

Te quiere, Boy
Cartas a mamá
ROALD DAHL

Traducción de Mariana Sáñez y Edgardo Scott

Título original: *Love from Boy*

© The Roald Dahl Story Company Limited, 2016

Introducción, ensayos, edición y selección © Donald Sturrock, 2016

ROALD DAHL es una marca registrada de The Roald Dahl Story Company Ltd.

www.roalddahl.com

© de la traducción: Mariana Sáñez y Edgardo Scott, 2023

© del prólogo: Mariana Sáñez, 2023

© de esta edición: Gatopardo ediciones, S.L.U., 2023

Rambla de Catalunya, 131, 1.º-1.ª

08008 Barcelona (España)

info@gatopardoediciones.es

www.gatopardoediciones.es

Primera edición: noviembre de 2023

Diseño de la colección y de la cubierta: Rosa Lladó

Imagen de la cubierta: © The Roald Dahl Story Company Ltd.

Imagen de la primera página: © The Roald Dahl Story Company Ltd.

Ilustración de los mapas y los iconos: © Bea Salas, 2023

ISBN: 978-84-127403-4-9

Depósito legal: B 18760-2023

Impresión: Liberdúplex S.L.

Impreso en España

Queda rigurosamente prohibida, dentro de los límites establecidos por la ley, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, ya sea electrónico o mecánico, el tratamiento informático, el alquiler o cualquier otra forma de cesión de la obra, sin la autorización previa y por escrito de los titulares del copyright. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

PRÓLOGO
CRUELMENTE NORMAL

Querida mamá:

He encontrado mi vieja pluma, así que ahora
caminará sobre la página un hipopótamo
en lugar de una araña desnutrida.

ROALD DAHL

A veces, los escritores que más acaban por deslumbrarnos son aquellos a los que no llegamos por los recorridos evidentes, sino los que descubrimos un poco por razones mediadas, casi como por distracción o casualidad. Así siento que llegó hasta mí el nombre de Roald Dahl, deslizándose desde una mención oída al azar y abriéndose paso entre un sinnúmero de escritores que se leían por insoslayables en los círculos de amigos y en la Facultad de Filología. Quiero decir que lo encontré tarde pero de forma definitiva, por eso me identifiqué con una frase de Elvira Lindo en el prólogo a los cuentos completos del escritor: «No disfruté de Dahl en mi infancia, y bien que lo siento, porque a buen seguro habría aumentado mi espíritu crítico y humorístico». Desde entonces la repito siempre, aunque un poco modificada para hacerla mía: *Si hubiera leído a Dahl*

de niña, mi infancia habría sido más rica. El consuelo es haber llegado después, de mayor, con la capacidad de deleitarme no solo con los libros infantiles que han fascinado durante décadas a gente de todas las edades, sino también con sus relatos para jóvenes y adultos, que una llamativa cantidad de lectores suele desconocer u olvidar dentro del panorama de la mejor cuentística universal.

La vida de Dahl fue tan intrépida, cinematográfica y original como su genio y su literatura, en la que es imprescindible destacar dos libros autobiográficos, *Boy: relatos de infancia* y *Volando solo*. El primero rememora los años escolares hasta el final de la secundaria, periodo de aventuras que revisita con grandes dosis de humor, si bien no esconde que estuvo marcado por la pérdida de seres queridos, tormentos en el colegio y soledad. Además de descubrirnos su carácter y su entorno familiar, esas crónicas nos sumergen en las —a menudo terribles— costumbres de los internados ingleses en la primera mitad del siglo xx. El segundo libro abarca la época posterior, cuando el joven Dahl decide saltarse la universidad para trabajar en Shell porque representa la oportunidad de viajar a lugares exóticos, a lo que seguirá su participación en la Segunda Guerra Mundial. Fue en ese escenario donde sufrió un accidente aéreo que casi le costó la vida al mismo tiempo que puso en marcha su inquietud creativa. Durante el periodo siguiente, como diplomático de las Fuerzas Aéreas en Washington, comenzó a cobrar conciencia de su talento literario e inició su producción, lo que lo condujo a tratar con importantísimas celebridades del momento, y al matrimonio con la actriz Patricia Neal, con quien tuvo cinco hijos y varias desgracias a las que hacer frente.

