

**“Un extraño individuo que no dudo que sea un trozo de mí” .  
Preeminencia y exclusividad de la voz del protagonista-autor  
en *El don de Vorace* de Félix Francisco Casanova**

LUCIA CHIOSSO  
Università degli Studi di Torino

**Resumen**

El presente trabajo se propone poner de relieve cómo las coincidencias que existen entre la figura del escritor Félix Francisco Casanova y la del personaje principal de su novela *El don de Vorace* no se revelan solamente a partir de su trasfondo biográfico común, sino que también quedan patentes en los rasgos peculiares de un idiolecto compartido tanto por el autor como por el protagonista-narrador del texto. Asimismo, se evidenciará cómo dicho idiolecto está dotado de una absoluta exclusividad y preeminencia en el desarrollo de la obra. Con esta finalidad, se analizarán las frecuentes analogías que se dan entre escritura íntima y escritura literaria a lo largo de la entera producción de Casanova, así como la falta de una auténtica dimensión dialógica en la novela, las frecuentes oscilaciones de registro que afectan al estilo del autor, y, por último, la centralidad de la dimensión intertextual en su escritura.

**Abstract**

This contribution aims to demonstrate how the evident coincidences between the figure of the writer Félix Francisco Casanova and that of the main character of his novel *El don de Vorace* are not to be exclusively imputed to a shared biographical background, but also to the specific features of their shared idiolect. Likewise, the absolute exclusivity and preponderance of that idiolect in the development of the narration will be highlighted. For this purpose, the article will analyse the convergences between private and literary writing in the works of Casanova, as well as the lack of a solid dialogical dimension in the novel, the frequent fluctuations of the register peculiar to the author's literary style, and finally the central role of the intertextual dimension in his writing.



**1. INTRODUCCIÓN**

Cuando en 1974, Félix Francisco Casanova (Santa Cruz de La Palma, 1956-Santa Cruz de Tenerife, 1976) escribió su primera y única novela, *El don de Vorace*, era un chico de diecisiete años, matriculado en Filología Hispánica en la universidad de La Laguna. A pesar de su corta edad, su figura ya había conseguido cierta visibilidad dentro del ambiente literario de Canarias, ya que, justo el año anterior, su poemario *El invernadero* había sido galardonado con el mayor premio de poesía de las islas, el Julio Tovar, dando así inicio a una potencialmente exitosa carrera literaria que, sin embargo, se vio truncada de manera abrupta tan solo un año y medio más tarde, cuando, la mañana del 14 de enero de 1976, el joven murió en su casa por causa de un escape de gas en la bañera.

Aun así, por muy breve que haya sido su trayectoria, los escritos de Casanova obtuvieron una significativa notoriedad entre sus contemporáneos, quienes, sobre todo los más



Lucia CHIOSSO, “«Un extraño individuo que no dudo que sea un trozo de mí». Preeminencia y exclusividad de la voz del protagonista-autor en *El don de Vorace* de Félix Francisco Casanova”, *Artifara* 24.1 (2024) Contribuciones, pp. 29-42.

Recibido el 21/07/2023 + Aceptado el 23/04/2024

jóvenes<sup>1</sup>, reconocían en su obra un modelo de escritura capaz de romper con los cánones de la tradición en pro de nuevas formas expresivas más acordes a la realidad histórica de aquellos últimos años de franquismo<sup>2</sup>.

*El don de Vorace* es el más extenso y ambicioso de los textos del autor, en el cual todas las temáticas, las influencias y las experimentaciones formales que ya estaban presentes en sus precedentes escritos confluyen en un único relato que, si bien no abiertamente autobiográfico<sup>3</sup>, restituye un reflejo fiel de varios aspectos psicológicos y existenciales de la figura del joven Casanova. De hecho, en la novela, el escritor parece volcar en el terreno de lo literario todo el conjunto de sus propias experiencias e impresiones más íntimas y cotidianas, las cuales, si bien transmutadas dentro de una narración de carácter marcadamente surreal y visionario<sup>4</sup>, dan lugar a una obra en la que la voz del narrador-protagonista resulta inescindible de la del autor del texto.

Por otra parte, desde sus precoces comienzos, la literatura para Casanova nunca representó “un complemento, sino un principio activo por el que todo lo demás adquiriría sentido” (Lucas, 2014: web). Para el autor, de hecho, la escritura era una actividad indisoluble de sus vivencias, sueños e imaginaciones personales, las cuales, en efecto, constituyen un elemento esencial en todos sus escritos, tanto en verso como en prosa.

---

<sup>1</sup> El anuncio de la prematura muerte del joven poeta despertó una profunda conmoción entre numerosos de sus coetáneos. El entonces profesor de Teoría de Literatura en universidad de La Laguna, José de la Calle, cuenta que, al enterarse de la muerte del alumno, no supo hacer otra cosa sino escribir su nombre en la pizarra: “Fue en la clase un ruido confuso, una mezcla de grito y llanto a coro... Impresionante entierro de un poeta verdadero, jovencísimo y hermosísimo. Inolvidable.” (Cruz, 2019: web). Por otro lado, en el momento de su muerte, los escritos de Casanova ya habían conseguido salir del territorio canario. El autor, de hecho, solía enviar reseñas musicales y poemas propios a la revista con sede a Pamplona *Disco Expres*, y de esta forma había llegado darse a conocer entre un cierto número de jóvenes escritores vascos, entre los cuales también se encontraban Fernando Aramburu y Francisco Javier Irazoki. Cuenta este último de cómo entró en contacto con la obra del Casanova y del impacto que recibió de la lectura de sus escritos: “Yo ejercí de articulista en *Disco Expres* e iba fijándome en el duende del joven escritor canario. Leyendo los textos que enviaba, desde el principio disfruté con cuatro placeres: su gracia verbal, su agudeza festiva, su ingenio imprevisible, su profundidad” (Irazoki, 2023: 16). Con respecto a la influencia de Casanova sobre las nuevas generaciones de escritores, cabe además destacar cómo su obra, aún en nuestros días, sigue representando un ejemplo de escritura para los más jóvenes, tal y como demuestra el certamen literario que cada año se celebra en su memoria en la isla de La Palma.

