

## APROXIMACION A «ULTIMA CONVERSACION» DE EDUARDO MENDICUTTI

Natural de Sanlúcar de Barrameda, el ganador del Premio Cáceres de Novela Corta, Eduardo Mendicutti, figura en la ingente lista de escritores que, desgraciadamente y a su pesar, han tenido que competir para poder ver publicados sus trabajos. Ganador de los premios *Sésamo* (1973), *Café Gijón* (1974), *La Estafeta Literaria* (1973 o *Nueva Estafeta* (1980) entre otros, su trayectoria literaria viene marcada por la publicación hasta ahora de tres novelas: *Cenizas* (Barcelona 1974), *Una mala noche la tiene cualquiera* (Zaragoza 1982) y *Ultima conversación* (Cáceres 1984), con la que obtuvo el citado premio de Novela Corta de 1983/84.

*Ultima conversación* narra el desafío personal que enfrenta dos actitudes diferentes de entender la vida. Por un lado, la de Amalia, representante de la clase alta andaluza, avocada a sufrir un lento y progresivo proceso de humillación sentimental, familiar y, en último caso, social. Por otro, la de Marcos, ayer mecánico hoy anticuario sin prejuicios profesionales, cuyo único interés consiste en alcanzar el «status» social que Amalia está irremediabilmente perdiendo.

Entre ambos personajes se va a establecer a lo largo de la acción una correspondencia dual. Marcos se ha convertido en el intermediario capaz de conseguir que Amalia venda la finca de Montecarmelo a un tercero —la viuda de Ward, militar americano destinado a la base de Rota— que desea reformar la extraordinaria finca y convertirla en una casa de citas. Todo el mundo conoce este hecho y, sin embargo, ninguno alude a él, tratan de ignorarlo porque su revelación significaría la definitiva humillación de Amalia. («La finca se respeta, suele decir "Cigala", pero lo que la pobre no sabe es que en esta casa, tan preciosa, van a entrar putillas hasta por la chimenea. Pero el señorito Marcos, como dice Julia, no habla nunca del comprador, al menos con ella, con Amalia, evita nombres y apellidos concretos con admirable habilidad, los esconde tras una verborrea concienzuda y plácida...»)<sup>1</sup>.

Además, este personaje tan «atildado y sinuoso»<sup>2</sup> que parlotea incansable-

<sup>1</sup> Mendicutti, Eduardo: *Ultima conversación* (Institución Cultural «El Brocense, Cáceres 1984) pp. 11-12.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 12.

mente, este usurero hábil, conocedor de todos los recursos necesarios para iniciar con éxito un asunto de provecho, ha descubierto en un marco —que encierra el motivo pictórico de la Natividad— un nuevo negocio especulador. Este marco «que algún oscuro artista, artesano sin nombre ni fortuna ha tenido el desacierto de convertir en la clave de un largo desaffo»<sup>3</sup>.

Lo único que ata a Amalia a la soledad del mundo en el que vive, la única posibilidad de mantener su orgullo, de sentirse útil, estriba en conservar el mayor tiempo posible este retablo que el anticuario considera poco decorativo para adornar el salón del nuevo piso que aquélla ha comprado.

Amalia, que ha ido viendo escaparse su propia vida —su marido le abandonó, su padre presenta síntomas de evidente locura, su hijo, de corta edad, pasa horas enteras absorto en la capilla derruida de la finca, su hermano Antonio reside ahora en Madrid como artista...— intuye que el cuadro significa su propia manifestación de independencia. No importa el valor económico —el cheque que Marcos acaba ofreciendo a Amalia caerá olvidado en la alfombra sin que nadie lo recoja— interesa el tête à tête, el encuentro forzoso, casi desesperado, el enfrentamiento físico y psíquico entre ambos personajes.