Te quiere, Boy, editado en inglés como *Love from Boy* (2016) por Donald Sturrock, autor de la biografía *Storyteller: The Life of Roald Dahl* (2010), avanza en paralelo a los episodios narrados por Dahl en sus memorias, pero nos abre una nueva

puerta a su universo. Por un lado, al incluir una selección de las cartas que Dahl envió a su madre a lo largo de aquellas décadas —de los nueve a los casi cincuenta años de edad—, asistimos a su evolución desde una mirada mucho más íntima. Sustraída de la intencionalidad estética y pública que suele tener un libro autobiográfico, la correspondencia con Sofie Magdalene ofrece una imagen privada porque no fue concebida para ser publicada y porque el estrecho vínculo entre madre e hijo favoreció una conversación franca hasta el final. Allí no solo empezamos a recoger datos fundamentales sobre su visión del mundo, sino también muchas de las vivencias que, andando el tiempo, sedimentarían en la base de sus historias. Por otra parte, Sturrock reconstruye el contexto de las cartas en las distintas etapas, de tal forma que *Te quiere, Boy* adquiere el valor de una biografía de Dahl en español, hasta ahora inexistente.

De este intercambio epistolar sorprenden y conmueven muchos aspectos. En particular, salta a la vista el interés de Dahl por trascender el carácter estático de la escritura a través de gestos que lo acercan a su interlocutor. No se contenta con enviarle a Sofie Magdalene meras noticias de índole práctica, sino que a menudo procede al revés: parte de anécdotas accesorias que, contadas con ingenio, se llenan de imágenes y movimiento. Con frecuencia, los objetos inanimados cobran vida (una pluma decide manchar la carta, un arroyo de la escuela descarga su venganza a través de una crecida, los ventiladores se rebelan contra el mal olor del dormitorio), así como ciertos acontecimientos dramáticos (un incendio en la residencia, una inundación en la zona del colegio, la amenaza de las serpientes en el desierto o pilotar un avión de combate) se transforman en escenarios de gran despliegue visual. Las divertidas diabluras que le confiesa —sus sobornos a la vigilante de la iglesia para subir al campanario prohibido; el plan para poner un cangrejo en la cama de un compañero; el experimento que

culmina con una lluvia de sopa en todo el estudio; aparte de las apuestas por dinero con los amigos, el hábito de fumar cuando es adolescente y de beber ya de mayor— dan fe del lazo libre, iluminado por la complicidad, que lo une a su progenitora. Otro interés en común es la economía familiar; desde que Roald es muy pequeño y hasta la muerte de Sofie Magdalene, ambos se consultan y se asesoran en los aspectos financieros. El dinero será un asunto muy ligado a su obra: como motor de trabajo para el escritor y como móvil de las acciones de los personajes.

MAESTRO DEL GROTESCO

Pasajes como el siguiente, redactado por Dahl a los catorce años en Repton School, el internado donde cursó la secundaria, revelan el particular sentido del humor que caracterizará su escritura y que compartía también con su madre, dado que seguirá valiéndose de él para referirle todo tipo de sucesos cuando ya es adulto:

Querida mamá:

... Parece que has estado pintando mucho; pero cuando pintes el retrete no pintes el asiento, dejándolo húmedo y pegajoso, o algún desdichado se quedará enganchado sin darse cuenta, y a menos que le amputen el trasero o que elija ir con el asiento pegado a las posaderas, estará condenado a quedarse donde está y no hacer nada más que cagar durante el resto de su vida. Pero no cabe duda de que es un excelente remedio para el estreñimiento, ya que la persona, al no tener otra cosa que hacer, ¡intentará «evacuar» todo el tiempo!