<sup>2</sup> Desde sus primeros escritos, Casanova muestra una provocadora rebeldía a través de la cual afirma una necesidad de libertad expresiva muy común entre los artistas y escritores de esos últimos años de dictadura. A este respecto, el escritor Fernando Aramburu remarca la importancia que tuvo para él el descubrimiento del joven poeta canario, desde un punto de vista de hermandad tanto artística como política. El mismo Aramburu cuenta cómo en los textos de Casanova encontró el mismo sentimiento de ruptura y la misma necesidad de renovamiento que, por aquel entonces, recorrían el país entero: “Encontramos en Casanova un alma gemela. Quizás sería más justo decir un modelo. Incluso nuestras respectivas melenas coincidían con la suya. Como él profesábamos apego a los movimientos musicales (principalmente el rock) que afianzaban nuestras señas de identidad juveniles; nos invitaban a salir del cerrado mundo de la dictadura, la iglesia, los viejos gustos y costumbres de nuestros mayores; nos ofrecían la posibilidad de desarrollarnos sin tutelas, un incentivo para la discrepancia y, sobre todo, una determinada orientación estética” (Aramburu, 2017: 9).

<sup>3</sup> Aunque entre la figura de Félix Francisco Casanova y la del protagonista de la novela, Bernardo Vorace Martín, se den varias y evidentes similitudes, cuales, por ejemplo, la joven edad, la pasión por la música y por la literatura, y el hecho de que tanto el autor como el personaje sean huérfanos de madre, *El don de Vorace*, tal y como se analizará más adelante, no constituye una obra autobiográfica. De hecho, las razones de la coincidencia entre la voz del autor y la del protagonista de la obra no derivan de sus vivencias comunes, sino, más bien, de los rasgos peculiares de la lengua que comparten.

<sup>4</sup> La novela representa el delirante monólogo de su protagonista-narrador, Bernardo Vorace Martín, un joven poeta que, después de despertarse tras su último intento de suicidio fallido, se convence de poseer el don de la inmortalidad. A través de un visionario flujo de consciencia, el personaje llega a la conclusión de que la única manera para soportar su condición de inmortal consiste en el exterminar todos aquellos que en pasado llegaron a conocerle, para poder así dar inicio una nueva vida desde cero.

También cuando, con la redacción de *El don de Vorace*, el autor se alejó del ámbito de la lírica para abordar aquel, para él aún inédito, de la novela, su propia individualidad siguió siendo el núcleo central de una labor artística cuya función no era tanto la de expresar ideas claras y definitorias sobre la realidad, sino, más bien, la de traducir en términos literarios la aún incierta y fragmentada visión del mundo de un todavía muy joven autor. A este respecto, resultan significativas las palabras del mismo Casanova que aparecen en la contraportada de la primera edición de *El don de Vorace*, publicada en 1975, después de que la obra resultara ganadora del premio Benito Pérez Armas:

Estas son algunas de las cosas que viví, soñé e imaginé durante cuarenta días del verano del 74, y no estarían en sus manos si no fuera por eso que llamamos "literatura". El resultado del juego no tengo la menor idea de cuál es. En cierto modo puede que sean las aventuras de un extraño individuo que no dudo que sea un trozo de mí. Ahora, sólo unos meses después de la gestación, no recuerdo exactamente los motivos que me impulsaron a escribir estos folios y no ratifico algunas de las ideas que quizás expresé. (Casanova, 1975)

## 2. CERCANÍA ENTRE ESCRITURA ÍNTIMA Y ESCRITURA LITERARIA

Hijo del poeta postista Félix Casanova de Ayala<sup>5</sup> (1915-1990), el joven Félix Francisco creció en un ambiente familiar en el que la literatura permeaba cada aspecto de la cotidianidad. En la casa paterna, de hecho, el autor encontró un contexto muy propicio para su temprana iniciación literaria<sup>6</sup>, y, ya a partir de su primera adolescencia, llegó a adquirir libre y espontáneamente un hábito de escritura regular que, muy pronto, le llevaría a sondear sin orden ni constricciones, y con mucho desparpajo, varios géneros y formas expresivas. Del conjunto heterogéneo de sus primeros tanteos literarios, que comprenden letras para canciones, versos, apuntes de diario, críticas musicales y cuentos de distinto tipo, en unos pocos años acabarían surgiendo las obras que hoy en día conforman el legado artístico de Casanova. Sin embargo, incluso después de que sus escritos empezaran a encauzarse hacia formas literarias

<sup>5</sup> Siendo él mismo también poeta, Félix Casanova de Ayala ejerció un innegable influjo sobre la escritura del hijo. Sin embargo, reconociendo la importancia de dejar que el joven encontrara su personal manera de expresarse, cuidaba de que el ascendiente que él ejercía sobre su escritura no acabara encauzándole hacia formas expresivas que no le eran propias. Además, él siempre fue consciente de la influencia que él mismo recibía de los escritos de Félix Francisco, el cual, a pesar de su corta experiencia, le proporcionaba verdaderas lecciones de poética. Cuenta el padre del autor: "Por mi parte he de añadir que la génesis de *El invernadero* constituyó para mí una tardía lección de poética, de cómo nace y se conforma el poema. Félix Francisco escribía a borbotones, manaba como una fuente y, de pronto, se cerraba. Ya era inútil insistir, no volvería al mismo poema, no retocaría lo hecho. Y si yo insistía, me dejaba el poema a mí y él se iba a tocar la guitarra o de paseo" (Casanova de Ayala, 2017: 607). Por otro lado, también cabe mencionar la no menos relevante influencia que Casanova recibió de su madre, "una muy bella mujer de la burguesía palmera (que le llevaba, por cierto, a Félix Francisco 20 años, la misma diferencia de edad que a su marido), a algunos de los glosadores de su leyenda no les pasa inadvertida la importancia de la muerte igualmente prematura de la madre -cuando él contaba apenas 14 años, y se entrega, vehemente, a la escritura- y el vuelco posterior, más que afectivo, de aquel padre -poeta, mayor y viudo- sobre su hijo, el artista adolescente" (Puente, 2017: web).

