todos los días en la radio, y entonces la gente empezó a llamar *katangas* a los autobuses. El tío que hizo la contraportada pone que la novela está ambientada en la inmediata posguerra y no se entera de nada, porque hay montones de datos en que es obvio que no es así. Los varones que escuchan a una mujer parir en el Hospital de Soliss se sientan en esa fuente. Pues aquí dio a luz mi madre y efectivamente los varones de la familia estaban sentados allí, oyendo cómo gritaba. Todos esos son datos que yo he oído desde que era pequeño, historia familiar. Pues todos

esos datos se han ido haciendo literatura y pasando a la novela.

*De ahí vamos al puente de San Martín. A Ruiz de Aguirre el puente le hace ver, de nuevo, que la memoria y la imaginación fallan. Él recordaba el puente menos alto, la baranda más baja y la ribera más llana y menos escarpada. Se pregunta cómo sería posible sacar a Felisa del río, y los tres discutimos largo y tendido sobre la posibilidad de sobrevivir a una caída desde el puente,*



Fig. 8. Puente de San Martín sobre el Tajo.

*como hace Felisa. Ruiz de Aguirre parece muy preocupado al darse cuenta de que quizás la escena no sea tan verosímil como él creía. Observo cómo se traslada mentalmente a la escena y empieza a imaginar. Se pregunta a sí mismo una y otra vez dónde aparcaron el coche y por dónde la sacaron y cómo la empujaron. Desde el puente hay una vista magnífica del Baño de la Cava. **ARA:** El romance aquí cuenta muchísimo. De pequeño, a mí me cantaban romances y me contaban la historia de Florinda la Cava y de cómo*



Fig. 9. Torreón del Baño de la Cava visto desde el Puente de San Martín.

*el rey don Rodrigo vino aquí y la vio desnuda y... Bueno, a mí me lo contaban en plan bestia, es decir, no me contaban que hubiera seducción ni nada, sino que la violó. Entonces ella, deshonrada, se lo dijo a su padre, el conde don Julián, que era el que administraba el estrecho de Gibraltar. Así que él fue el que animó a Tarik y a los suyos a pasar el estrecho. De*

hecho, durante todo el medievo, una de las causas por las que se critica continuamente a la mujer es porque por culpa de la mujer se perdió España y la ganaron los moros. La historia de Felisa y la historia de Florinda son la misma: te uso sexualmente, abuso de tí, pero tú eres la culpable de todo lo que haga, tú eres una guarra a pesar de que he creado un mundo en que sólo te dejo ser una guarra. Siempre me han dicho que en algunas de mis obras la mujer tiene

un papel poco importante. Yo creo que ésta es un alegato contra una sociedad muy machista en que la mujer no tenía ningún derecho ni ningún espacio.

*Después de comer, vamos a visitar a Hermógenes García Sobrino y Natividad Bullido Moreno, los tíos de Ruiz de Aguirre. De ellos vienen no sólo muchas de las historias del libro, sino las fotos en que se inspiró Alfonso para crear a algunos de los personajes. Me interesaba su opinión sobre el libro, saber cómo se sintieron al leer su experiencia novelada, sus recuerdos puestos en boca de personajes de ficción. Su respuesta me sorprende mucho: “Sí, sí—dice Natividad—es lo mismo que vivimos, es la realidad”. Esta palabra “realidad” la repiten continuamente durante la hora y media que pasamos conversando. “Inventado, inventado—aclara Hermógenes—no hay nada—.” Su mujer le interrumpe: “Hombre, yo no he visto morir a la señora que se tira al río. Bueno, yo sí he visto a una chica, pero eso no era de cuando después de la Guerra”.*

*Me cuenta entonces la historia de una vecina que intentó suicidarse dos veces tirándose del puente de Alcántara. Según avanza su narración, es obvio que ella no “vio” el salto. Pocos minutos después, vuelve al mismo relato, aunque ahora ya no está segura de si la vecina saltó dos o tres veces. “La hermana se suicidó al poco. Era cosa de familia” ¡Cómo se parece esto al modo de narrar de Ruiz de Aguirre! Hermógenes y Natividad van y vuelven a las historias, sin orden temporal ni lógico: pasando del presente al pasado, del singular al plural, de la primera a la tercera persona. También aquí, como en El Baño, tengo que hacer un esfuerzo por ordenar las anécdotas y descubrir de quién están hablando. Son historias de familia y se cuentan a medias, porque ya todo el mundo las sabe, como en El baño. Confieso que no hubiera podido entender muchas de ellas de no haber leído el libro. Tras un recorrido por famosos suicidios toledanos, comienzan a hablar de los Trinchagatos y, a partir de ahí, a mezclar muchas de las anécdotas que se recogen en el libro.*

**Natividad Bullido Moreno:** Es que eran así, por ahí nunca paraba un gato. Mi madre, no sé si habrás oído, tenía una gata de angora, pues ésa desapareció un día y claro... Luego está la tía Peluca. ¿Sabes quién es ésa también? Pues esa mujer hablaban que era de derechas, y en la Guerra, pues las cortaron a muchas la cabeza—*Natividad dice cabeza, pero se refiere al pelo*—y las dieron—*hace un gesto como si estuviera bebiendo el aceite de ricino*—las llevaron por todo el pueblo, por toda la calle desnuda y esa sí vivió cerca de mi casa. (*Natividad cuenta así la historia, pasando del singular al plural*). Se llamaba, la llamamos, la tía Peluca, y era la madre de mi madrina, que en paz descansa, que yo no sé qué enfermedad era o no, pero yo siempre la he visto empotrada en la cama...