Esa clase de ocurrencias derivadas de su gusto por lo absurdo, la fantasía, el desparpajo y la sinceridad brutal son las que dan a su narrativa un tono rabiosamente único. Las cartas mues-

tran cómo, desde temprano, Dahl priorizó la diversión y el riesgo antes que las convenciones o la corrección. Todo aquel que va contra lo establecido puede generar admiración o rechazo, dependiendo del punto de vista desde el que se mire y de la vara con que se mida. Este escritor de ascendencia noruega, nacido en Gales y criado en Inglaterra, incorrecto por naturaleza, supo despertar ambas reacciones tanto con su ficción como con su temperamento, en especial cuando se convirtió en una personalidad reconocida. Sin embargo, aun contando a quienes han encontrado en su obra elecciones cuestionables, la fascinación que causan sus libros en niños, jóvenes y adultos ha sido siempre unánime. De mayor escribe a su hermana:

Sentado a mi lado hay un hombre (un tipo bastante gordo) que casi ha perdido el conocimiento a causa del calor. Está despararramado sobre su silla como una medusa caliente, y además suelta humo. Puede que se derrita.

Por supuesto, sabemos que el diálogo con alguien cercano supone un grado máximo de confianza, más en una época en que lo físico no revestía tanta complejidad como hoy. Sin embargo, el hechizo de Dahl radica en su alergia a cualquier tipo de censura. Es su libertad —su irreverencia, su insolencia desatada— lo que lo vuelve atípico a la vez que lo convierte en el escritor más leído y vendido de la literatura infantil. El mismo rasgo que lo ha vuelto tentador una y otra vez para cineastas como Walt Disney, Alfred Hitchcock, Steven Spielberg, Wes Anderson, Tim Burton, Danny DeVito, todos nombres que coinciden en cuanto al espíritu singular de sus creaciones.

Resulta muy llamativo que, en la orilla opuesta, parte de la sociedad actual esté reclamando una especie de limpieza, una rectificación, casi un sacrificio público, de las osadías

dahlianas. Hay quienes se han mostrado dispuestos a mandarlo al patíbulo por incomodar; como si fuera posible, o deseable, arrancarle lo «nocivo» a una obra para que sobreviva lo «pasivo» en ella, sin quitarle lo esencial. Más triste todavía: que haya quienes decidan privarse de unas vigorosas carcajadas, con lo saludable que es la risa, por miedo a afrontar la propia ridiculez y la oscuridad. Tal como dice Anthony Horowitz, el gran acierto del escritor es haber sabido «encontrar al niño en el adulto y al adulto en el niño, y clavarles un cuchillo a los dos». No subestima a ninguno y los lectores lo agradecen. Dahl lo reconoce en uno de los mejores documentales que se han hecho sobre su vida, *The Marvellous World of Roald Dahl*, de la BBC:

Cuando tienes edad suficiente para ser un escritor competente, ya te has vuelto pomposo, mayor, y has perdido la capacidad de hacer bromas. Por eso, a menos que seas una especie de adulto subdesarrollado, conserves una gran dosis de infantilismo en tu interior, y seas capaz de reírte de historias graciosas y de bromas, no creo que puedas escribir este tipo de cosas.

El siguiente es uno de los tantos pasajes de *Te quiere, Boy* donde se prueba la autenticidad de esa afirmación. Roald es joven, está trabajando en la embajada británica de Washington y un amigo le pide que le cuide el perro por unos días, lo que da lugar a esta escena:

Por la mañana me lo llevé a la embajada y dejé que se quedara en mi oficina. Pero se tiraba pedos sin cesar y con ganas. Le dio por tirarse un pedo mientras yo dictaba algo a la secretaria, y tuve que echarlo de la habitación para que ella no pensara que el culpable era yo. Pero empezó a rascar la puerta, y me vi obligado a dejarlo entrar de nuevo y a abrir todas las ventanas.

Siguió tirándose pedos con regularidad y alborozo durante el resto del día, mientras yo me pelaba de frío con las ventanas abiertas. En un momento dado salí de la habitación para ir a ver a alguien, y al volver me lo encontré sentado encima del escritorio, entre montones de papeles secretos y cajas de color rojo cuyas tapas llevaban inscritas las iniciales G. R.