<sup>6</sup> Con respecto a la estimulante atmósfera familiar que rodeaba al autor, recuerda su amigo de juventud Ángel Mollá: "Esta sensibilidad y el ambiente de la casa paterna, el enorme magisterio poético de Félix Casanova de Ayala, el amor a la música de su madre, pianista, y la complicidad creativa del hermano menor, José Bernardo. Su situación, tal como yo la vi desde que pisé aquella casa, era ideal: con el padre compartía la literatura y un sentido profundo de la vivencia vanguardista; con su hermano descubría la música y compartía un sentido del humor que en principio era solo suyo, y del que nos hicieron cómplices a sus amigos y compañeros de viaje creativo" (Mollá Román, 2023: 6).

mejor definidas y más cumplidas, valiéndole al autor sus primeras publicaciones, los distintos ámbitos que abarcaba su escritura siguieron entrecruzándose e influyéndose mutuamente. De hecho, independientemente del tipo de texto, y de las circunstancias y motivos que le movían a escribir, todo lo que el joven escribía pasaba a formar parte de su personal universo literario, en el que no existía una neta separación entre textos de carácter privado y textos destinados a la publicación.

La cercanía entre escritura íntima y escritura literaria, que caracteriza la entera obra del autor, es especialmente evidente en *El don de Vorace*, en el que, en efecto, las palabras del protagonista, Bernardo Vorace Martín, se solapan e intersecan constantemente con las memorias, las experiencias y el subconsciente del propio Casanova, tal y como se desprende de las frecuentes similitudes, tanto de forma como de contenido, que existen entre numerosas entradas del diario íntimo del escritor<sup>7</sup> y varios pasajes de la novela:

YO HUBIERA O HUBIESE AMADO	EL DON DE VORACE
28-3-1974: Mi hermano me dijo que reía a carajadas, ¿qué coño soñaría? (2017: 638)	— ¿Qué soñaste anoche? — No sé, ¿por qué? — Te carcajebas como un demente. (2017: 89)
29-4-1974: Jesús llegó de Madrid. [...] Me contó que oyó la voz de Van Gogh (su grito agudo) mientras volaba en avión. Papá contó cuando vio al ovni, en las ramblas de Ceuta, de noche, paseando con una mora. Todo quedó iluminado por el flash de Dios, una especie de filamento encendido en el espacio. (2017: 650)	Moisés me cuenta que durante uno de sus viajes en avión oyó la voz de Van Gogh (su pintor favorito), un grito agudo que resumía toda su vida. Recuerdo que mi padre afirmaba haber visto una especie de ovni en un anochecer en las ramblas de Ceuta, cuando paseaba con una mora. Todo quedó alumbrado por un flash gigante, un puro platinado inmóvil junto a la luna. (2017: 139)
6-5-1974: John Donne es el poeta que ahora más me fascina porque aún no lo he leído. (2017: 657)	Le digo a Moisés que los poetas que más me gustan son aquellos a los que aún no he leído. (2017: 138)
25-5-74: Leo a Hikmet y a Ungaretti, apasionadamente. Estuve hasta las tres de la madrugada con los libros en la mano. ¡Y yo que aún no los conocía! (2017: 663)	Los poemas de Ungaretti resbalan entre mis dedos sudados, el libro del turco Hikmet sirve de almohadilla a mi cabeza. (2017: 97)

<sup>7</sup> Las páginas del diario del escritor, cuyo contenido el padre accedió a que se publicara póstumo, siete años después de la muerte del hijo, con el título *Yo hubiera o hubiese amado*, representan un testimonio valioso de la cotidianidad del joven Casanova, quien, de hecho, a lo largo del año 1974, fue anotando en ese cuaderno “de tapas amarillas y lomo de espiral” (Casanova de Ayala, 2017: 604) sus propios pensamientos, poemas y anécdotas cotidianas, entre los cuales, además, aparece intercalado un listado sorprendentemente extenso de nombres de obras, autores y músicos que el joven iba leyendo y escuchando.

Las convergencias entre textos de índole personal y producción literaria no se dan exclusivamente entre fragmentos en prosa, sino que, a menudo, también involucran la poesía. De hecho, de entre los numerosos versos que el autor improvisa en las páginas de su diario son muchos los acaban reapareciendo parafraseados en forma de prosa en el texto de *El don de Vorace*:

YO HUBIERA O HUBIESE AMADO

EL DON DE VORACE

15-3-74:

A veces, quedo y pálido/miro mi sombra entre el suelo y la pared, / subo y bajo y mi sombra/de cielo a infierno [...]. (2017: 617)

A veces, quedo y pálido, miro mi sombra entre el suelo y la pared, subo y bajo mi sombra de cielo a infierno, me retuerzo y mi sombra parece una guadaña, entonces me corto la cabeza con mi sombra. (2017: 249)

25-5-74:

El horizonte siempre renace/y la montaña recortada/en el sol.../todos los límites son espejismos. (2017: 664)

Los horizontes siempre renacen, las ondas del aire se renuevan, el olor a raíz, a ova, galopa sin descanso como un potro recién nacido sobre una cadena de espectros. Nunca alcanzamos la montaña recortada en el sol, todos los límites son espejismos. (2017: 205)

25-5-74:

Tengo las cabezas de mis amigos /amontonadas en la memoria, /me visitan durante los cuatro sueños /de cada noche /de los doce meses del año /y al pasar de los días tengo más cabezas /y más cabezas, /pero ya sólo unas pocas surgen nítidas, el resto /es un interminable pasar /de borrosos espectros. (2017: 664)

Tengo las cabezas de mis amigos arracimadas en la memoria, me visitan durante los cuatro sueños de cada noche... y conforme pasa el tiempo tengo más y más cabezas, pero ya sólo unas pocas surgen nítidas, el resto es un interminable desfilarse de borrosos espectros... (2017: 248)

Además, en ocasiones, el vínculo entre prosa y poesía es tal, que unos mismos versos, surgidos de los apuntes del diario, no sólo reaparecen engastados prácticamente sin ninguna alteración en la prosa de la novela, sino que, incluso, llegan a constituir poemas autónomos recogidos en otros poemarios:

YO HUBIERA O HUBIESE AMADO	EL DON DE VORACE	OTRA POESÍA
19-3-74: Son las 2 de la madrugada, se me han ocurrido dos hermosos endecasílabos: "La realidad: dolor en cada poro, /mi mano ofrezco: sólo lluvia cae". (2017: 626)	De esto se tiene constancia, pues John escribió en las paredes de la celda unos versos que Santiago le recitó ante el asombro de los carceleros: "La realidad: dolor en cada poro, /mi mano ofrezco: sólo lluvia cae". (2017: 195)	

<p>22-3-74: Doquiera el pájaro esté, /la agilidad de las montañas. /Úrgeme que el desierto/sea un blanco patinadero [...]. (2017: 631)</p>	<p>Rememoro mis horas de contemplación y luego los cientos de haikus que depositaba como huevos de oro en cada rincón de callejuela, que el sol derretía en un pequeño charco dorado, en cada plaza de palomas, en mi letrina, entre los senos de una mujer. "Doquiera el pájaro esté: la agilidad de las montañas". (2017: 65)</p>	<p>Incluido en el poemario <i>La memoria olvidada</i>:  [...] el gorjeo de sirlí de plata/en las hojas del río:/doquiera el pájaro esté, / la agi- lidad de las monta- ñas. (2017: 349)</p>
<p>1-5-74: Tensa el pellejo de la noche / el vuelo del pá- jaro antorcha. [...] (Es hermoso lo que he escrito en menos de un minuto; lo colocaré bien). (2017: 651)</p>	<p>Abro mi agenda por el centro y leo uno de mis antiguos poemas: "Tensa el pellejo/de la noche / el vuelo del pájaro /antorcha, / arborece al pie / del légamo / como un anciano sauz/y en el arribo del alba / no es otra cosa que el sol". (2017: 64)</p>	<p>Incluido en el poemario <i>La memoria olvidada</i>:  «TENSA EL PELLEJO / de la noche / el vuelo del pájaro / antorcha, / arborece al pie / del légamo / como un anciano sauz / y en el arribo del alba / no es otra cosa que el sol. (2017: 340)</p>
<p>3-5-74: CUARTO DE ALQUILER Oler a corredor / vieja colonia derramada / por una mujer [...]. (2017: 655)</p>	<p>Sobresale el titulado "Cuarto de Alquiler" donde dice estar desposeído hasta de su propia soledad: "Oler en el corredor / vieja colonia derramada / por una mujer, el olébano / que cosquilleó / la nariz de un moribundo [...]". (2017: 197)</p>	<p>Incluido en el poemario <i>La memoria olvidada</i>:  CUARTO DE ALQUILER Oler a corredor / vieja colonia derramada / por una mujer, el olébano/ que cosquilleó/la nariz de un moribundo. (2017: 350)</p>

### 3. PREPONDERANCIA EN LOS DIÁLOGOS DE LA VOZ DEL PROTAGONISTA-AUTOR

A pesar de que el punto de vista dominante y exclusivo de la novela *El don de Vorace* sea aquello del personaje de Bernardo, cuya voz, como se ha dicho, no puede netamente escindirse de la del mismo Casanova, dentro de su monólogo interior también encuentran cabida numerosos pasajes dialogados. Sin embargo, mientras la figura del protagonista denota una autonomía y una intencionalidad propias, sus interlocutores resultan unos meros emisores secundarios, sobre los que se proyecta, generalmente por contraste, la perspectiva del propio narrador-

autor. Efectivamente, en la novela, la alteridad es a menudo restituida de forma distorsionada y grotesca, como una imitación en la que más que la mimesis prima la crítica o la sátira. En los diálogos, los personajes suelen encarnar una concepción del mundo remilgada, conformista o hasta ruin, que chirría con la visión de la realidad del protagonista, el cual, haciendo recurso al sarcasmo y a la parodia, se adueña de las bajezas ajenas para defenderse de ellas a través del humor.

En este sentido, valgan como ejemplos los siguientes fragmentos de las conversaciones que el narrador mantiene con los personajes de la Señora Beltrán, del literato David Peces, del filósofo Ezequiel y de su prometida Gabriela. Estas figuras, en efecto, aparecen en abierto contraste con la de Bernardo, quien, de hecho, hace de sus interlocutores unos retratos mordaces y muy poco halagüeños que, más allá de su valor descriptivo, le sirven para imponer en la narración su propia sensibilidad y punto de vista:

– Débora estudia el último curso de Bachiller – la vieja induciéndonos a amistar –.

Es que la pobre estuvo un año mala.

– Sí, en estado embarazoso – corta Débora.

– Ja... quiere decir en una situación complicada – la señora Beltrán, mordiéndose las uñas. (2017: 54)

– Ya no escribo – hincándole el diente al pato.

– ¡Cómo es posible, Bernardo! – David, algo encrespado –. Eres un gran poeta.

– ¡Es una mierda! – Marta, jocosa.

– ¡Calla, menstruosa adolescente! – David, con la mollera incandescente. (2017: 74)

– ¡Ay, Dámaso, qué dolor! – pongo mi mano en el hombro de mi viejo amigo, como cuando nos cubríamos en la fila.

– Bernardo, yo la quería como a una madre... y estuve tan enamorado de su hija.

¡Qué familia tan desgraciada! – restriega el pañuelo en sus ojos femenilmente.

– Sí, pobre Débora, yo también la amé mucho – no me crece la nariz como al Pinocho. (2017: 168)

– ¡Qué divertido! – salta Gabriela.

– De animal filosófico iré yo – subiéndose el calzón Ezequiel.