*Ruiz de Aguirre se da cuenta inmediatamente de que la historia empieza a desviarse de nuevo e intercede.*

**ARA:** ¿Y las prostitutas?

**NBM:** Enfrente estaba el callejón del Arcabuz. La principal era Palmira. Y nosotras, mis vecinas y yo, que no hacíamos sino ver pasar hombres y soldados, y ya la decíamos a mi madre: “Pero, bueno, allí pasa mucha gente”. A ver, nada más hombres pasan. “Ahí es que les dan el pasaporte, es que se van a Francia a trabajar”. Como antes se iba toda la gente a trabajar... Pero era muy simpática. La señora Primi, por la calle, el callejón, del Arcabuz, tenía un corral alquilado y, claro, íbamos a dar de comer a las gallinas. Y estaban, pues, en combinación, sentadas en la puerta. Nosotras éramos niñas. No, no nos parecía... Nos pintaban las uñas. Mi casa estaba aquí y el prostíbulo estaba ahí. Nos pintaban las uñas y todo. Desde la ventana de nuestra casa que daba allí, y soldados, soldados. Y un día dice, ya vemos a la Palmira: “Trini, Trini no ven que están mirando tus hijas, y las muchachas...” La Amelita y yo. Nos extrañaba. Y estaba un verano la ventana de par en par, pues vimos lo que no teníamos que ver. Fíjate que era el centro de Toledo. Que San Justo era eso, el centro. Está la catedral, el Alcázar, pero ahí detrás del callejón había lo que había. Es que había mucha hambre después de la Guerra. La gente tenía que... Nosotros, que éramos siete, mi padre trabajaba en 40 sitios, a ver. Pero, y sí, *El Baño de la Cava* yo me acuerdo y sí se reconoce. Nombraste al Chichagato, que no quiero que lo... Que te dije: “Mira, que me conoce el muchacho”. Tú le ves, una persona normal. Está casado, tiene sus hijos y un buen trabajo. Y dices... El otro no sé. Creo que se volvió loco. Había muchas cosas en San Justo. Luego había uno que era muy guapo, que todas estábamos... las mayores que nosotras, más. Guapísimo, pero daba unas palizas a su madre... Era hijo de madre soltera y la daba unas palizas. Se llamaba Antonio. Iba la vecina y le denunciaba, y la madre decía que era mentira, y decía la policía: “Pero bueno, si tiene un golpe aquí, otro...” Hemos conocido historias que para qué. Pero normales, como en todos los sitios. Ya te digo yo. Esa mujer. Los Chichagatos, que vivían cuando pasábamos de San Justo a un callejoncito ahí de la fuente, pues ése le cruzábamos. Ahora lo han tapiado. Vivían ahí en una cueva. Pero tenían un olor... Claro, si querías subir para los Niños Hermosos, si te ibas por ahí, enseguida llegabas, por... Pero la tía Isabel, que en paz descanse, vivía por ahí. Tú no los conoces. Por no pasar por allí, que es que aquello corrompía. Vivían en una cueva, no tenían agua, ni luz, ni nada. Y ahora mismo ese muchacho..., el otro creo que ha muerto. Eran tres hermanos y la hermana, y él, pues ahora mismo, tienen su trabajo. Pero en aquellos tiempos era que no tenían nada. Yo creo que no tenían ni padre, más que la madre y yo creo que no trabajaba. Pues eso, no paraban gatos. No se veía ni un sólo gato. En aquellos tiempo no paraba...

**Hermógenes García Sobrino:** Le echaban la culpa a ellos, pero en aquel tiempo se los

comían todos. Echan la culpa a los Chichagatos. Él que pillaba un gato, como el que pillase lo que pillase... Tiempo de hambre.

*Pasamos el resto de la tarde hablando de aquellos años, del equipo de fútbol del hospicio, del qué ha sido de los compañeros de clase. Pero eso son historias de familia, y con lo transcrito basta para mostrar la gran influencia que la narrativa oral ha tenido en la prosa de Alfonso Ruiz de Aguirre en El Baño de la Cava.*

## Notas

---

<sup>1</sup> Escribo *dios* con minúscula por petición expresa de Ruiz de Aguirre.

<sup>2</sup> En noviembre del 2000, Ruiz de Aguirre tuvo gemelas prematuras. La más pequeña de ellas, Isabel, murió antes de cumplir los tres años.

## Bibliografía

González Castro, Andreu. “Un bany d’ambició literària.” *L’Informador* 4 Oct. 2002: 11. Impreso.

Iturbe, Antonio G. “Corruptas fuerzas de la ley: *El Baño de la Cava*.” *Qué leer* May. 2002: 81. Impreso.

Horrillo, Francisco J. “Los dos premios del último Felipe Trigo del milenio viajan a Madrid”. *Periódico de Extremadura* 17 Dec. 2000: 71. Impreso.

Ruiz de Aguirre, Alfonso. *El Baño de la Cava*. Sevilla: Algaida, 2001. Print.

Silva, Lorenzo. Prólogo inédito a *El Baño de la Cava*. *Alfonso Ruiz de Aguirre*. [www.alfonsoruiizdeaguirre.com](http://www.alfonsoruiizdeaguirre.com). n.d. Web.