Y es que en Dahl conviven, de manera bizarra, el niño y el adulto: al tiempo que conserva intacto el asombro propio de la mirada infantil, le saca provecho gracias a la destreza verbal y el cinismo de alguien maduro. De la relación entre el absurdo y lo siniestro, entre la comicidad y la angustia, nace lo grotesco. Es esa la pulsión que define la impronta dahliana en general, de la que quedan excluidos los relatos inspirados por la guerra y otros que tienen a niños como protagonistas: «El cisne», «El niño que hablaba con los animales» y «El deseo». Todos ellos destacan por cierta sensibilidad poética y una fuerte carga dramática, despojada de todo cariz humorístico. Sin embargo, por el predominio de la socarronería y la extravagancia en su obra, habría que reemplazar el apodo de «maestro de lo macabro» que se le adjudicó en su época. Aca-so «grotesco» sea una palabra mucho más apropiada, ya que macabro es sinónimo de fúnebre, lúgubre, tétrico, siniestro, trágico, funesto, a secas, mientras que lo grotesco hace pasar esos elementos por el tamiz del humor y la sátira.

La correspondencia con la madre fue, tal como señala Sturrock, el borrador donde Roald entrenó su habilidad y donde quizá se probó a sí mismo. Allí resulta evidente que, mucho antes de establecerse como escritor profesional, tenía un don natural para contar historias. Los microepisodios de la señora Evalyn McLean que aparecen en distintos momentos de las últimas cartas prefiguran el tipo de relatos que lo caracterizarán más adelante:

El domingo pasado cené con una mujer fabulosa y un tanto beoda, la señora Evalyn Walsh McLean. Su fama se basa únicamente en ser la poseedora del diamante Hope, llevarlo siempre puesto y seguir con vida. Todos los propietarios precedentes murieron enseguida o fueron asesinados. Es un diamante extraordinario, de un azul brillante como la aguamarina y de este tamaño y forma, y ella se pasea por su casoplón con el maldito pedrusco alrededor del cuello y un perrito rabioso debajo del brazo. «Un perro mico —dice—. Solo hay seis en todo el mundo», a lo que un hombre llamado Frank Waldrop repuso después de que el animal le mordiera un dedo: «Seis son más que suficientes».

Una curiosidad que destacar es que ese tú geográficamente lejano al que se dirige, «querida mamá», más allá de responder a una convención intrínseca del género epistolar, parece haber permanecido como un guiño principal en su ficción, destinada a un «querido lector» implícito. El vocativo le sirve para atraer e incluir al lector en casi todas las novelas para niños, como por ejemplo en *Los cretinos*: «Lo que estoy intentando explicarte es que el señor Cretino era un viejo asqueroso y maloliente». Asimismo, las ilustraciones intercaladas en el texto son una excusa para dialogar: «¿Has visto alguna vez a una mujer más repugnante?». Aunque en menor medida, a veces lo hace en los cuentos para adultos, como en «Lady Turton»:

Ya podrán imaginarse que las señoras de Londres estaban indignadas [...]. Pero no hay necesidad de detenerse en ello. En realidad, para el propósito de mi historia podemos saltarnos los seis años siguientes, lo que nos trae al presente [...]. Entonces, como podrán suponer...

En las cartas emplea, además, un tipo de acotaciones que generan ilusión de sincronicidad entre quien escribe y quien lee:

... cogimos un *rickshaw* de esos y atravesamos el barrio árabe (dame un segundo que me termino la cerveza... Ahora mejor).

o

(Pausa mientras me como una naranja, que aquí están muy buenas.)

No importa cuánto tiempo haya pasado entre la elaboración y la lectura de ese texto, el acto de anunciar que va a suspender la redacción tendrá todas las veces el efecto de un *Jack-in-the-box*, le añade frescura. La actitud interactiva del narrador refuerza el pacto de confianza que supone toda lectura, al tiempo que le imprime un ritmo de oralidad y fluidez a la prosa. Ese tú se adivina como una presencia constante, a ratos más subterránea y a ratos más explícita, lo que constituye sin duda un hallazgo de su estilo y es uno de los procedimientos que confieren más originalidad a sus relatos.

RABIOSAMENTE ÚNICO

Dahl se imaginó rodeado de gigantes, fue él mismo un gigante y les dio un gran protagonismo en su ficción, incluso de manera simbólica o velada. Son, de algún modo, la columna central alrededor de la cual giran todos los otros tópicos, como en un baile de Maypole en la primavera inglesa.