– ¡Sí, de chimpancé! – es lo único que se me ha ocurrido dado el aspecto del profesor. (2017: 209)

Como se puede observar en estos breves extractos, en la obra los diálogos vienen por lo general representados de una forma muy directa, más propia de un guion teatral que de una novela. En la mayoría de los casos, los verbos introductorios del discurso directo se suprimen, y los enunciados aparecen acompañados solamente por el nombre del personaje que los pronuncia y por algún comentario del protagonista expresado en presente narrativo. Sin embargo, a pesar de su carácter elíptico<sup>8</sup> y poco mediado, que en principio podría contribuir a

<sup>8</sup> Por otra parte, la elipsis constituye uno de los principales recursos rítmicos de la novela, en la que, de hecho, abundan los períodos caracterizados por una sintaxis fragmentada, construida a partir de una sucesión de frases cortas en las que los referentes aparecen aislados y entre sí yuxtapuestos. Al tratar de la cadencia sincopada que envuelve la lengua de Casanova, señala el crítico Jorge Rodríguez Padrón: “La sincopa del ritmo y su específica frecuencia, son motores de un discurso singular que aísla y yuxtapone las imágenes y donde a partir de esa yuxtaposición caprichosa y siempre renovada, los límites que parcelan el mundo habitual se deshacen para dar paso a una nueva y sugestiva sintaxis en el discurso verbal y en el discurso intelectual” (Rodríguez Padrón, 1992: 12).

acercar el texto a la esfera de la oralidad, aportando realismo y objetividad a la narración, en los pasajes dialogados la diégesis predomina con creces sobre la mímesis. De hecho, las didascalias que el autor adjunta a las distintas intervenciones de los personajes con los que interactúa nunca son neutrales y, en vez de brindar informaciones orientadas a retratar los distintos caracteres, le sirven, más bien, para rematar sus propias opiniones personales. Además, desde un punto de vista lingüístico, los personajes no hacen muestra de específicos rasgos marcados diatópica o diastráticamente que contribuyan a identificarlos como individualidades independientes, sino que su lengua es restituida de manera estilizada o caricaturesca, y siempre resulta subordinada al sentir y pensar del narrador.

Por lo tanto, cabe afirmar que, a pesar de la pluralidad de las voces que intervienen en la narración, *El don de Vorace* carece de una real dimensión dialógica, ya que, en efecto, Bernardo nunca llega a neutralizarse en su relato, e incluso la distancia que media entre su conciencia y la de sus interlocutores es funcional para crear un efecto paródico que mira, en última instancia, a amplificar su propia voz.

#### 4. FLUCTUACIONES DEL REGISTRO COMO RASGO DE ESTILO

El hecho de que la lengua de los distintos personajes de la novela no esté marcada de forma explícita ni en términos de diatopía, ni de diastratía, es una consideración que puede extenderse al entero monólogo del protagonista, el cual, efectivamente, carece de rasgos lingüísticos que remitan claramente a una determinada procedencia geográfica o clase social. Por otro lado, tampoco es posible identificar en el texto ninguna variedad perteneciente al eje diafásico, ya que el flujo de conciencia de Bernardo presenta unas constantes variaciones de registro que casi nunca se relacionan de manera lógica y directa con las distintas situaciones comunicativas en las que el personaje se ve involucrado<sup>9</sup>. De hecho, incluso en aquellas ocasiones en las que el protagonista adopta un registro lingüístico a primera vista conforme con el entorno y las circunstancias en las que se encuentra, casi siempre acaba insertando algún elemento estridente que no permite atribuir a su lengua ninguna específica variedad diafásica directamente relacionada con un concreto contexto comunicativo.

Entre los muchos ejemplos que podrían ponerse al respecto, véase el siguiente pasaje:

David y yo estamos agotados. Son las ocho de la noche, hemos trabajado durante todo el día con Montgomery de fondo. Me dice que aún no acaba de comprender el jazz, y yo le llamo microcéfalo. Su asquerosa antología está casi terminada. Nuestros nervios bailan alterados.

— Bernardo, el otro día me prometiste explicarme las causas por las que has dejado de escribir.

De repente me han entrado ganas de contárselo todo: — Mire usted, don David Peces, académico, es que soy inmortal.

David se lo toma a chacota y ríe hurgándose la nariz. (2017: 121)

Este breve extracto se abre con un estilo comedido, perteneciente a un registro medio-alto. Muy pronto, sin embargo, aparece un tecnicismo médico (“microcéfalo”) empleado de manera figurada con intento burlesco, seguido, a poca distancia, por un adjetivo propio de un registro coloquial (“asquerosa”) que contrastan con el tono de las frases precedentes. Su-

<sup>9</sup> En efecto, a pesar de que, tal y como afirman M. A. K. Halliday y R. Hasan, el concepto de registro lingüístico corresponda a “the linguistic features which are typically associated with a configuration of situational features” (1976: 22), en el caso de *El don de Vorace* los frecuentes cambios que afectan a la lengua de la novela son, por lo general, independientes de los factores situacionales que entran en juego en la narración.

cesivamente, la metáfora “nuestros nervios bailan alterados” aporta literariedad y eleva nuevamente el registro, que, sin embargo, muy pronto sufre otra bajada, primero por causa de la expresión coloquial “me han entrado ganas”, luego por el uso del intercalar típico de la lengua oral informal “es que”, y, por último, por el empleo de la locución coloquial “tomárselo a chacota” que, por añadidura, está acompañada por un sintagma (“hurgándose la nariz”) que describe una acción totalmente fuera de lugar dentro de una situación en la que, supuestamente, los dos personajes estarían hablando de asuntos profesionales.

Las frecuentes oscilaciones del registro, que no solamente caracterizan estas pocas líneas, sino la obra entera, son el fruto de unas elecciones expresivas tocantes a asuntos de estilo más que de convenciones comunicativas y factores situacionales. En efecto, por lo que respecta a la lengua de *El don de Vorace*, el concepto de registro trasciende la noción de variedad lingüística situacional, siendo el producto de una intención emisora eminentemente literaria para la que los vínculos impuestos por el contexto de comunicación se ven subordinados a otras exigencias de índole expresiva y creativa. Las deliberadas mezclas de elementos lingüísticos connotados en sentidos opuestos o contrastantes presentes en el texto, de hecho, no son imputables a factores sociolingüísticos externos al narrador, sino que, por el contrario, en ellas se refleja la complejidad de la interioridad subjetiva de este último, traspuesta en términos marcadamente literarios. Las fluctuaciones expresivas que connotan el peculiar idiolecto de Casanova, por lo tanto, representan uno de los rasgos estilísticos esenciales de una lengua literaria modelada a partir del absoluto predominio del punto de vista individual del narrador-autor del texto.