De ahí, que exista un juego de contrastes entre la perspectiva óptica ante la que el lector se sitúa frente a Amalia, sus rasgos externos,

«...un agotamiento de años acumulados ahora en sus faldas, de ahí su gesto de mantener los dedos entreabiertos sobre el regazo, como si el mar se le escapara irremediadamente para amontonarse en la línea del horizonte...»<sup>4</sup>

«...sin embargo, Amalia está de nuevo quieta, los dedos separados y rígidos, la cabeza levemente inclinada pero sometida a una tensión que obliga a las líneas del cuello a mantener un raro equilibrio, Marcos deberá tener en cualquier instante la sensación de hallarse conversando con una estatua...»<sup>5</sup>

Y la actitud introspectiva del astuto anticuario-estratega, sabedor de que, tarde o temprano, aquella plaza que tiene enfrente terminará por derrumbarse y caerá ante él abrumada por sus sentimientos:

«este hombre que se mueve dentro de sí mismo con aterradora perspicacia, señal de que maneja premisas elementales, primarias, despiadadamente concretas y, sin duda, muy flexibles...»<sup>6</sup>.

En torno a los protagonistas giran una serie de personajes secundarios. Estos —de entre los que cabe destacar la fina psicología del manicura homosexual, conocido con el apodo de «Cigala», encargado de transmitir noticias mediante sus jocosos chismorreos entre irónicos y morbosos— convierten a *Ultima conversación*

3 Ibid., p. 97.

4 Ibid., p. 72.

5 Ibid., pp. 74-75.

6 Ibid., p. 20.

no sólo en un puro proceso de introspección psicológica sino también en un pretexto para reflejar la sociedad andaluza de la época y, en definitiva, de siempre, que Mendicutti conoce bien. Esta sociedad se deja traslucir en las alusiones a la guerra civil en Andalucía, las protestas indignadas del pueblo ante el feudalismo avasallador y privilegiado de las clases altas o a la indiferencia de éstas ante los problemas del campo con sus rencillas e intransigencias.

Al mismo tiempo, estos personajes introducen una serie de temas en un primer momento ajenos a la trama central pero que participan, finalmente, de ella. La homosexualidad, las relaciones materno-filiales, la locura, la frustración general, el mundo onírico de las pesadillas y la presencia de un paisaje marítimo, seguramente andaluz, que viene representado por el mar. A él está dedicado el primer pasaje del relato de marcada reminiscencia surrealista («Se está agrietando el mar. Al anochecer se dilata como una pupila enferma, supurante, se tiñe con el incendio del crepúsculo y parece sangrar, como un ojo inmenso acuchillado»)<sup>7</sup>. Se trata de un mar humanizado («toda la ciudad lo sabe, el mar lo sabe...»<sup>8</sup> o «se desnuda el mar con violencia...»<sup>9</sup> o «y el pretil de la terraza hubieron de reponerlo... porque el oleaje lo había destrozado a mordiscos...»<sup>10</sup>; un mar en el que los personajes no dudan en reconocerse («Y por un instante [alucinado, descoyuntado, repetido] cree reconocerse en las facciones de ese mar anguloso y acorralado que se extiende, acechante, frente a ella...»<sup>11</sup>; un mar que describe la línea argumental de la acción y motiva la actuación psicológica de los personajes. Por eso, su omnipresencia en el relato no es gratuita sino decisiva.

Pero además, *Ultima conversación* es una novela que dispone de dos acciones claramente diferenciadas. El recurso utilizado por Mendicutti supone la ruptura rápida, casi violenta, con el hilo de la narración a través de unas marcas —los guiones— que inciden, amplían, comentan o actualizan una situación narrada anteriormente. La ruptura estructural supone un proceso intelectual forzoso al que el lector necesita acostumbrarse desde las primeras líneas del relato. A veces, de ahí el carácter lúdico del mismo y la participación del lector que debe retroceder líneas, párrafos e, incluso, páginas atrás para retomar el hilo perdido de la situación narrada.

Esta ruptura no refleja solamente el interés compositivo de la novela, sino que en ella se encierra también todo el sistema de códigos de la misma. Así, el binomio Amalia-Marcos funciona en la primera acción (es decir, la que aparece entre guiones) al tiempo que el resto de los personajes, aludidos en la acción anterior, son presentados y actúan dentro de la segunda. Mientras el monólogo o el diálogo que encontramos en el tiempo argumental segundo ofrece un lenguaje ágil, coloquial, de atrevido gracejo andaluz a veces, el esquema de la primera acción utiliza un lenguaje más poético, revestido de metáforas y pensamientos sutiles como corresponde al dibujo psicológico de personalidades tan complejas.

7 Ibid., p. 9.

8 Ibid., p. 127.

9 Ibid., p. 115.

10 Ibid., pp. 37-38.

11 Ibid., pp. 18-19.