En *Boy*, el escritor cuenta que su abuelo paterno —noruego como el resto de sus antepasados directos— era «un gigante amable, de más de dos metros de alto», pero más adelante vuelve a asociar la imagen, en sentido negativo, con el director de su escuela: «Se llamaba señor Coombes, y conservo en el recuerdo la silueta de un hombre gigantesco con la cara como un jamón». A lo que luego agrega:

A los niños, todos los adultos se les aparecen como gigantes. Pero los directores de colegio (y los policías) son los gigantes

más grandes y adquieren una estatura portentosamente exagerada. Es posible que el señor Coombes fuera un ser normal, aunque en mi recuerdo es un gigante vestido de *tweed*.

Incluso algunas mujeres pueden tener ese porte bestial, como la celadora de su internado: «De pronto, desde el fondo del pasillo, llegó un resonante ¡crunch! a nuestros oídos. ¡Crunch!, ¡crunch!, sonaban los pasos; era como si un gigante caminara sobre la gravilla. Luego oímos la voz estridente y furibunda de la celadora [...]» (*Boy*), imagen que inmediatamente identificamos con la temeraria señorita Tronchatoro de *Matilda*.

Las personas más fuertes o poderosas son vistas con dimensiones desproporcionadas cuando uno está o se siente en situación de inferioridad. Por eso «lo enorme» suele presentarse en su obra como sinónimo de amenaza, aunque nada ha de juzgarse solo por su apariencia, sino por su actitud; un gigante no encarna el peligro por su desproporción física, sino que también puede valerse de ella para dar protección y refugio. Al igual que su abuelo, el propio Roald tenía una estatura nada convencional: a los trece años ya era más alto que la mayoría de sus profesores y de adulto llegó a medir casi dos metros. En *El gran gigante bonachón*, por un lado, existe el territorio de los gigantes monstruosos que se alimentan de personas, mientras que el héroe es una figura positiva y llena de ternura que, lejos de querer hacer daño a seres inofensivos, auxilia a quienes necesitan compañía o amparo (muchos han querido verlo como un *alter ego* del escritor). Su misión es defender, cobijar, hacer justicia. No como lo haría la policía, sino más bien como Robin Hood, ya que las instituciones, con sus armas, insignias y discursos impostados —Roald lo aprendió muy pronto—, no son garantía de seguridad, más bien al contrario: acaban siendo un fraude. En una entrevista, el propio escritor lo reconocía: «Nunca me llevé bien con las autoridades ni encajé en las instituciones [...]. No me gustan los conformistas». Y en *Boy* dice:

Seguro que a estas alturas ya os estaréis preguntando por qué doy tanta importancia en estas páginas a la cuestión de los castigos corporales en las escuelas. La respuesta es que no puedo evitarlo. Durante toda mi vida escolar me aterró que a profesores y alumnos mayores se les permitiera herir literalmente a otros niños, y a veces herirlos de gravedad. No podía asimilarlo. Jamás he podido.

Quizá por eso, en cada uno de sus relatos, los protagonistas se dividen tan claramente en poderosos y oprimidos, en acosadores e indefensos, en estafadores injusticiados y víctimas redimidas. Tanto las novelas para niños como los cuentos para adultos suelen volver sobre una problemática principal: el abuso. La confrontación se produce entre opuestos que miden sus fortalezas: críos dañinos o sádicos aventajados frente a niños nobles e inteligentes (*Charlie y la fábrica de chocolate*, «El cisne»); criaturas brillantes contra adultos incultos o despóticos (*Matilda*, *James y el melocotón gigante*, *La maravillosa medicina de Jorge*); y la humanidad como la peor amenaza o la mejor amiga de la naturaleza (*El dedo mágico*, *El superzorro*, «El cisne», «El niño que hablaba con los animales», «La máquina del sonido», «Cerdo»). Siempre se hace justicia, al igual que en los relatos clásicos. Y así como hay discordia, también encontramos la reunión armoniosa de mundos contrarios: los grandes bien avenidos con los diminutos (*The Gremlins*, *James y el melocotón gigante*, *El gran gigante bonachón*, *Los mimpins*), o adultos excepcionales que se alían con los pequeños (*Danny, el campeón del mundo*, *Charlie y la fábrica de chocolate*, *Las brujas*).