## 5. EL TRASFONDO INTERTEXTUAL DE LA LENGUA DE FÉLIX-BERNARDO

Como se ha dicho anteriormente, en la novela, no llegan a establecerse unos verdaderos diálogos entre Bernardo y los demás personajes de la obra, ya que, en el texto, la ajenidad de los distintos caracteres se ve generalmente subordinada al discurso predominante del narrador. En cambio, muy distinto es el tratamiento de Casanova con respecto a sus fuentes, con las cuales el autor efectivamente llega a instaurar un auténtico diálogo interior que acaba impregnando tanto sus pensamientos como su escritura<sup>10</sup>.

El hecho de que para el joven Casanova sus experiencias personales fueran inescindibles del horizonte de sus propias lecturas es algo que, inevitablemente, acabó reflejándose en sus escritos y, de forma especial, en el texto de *El don de Vorace*, en el que, de hecho, la intertextualidad se revela la dimensión fundamental de la obra. Al igual que el propio Félix Francisco, también el personaje de Bernardo juzga e interpreta cada una de sus acciones e impresiones a partir del trasfondo literario que permea su cotidianeidad, lo cual hace que, en su monólogo, todas sus vivencias se entrelacen sin solución de continuidad con el conjunto de referentes textuales que conforman su imaginario. En efecto, es en el terreno de la intertextualidad donde el protagonista y el autor de la novela hallan su verdadero punto de encuentro, ya que las evidentes analogías que existen entre sus respectivas figuras se deben, en gran medida, al

---

<sup>10</sup> La influencia cotidiana de la literatura en la vida del autor queda patente en la mayoría de las entradas de su diario, en las que, de hecho, casi no hay anotación que no incluya menciones a autores, obras o lecturas: “Oye, que Lord Byron las tenía todas consigo. Si es cierto ese éxito con el ente femenino juro que me hacía poeta. Son las 12 de la noche. Papá comienza a recitar de memoria poemas de Rubén Darío” (Casanova, 2017: 623); “Termino *La caída* (Camus); me ha estremecido durante varias noches” (Casanova, 2017: 641); “Leo atentamente *Las flores del Mal* de Baudelaire: me fascinan, apunto sus versos que más me rompen. Leo también a Paz, Neruda, Nicolás Guillén, Leonard Cohen y algunos más. (Estudio mucho también) ¡Jua!” (Casanova, 2017: 661); “He releído la obra de Hesse. Todo lo que yo pensaba e intuía en términos abstractos y confusos, viene perfectamente modelado y concreto en sus obras” (Casanova, 2017: 674).

universo literario que los dos chicos comparten, y del que derivan tanto los rasgos esenciales de su lengua como su particular visión de la realidad.

A lo largo de la novela, los vínculos intertextuales se atisban según distintos grados de explicitud, en forma de referencias directas, influencias, alusiones o guiños a otros autores, topoi, u obras literarias.

En ocasiones, las fuentes se revelan en forma de citaciones literales de segmentos de obras ajenas, integradas en la narración sin alteraciones en su estructura sintagmática. En el texto, este tipo de inclusiones explícitas están generalmente acompañadas por el nombre de sus autores originales y, por lo tanto, resultan fácilmente detectables. Es el caso, por ejemplo, de las citaciones de *El albatros* de Baudelaire, de *La caída* de Camus o de *Elegía interrumpida* de Paz:

A su lado mi mesilla de noche con *Las Flores del Mal* que yo había comenzado a leer antes del último suicidio. Lo hojeo y observo numerosos versos subrayados con carmín, los que comparan al poeta con el pájaro albatros: “El poeta es como este príncipe de las alturas / que asedia la tempestad y se ríe de las flechas, / desterrado en el suelo, entre burlas, / sus alas de gigante le impiden andar”. (2017: 30)

Leo *La Caída* de mi amigo Camus, cansado de jugar con la pequeña. “Desde luego que el amor verdadero es excepcional. Sobrevendrá más o menos dos o tres veces por siglo...” (2017: 61)

—“Es un desierto circular el mundo, el cielo está cerrado y el infierno vacío”—el muchacho me dice que parafrasea a un tal Paz. (2017: 274)

Igualmente explícitos resultan los lazos intertextuales que la novela estrecha con numerosos otros autores, cuyos nombres aparecen diseminados a lo largo del entero monólogo del protagonista, incluyendo desde Kafka, a Tagore, Garcilaso, Boscán, Hikmet, Ungaretti, Donne, Pessoa, Bécquer y Goethe.

Por otro lado, desde el punto de vista temático, *El don de Vorace* resulta hermanado con un amplio conjunto de obras que también ponen en el centro la absurdidad de la condición humana y su relación con el suicidio, el crimen, la indiferencia hacia la gloria terrenal y la salvación del alma después de la muerte, cuales, por ejemplo, *El extranjero* y *La caída* de Camus, *El túnel* de Sábato, *El rojo y el negro* de Stendhal y *El lobo estepario* de Hesse. Se trata, además, de influencias comprobables en las páginas del diario íntimo del autor, en las que abundan las anotaciones acerca de la profunda impresión que le causaron esas lecturas. Véase a este respecto la entrada del diario del 2 de junio de 1974:

He leído de un tirón la fabulosa novela de Sábato *El túnel*. Me ha ocurrido como con *La caída* o *El extranjero* de Camus: te llevan ellas a ti, y tus ojos no son tuyos sino del personaje. [...] me gusta pensar que Sábato y yo tocamos algo tan fundamental de formas diferentes e iguales a un tiempo. (2017: 667)

En cambio, por lo que concierne el nivel no solo temático sino también formal, en la novela se encuentran numerosos elementos adscribibles al universo textual de los cuentos, de las leyendas y del folklore. De hecho, más allá de la presencia de tópicos literarios cuales la muerte por amor o el idilio en el vergel, en la prosa de Casanova abundan los latinismos y los arcaísmos (“cautiva”, “dardo”, “glaucó”, “raudo”), las colocaciones o sintagmas marcadamente literarios (“érase una vez”, “esposa infiel”, “manos de nieve”, “noble sajón”, “pupilas llorosas”) y los casos de posposición de clíticos como rasgo arcaizante para recrear un español antiguo (“asomose”, “arrojome”, “enseñole”, “inyectome”, “muérdome”, “quedose”).