Lo que se impone por la fuerza, lo que sojuzga o bien todo cuanto exige resarcimiento a través de la igualdad, la venganza o la justicia sustenta la preocupación filosófica de Dahl. En otra entrevista, el escritor lo expone de manera clara: «Tengo una teoría propia de que los niños están en permanente guerra con los adultos, porque se pasan todo el tiempo siendo

disciplinados». Luego continúa explicando que, en la escuela y en la casa, los adultos tratamos de moldear a los chicos, adaptarlos a nuestras expectativas o deseos, a tal punto que les damos poquísima autonomía real mientras intentan crecer. La tesis está en *Los mimpins*:

La madre de Billy se pasaba la vida diciéndole exactamente qué podía y qué no podía hacer. Todas las cosas que le estaban permitidas eran una lata. Todas las cosas que no le estaban permitidas eran de lo más tentadoras. Una de las que tenía ABSOLUTAMENTE PROHIBIDAS, la más tentadora de todas, era cruzar él solo la cancela del jardín y explorar el mundo que había más allá.

Ese mundo, el clandestino, es el que el escritor explora en sus historias. Y si bien ese pasaje resume el quid de toda literatura infantil, Dahl da un paso más allá al subvertir y parodiar sus presupuestos, como queda evidenciado en *Cuentos en verso para niños perversos*. Allí retoma los relatos más conocidos (*Blancanieves, Caperucita Roja, Los tres cerditos*) para desarraigarlos de la «versión falsificada, rosada, tonta, cursi, azucarada, que alguien con la mollera un poco rancia consideró mejor para la infancia [...]», inyectarles el suero de la procacidad y adaptarlas al siglo xx.

No cabe duda de que ese tipo de fábulas y leyendas ejercieron una gran influencia sobre Dahl, como se verifica además en *¡Qué asco de bichos!* Es sabido que Sofie Magdalene sirvió como fuente de historias y mundos imaginarios para sus hijos; por eso no cuesta deducir que, al caudal de relatos nórdicos que ella debió de aportar, se sumara el arsenal igualmente lleno de gnomos, gigantes, princesas y fantasía sobrenatural de la región céltica, la tierra adoptiva. Por otra parte, el escritor deja claro en las cartas su gusto por Dickens, así como es probable que bebiera de las *Cautionary Tales* (fábulas

aleccionadoras inglesas del siglo XIX), pero sobre todo de la parodia que hizo de ellas, en 1907, Hilaire Belloc, muy en la línea de Dahl.

Una de las observaciones de Sturrock a lo largo de *Te quiere, Boy* es que Sofie Magdalene, a la vez que impuso condiciones a Roald como estudiar en un internado inglés, tuvo el acierto de respetar, estimular y admirar su personalidad, así como de mantenerse cercana a pesar de las distancias físicas, lo que sin duda contribuyó a dar seguridad al hijo en su crecimiento. De hecho, esa relación de mutuo apoyo y cariño es visible en dos obras en las que la figura materna es central. En «Solo esto», el más estremecedor de sus textos sobre la guerra junto con «Katina», refiere el momento en que un piloto sufre un accidente aéreo en plena batalla y, preso de la confusión, cree sentir la reconfortante presencia de la madre junto a él, en la cabina del avión. En paralelo, la anciana, atenta a los sonidos de la guerra en el cielo por encima de su casa, no puede apartar la mente de su hijo combatiente y muere mientras sueña que está a su lado. La consustanciación entre madre e hijo alcanza una tensión hipnótica. Por lo demás, se ha comentado muchas veces que la amorosa abuela de *Las brujas*, una mujer noruega fuerte, moderna, repleta de mitología y creatividad, que se hace cargo del nieto cuando sus padres mueren, es una representación del tipo de lazo que Roald tenía con su madre, uno bastante idílico. El padre del protagonista en *Danny, el campeón del mundo* es otro exponente de ese modelo.