También hay que destacar el substrato bíblico presente en *El don de Vorace*, que se revela, por ejemplo, en la paródica figura del ángel de la guarda que le aparece en sueños al protagonista, o en las recurrentes escenas que remiten al fluctuar de las almas en una suerte de limbo a mitad de camino entre la vida en la tierra y la vida eterna, o en la analogía que se establece entre el cuento bíblico del Arca de Noé y la mortífera fiesta de máscaras en las que el protagonista aniquila a todos sus conocidos disfrazados de animales.

Además, a un nivel estructural, el carácter intertextual de la obra también se manifiesta en la frecuente inclusión de los que, en palabras de Christiane Nord, pueden definirse “intratextos”, es decir, textos pertenecientes a distintos géneros insertados dentro del marco un texto principal. *El don de Vorace* representa, de hecho, un “texto-complejo” (Nord, 2012: 52), ya que su estructura recibe en su interior numerosos paréntesis narrativos que interrumpen el flujo del monólogo interior del protagonista imitando las características de otros géneros textuales. Ejemplos de ello son los numerosos poemas o fragmentos en verso insertados en la prosa, atribuibles tanto al protagonista como a otros personajes de ficción. Véanse, a este respecto, los dos versos cuya autoría el narrador imputa al personaje de Santiago Moreno: “La realidad: dolor en cada poro, / mi mano ofrezco: sólo lluvia cae” (Casanova, 2017: 195); o el endecasílabo “pavesas todo ya de luto blanco” (2017: 232, 244) que el autor intercala en el texto hasta en dos ocasiones, dotándolo de un carácter formular que rompe el ritmo de la prosa y aumenta el lirismo de la obra.

Otros ejemplos de “intratextos” son los relatos breves interpuestos en el monólogo de Bernardo en los que el autor imita los rasgos lingüísticos típicos de los cuentos o de las leyendas. Casos de este tipo son los del cuento de la princesa en el vergel narrado por el personaje de Dámaso, o el de la leyenda de Santiago Moreno<sup>11</sup> contenida en el incunable de *El Biógrafo del Universo*, o, aún, el del macabro episodio de la abuela asesina hallado por el protagonista entre las páginas de uno de sus viejos cuadernos de cuando era estudiante.

Finalmente, también podrían considerarse “intratextos” aquellos pasajes caracterizados por un estilo marcadamente lírico que, a pesar de estar escritos en prosa, se alejan de la progresión de los hechos para describir unas escenas visionarias que, a menudo, requieren un esfuerzo interpretativo más propio del género poético que del novelesco. Se trata de escenas que, por lo general, corresponden a las descripciones de los sueños y delirios del autor, como es el caso de la visión onírica de la muralla de hormigas, o las alucinaciones que sufre el protagonista durante su último intento de suicidio en la cárcel<sup>12</sup>:

Estoy soñando literalmente: Desde hace siglos mi cuerpo trabaja sin descanso en el fondo de una mina. Abro la tierra con un hacha y los más raros minerales saltan como géiseres hasta cegar mis ojos. [...] La puerta de la gruta queda obstruida por una montaña de hormigas rojas. De repente un temblor helado me revuelve el cuerpo, grito, arañeo, me lanzo salvajemente contra la muralla de hormigas, les cereno sus cráneos como los campesinos rapuzan la mies. Las muerdo y aplasto con

<sup>11</sup> El capítulo dedicado al personaje de ficción de Santiago Moreno (poeta gaditano, cuyas hazañas representan para el joven Bernardo su principal fuente de inspiración) constituye uno de los “intratextos” más extensos intercalados en el monólogo del protagonista.

<sup>12</sup> La presencia de los sueños permea la entera novela, en la que, de hecho, abundan los pasajes de carácter abiertamente onírico y visionario engastados dentro el monólogo del protagonista: “Uno de los aspectos más llamativos del delirante manejo estructural y narrativo de esta obra es la capacidad con la que recrea la propia naturaleza de las ensoñaciones. La novela comienza con pasajes verídicos, desconcertantes, después de despertarse de un lejano viaje onírico, el cual no logra recordar. A éste le siguen multitud de historias similares, cada una más grotesca que la anterior, y que parecen cumplirse. Extrañas premoniciones que convierten los pequeños relatos en un estadio intermedio entre el puro delirio de los sueños y la inconsistente realidad” (Rojas, 2023: 18).

mis pies descalzos, heridas se amontonan en mi carne, el tortuoso bregar atrofia mi figura con llagas. (Casanova, 2017: 101)

Ya ni siquiera llueve para consuelo de mis ojos, asoma la luna. Esta confusión no es otra que la que siempre he sentido, esa sensación de ahogo en un mar de cascabeles, esos insectos que castañetean sus dientes de cristal, como un pueblo de fantasmas que repica sus campanas. El laberinto crece con felequeras y lengüitas de moho, con lirios que emergen del océano cárdeno, la mariposa castrada yace bajo mi puño... y la gran puerta de acero entreabierta [...]. Cuando la puerta de acero se cierra de golpe, una sombra se cierne sobre la bola de luz, entonces distingo en ella los rasgos de mi rostro separados por las ondulaciones del puzzle. Comienzo a devorarlo, los dedos y lengua sangran por los cristales del espejo. (Casanova, 2017: 253-255)

## 6. CONCLUSIÓN

A pesar de que desde el punto de vista biográfico entre la figura de Félix Francisco Casanova y la de Bernardo Vorace Martín existan evidentes similitudes, *El don de Vorace* no constituye una obra autobiográfica. De hecho, con su escritura el autor no se propuso testimoniar de forma realista sus propias vivencias personales, sino que, más bien, intentó traducir en términos literarios su particular visión de lo real. El auténtico punto de intersección entre la individualidad del autor y la del protagonista de la novela, por lo tanto, no ha de buscarse en el nivel biográfico, sino en el plano estilístico.