Un gigante encarna la alteridad, es un humanoide marginal, pero si además tiene un carácter benévolo —opuesto a la construcción del ideario popular—, entonces se trata de un ser doblemente desplazado, ya que quedará aislado también de sus iguales, como ocurre en *El gran gigante bonachón*. Según apunta Donald Sturrock en la biografía de Dahl, «la palabra hogar siempre fue un concepto muy difícil para Roald»

por varias razones. En primer lugar, porque su familia de origen era noruega y sus padres habían migrado a Gales por motivos laborales, lo que los definía como foráneos en Gran Bretaña. Si bien nació en Llandaff, Cardiff, la primera lengua que Roald habló fue el noruego y pasó todas sus vacaciones de infancia en la costa noruega. Huérfano de padre, muy pronto tuvo que separarse de su madre y sus hermanas para crecer en diversos internados de Inglaterra, adonde llegaba como un expatriado —noruego-galés—, y en los que vivió años tan angustiantes que, en sus memorias, se refiere a ellos como cárceles. En *Boy* describe su llegada al primero, en Weston-super-Mare, al otro lado del canal de Bristol, cuando solamente tenía nueve años:

La primera noche de desamparo y tristeza en St. Peter's, cuando me acurruqué en la cama y se apagaron las luces, no podía pensar en nada más que en mi casa y mi madre y mis hermanas. ¿Dónde estarán?, me preguntaba. ¿En qué dirección caería Llandaff respecto del punto en que estoy acostado? Comencé a hacer mis cálculos y no fue nada difícil determinarlo [...]. Por tanto, si me volvía hacia la ventana, estaría de frente a mi casa. De modo que me di la vuelta completa en la cama, puse la cabeza en donde van los pies, y me quedé de cara a mi hogar y mi familia.

Desde entonces, durante los años que pasé en St. Peter's nunca me dormí de espaldas a los míos [...]. Eso me servía de consuelo.

La soledad de esa escena aparece replicada en Sofía, la niña del orfanato en *El gran gigante bonachón*. Seguramente influido por la tradición literaria inglesa, que abunda en la temática de los huérfanos y la miseria de la vida en los orfanatos, pero también por su propia experiencia tras la muerte del padre, los protagonistas en la obra infantil de Dahl a menudo

pertenecen a una familia monoparental como la suya o son huérfanos, están debilitados por la situación de pobreza o tienen padres deleznable. El tema de la indefensión es un disparador en su ficción. Como dice Sturrock en la biografía, Dahl «estaba obsesionado con que los niños que carezcan de padres tengan poderes», por eso les otorga la herramienta de la magia o el *deus ex machina* de un adulto que acuda en su rescate, como la señorita Honey con Matilda, Willy Wonka con Charlie, la abuela en *Las brujas*, la reina con Sofía en *El gran gigante bonachón*, el duque millonario de *La jirafa, el pelícano y el mono*, etcétera.

No crezcas nunca puede leerse como el manifiesto de su postura frente a la infancia. Allí insiste en que los niños sanos son los que se resisten el mayor tiempo posible a las limitaciones correctivas, antilúdicas y anticreativas, de la adultez. Toda su obra infantil parece emerger, por eso, de las pesadillas que luego pudo, afortunadamente, volcar en la literatura.

En los relatos para jóvenes y adultos, el conflicto de la desigualdad persiste con igual nervio, solo que se aparta de lo simbólico y se interna aún más en la región laberíntica de lo psicológico, donde el escritor demuestra la agudeza de su observación acerca de los retorcimientos humanos. Un buen número de los cuentos se ocupa de relaciones perversas, a la vez que desafortadamente cómicas, en el seno de una pareja: ya sea un matrimonio, un par de desconocidos, dos amigos o socios. La matriz por lo general se repite, si bien las anécdotas son muy diversas. En buena parte de ellas, la que suele salir victoriosa ante las injurias del hombre es la mujer. Pienso en el cuento favorito de muchos lectores: «La subida al cielo», el de la señora que, tras treinta años de matrimonio, empieza a reconocerse saturada del maltrato de su esposo y, con la mejor coartada de la historia de la literatura, lo deja morir en el ascensor de la casa. Aunque si vamos a hablar de coartadas insuperables, es imposible pasar por alto «Cordero asado», en