Analizando las frecuentes analogías entre escritura íntima y escritura literaria en la producción de Casanova; así como la absoluta preponderancia de la perspectiva del autor-protagonista en los pasajes dialogados de la obra; las frecuentes fluctuaciones del registro desvinculadas de las circunstancias comunicativas externas descritas en el texto; y, por último, la tendencia compartida por autor y narrador a proyectar sobre el horizonte de sus propias lecturas cada una de sus experiencias e impresiones personales, se ha querido poner de relieve cómo la lengua del autor de *El don de Vorace*, traspuesta en el terreno de la literatura, acaba coincidiendo con la del personaje de ficción de Bernardo Vorace Martín, y cómo, de esta convergencia, toma forma una voz real y literaria a un tiempo, cuya absoluta exclusividad y preeminencia en la obra no es sino el resultado de la labor creativa de un escritor para el que, a fin de cuentas, nunca existió una neta separación entre vida y literatura.

## Bibliografía

- ARAMBURU, Fernando (2017) "La obra de un genio" en Francisco Javier Irazoki, ed., *Obras completas* de Félix Francisco Casanova, Madrid, Demipage, pp. 7-13.
- BAUDELAIRE, Charles (2011) *Las flores del mal*, Luis Martínez de Merlo y Alain Verjat, eds., Madrid, Cátedra.
- CAMUS, Albert (2013) *El extranjero*, trad. de Bonifacio del Carril, Madrid, Alianza.
- (2014) *La caída*, trad. de Manuel de Lope, Madrid, Alianza.
- CASANOVA, Félix Francisco (1974) *El don de Vorace* en *Obras completas* de Félix Francisco Casanova, ed. Francisco Javier Irazoki, Madrid, Demipage, pp. 25-281.
- (1975) *El don de Vorace*, Madrid, Taller de ediciones JB.

- CASANOVA, Félix Francisco (1983) “Yo hubiera o hubiese amado” en Francisco Javier Irazoki, ed., *Obras completas* de Félix Francisco Casanova, Madrid, Demipage, pp. 601-683.
- (2017) *Obras completas*, ed. Francisco Javier Irazoki, Madrid, Demipage.
- CASANOVA DE AYALA, Félix (1983) “Extracto del prólogo que Félix Casanova de Ayala preparó para la edición del diario” en Félix Francisco Casanova, *Obras completas*, ed. de Francisco Javier Irazoki, Madrid, Demipage, pp. 603-608.
- CRUZ, Juan (2019) “Una puñalada en una noche de lluvia”, *El País*, 2/9/2019, <[https://elpais.com/cultura/2019/09/01/actualidad/1567332870\\_050867.html](https://elpais.com/cultura/2019/09/01/actualidad/1567332870_050867.html)> [consultado el 01/05/2024].
- GALLEGO, Javier (2010) “El Rimbaud español” [podcast], *Carne cruda*, Radio 3 RNE, 25/2/2010, <<http://www.rtve.es/alcanta/audios/carne-cruda/carne-cruda-rimbaud-espanol-25-02-10/704783/>> [consultado el 01/05/2024].
- HALLIDAY, Michael Alexander Kirkwood y Ruqaiya HASAN (1976) *Cohesion in English*, London, Longman.
- HESSE, Hermann (2009) *El lobo estepario*, trad. de Manuel Manzanares, Madrid, Alianza.
- IRAZOKI, Francisco Javier (2023) “Encuentros con Félix Francisco Casanova” en Yeray Barroso Ravelo, ed., Félix Francisco Casanova. *Seguir siendo agua*, Santa Cruz de Tenerife, Instituto Canario de Desarrollo Cultural, pp. 16-17.
- LE VAGUERESSE, Emmanuel (2017) “Félix Francisco Casanova (1956- 1976), le Rimbaud/Lautréamont espagnol: sexe, mort et rock’n’roll chez le poète maudit des Canaries” en Françoise Heitz, Emmanuel Le Vagueresse y Stephane Moreno, eds., *Petits génies: la création à 20 ans. Hommage à Françoise Heitz*, Reims, Université de Reims Champagne-Ardenne, Editions et presses universitaires de Reims, pp. 21-51.
- LUCAS, Antonio (2014) “Cuando la muerte es un niño”, *El Mundo*, 27/8/2014, <<https://www.elmundo.es/cultura/2014/08/27/53fc9b1a22601dff7e8b4581.html>> [consultado el 01/05/2024].
- MOLLÁ ROMÁN, Ángel (2023) “Félix F. Casanova, el artista como colegial imberbe” en Yeray Barroso Ravelo, ed., Félix Francisco Casanova, *Seguir siendo agua*, Santa Cruz de Tenerife, Instituto Canario de Desarrollo Cultural, pp. 6-7.
- NORD, Christiane (2012) *Texto base-texto meta: un modelo funcional de análisis pretraslativo*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I.
- PAZ, Octavio (2002) *Libertad bajo palabra*, Enrico Mario Santi, ed., Madrid, Cátedra.
- PUENTE, Antonio (2017) “Félix Francisco Casanova, el poeta que se convirtió en poema”, *La Razón*, 07/07/2017, <<https://www.larazon.es/cultura/felix-francisco-casanova-el-poeta-que-se-convirtio-en-poema-PF15542519/>> [consultado el 01/05/2024].
- RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge (1992) “La poesía de Félix Francisco Casanova” en María del Carmen Otero Alonso, ed., *Félix Francisco Casanova*, Santa Cruz de Tenerife, Cabildo Insular de Tenerife/Centro de la Cultura Popular Canaria, p. 12.
- ROJAS, Carla (2023) “Félix F. El libro sobre un sueño o el sueño sobre un libro” en Yeray Barroso Ravelo, ed., Félix Francisco Casanova, *Seguir siendo agua*, Santa Cruz de Tenerife, Instituto Canario de Desarrollo Cultural, pp. 18-19.

SÁBATO, Ernesto (2003) *El túnel*, ed. Ángel Leiva, Madrid, Cátedra.

STENDHAL (2009) *Rojo y negro*, trad. de Emma Calatayud, Madrid, Cátedra.