el que una mujer embarazada mata a su esposo con una pata de cordero congelada, justo en el momento en que él amenaza con dejarla, y luego la sirve asada como cena a los policías que investigan el crimen. Hay otros, menos conocidos, como «William y Mary». Cuando William sabe que va a morir, acepta que un amigo neurólogo extraiga su cerebro después de muerto y compruebe si puede seguir viviendo separado del cuerpo en un cuenco de postre. Así es que su materia gris de pronto tendrá el aspecto de una compota de manzana a la que se le añadirá, por gentileza, uno de los ojos, para que por lo menos tenga cosas que ver y entretenerse mientras yace *post mortem* en el plato. Tras décadas de sometimiento a las reglas de William, su esposa Mary empieza a gozar de aquello que el marido le prohibía, como fumar, ver la televisión o escuchar música a todo volumen, cosas que ella procurará hacer delante del ojo de William, incapaz de opinar o tomar represalias. En «Nunc Dimittis», luego de una larga competición de venganzas mutuas, la mujer ridiculizada por su amigo pintor delante de un sinnúmero de conocidos le envía un caviar al que él no puede resistirse y, según deducimos, acaba envenenado. Llevado al campo de las narraciones infantiles, *Los cretinos* reproduce esta suerte de esgrima maligna e infinita entre las dos partes de un matrimonio, y es uno de sus libros más terriblemente hilarantes.

Aparte de los relatos que tienen como escenario la guerra, los cuentos de este segundo grupo (cuyo esquema predominante son las falsas sociedades) podrían clasificarse de psicológicos y domésticos. Como los valores fundamentales son la audacia y la astucia —para competir y desclasificar al contrincante, igual que en las fábulas—, los personajes perfeñan prácticas ilícitas, trampas de lo más insólitas, toda clase de mentiras, inventos estrambóticos, apuestas increíbles, infidelidades, zancadillas, junto con estrategias propias de la picaresca o el gag físico. Todo ello da lugar a los temas de la

venganza y el ajusticiamiento («La venganza es mía, S. A.», además de los ya mencionados más arriba); los engaños y los golpes de fortuna («El autoestopista», «El hombre del paraguas», «Tatuaje») y, con mucha frecuencia, al tópico del burlador burlado («Placer de clérigo», «El tesoro de Mildenhall», «Hombre del sur», «El mayordomo», «El librero», «Apuestas», «La señora Bixby y el abrigo del coronel», «El cirujano», etcétera).

Junto con esos dos grupos, hay una tercera categoría de cuentos en los que la trama se aleja del orden de «lo normal» para aproximarse al clima de lo fantástico («La patrona», de aires cortazarianos; «Edward el conquistador», «El deseo», «La máquina del sonido») o incursionar en el universo de lo maravilloso y lo sobrenatural («El niño que hablaba con los animales», «El cisne», «Jalea real», «El bello George», entre otros), siendo estos fronterizos con sus historias infantiles.

El despotismo en el territorio de los adultos ya no es un asunto de tamaño o edad, sino de comportamiento y moral. De los casi sesenta relatos, dos retratan casos de *bullying*: «Galloping Foxley», en el que ilustra su propia vivencia escolar, tal como la describirá detalladamente en *Boy*; y «El cisne», donde unos chicos horribles —réplica del modelo parental que tienen en casa— someten a todo tipo de maldades a un niño más educado y sensible, del que se concluye:

Algunas personas, cuando ya han soportado demasiado y se han visto empujadas más allá de los límites de su resistencia, simplemente se vienen abajo y se rinden. Hay otras, aunque no son muchas, que por alguna razón serán siempre inconquistables. Las encuentras en tiempos de guerra y en tiempos de paz. Poseen un espíritu indomable y nada, ni el dolor ni la tortura ni la amenaza de muerte, logrará que se rindan. El pequeño Peter Watson era una de ellas.

El narrador aquí habla de resiliencia. Si hay algo que el escritor conoce es ese sentimiento, producto de haber sufrido una serie de pérdidas primordiales en su familia y de haber atravesado algunos accidentes de suma gravedad, además de los maltratos escolares, que le enseñaron a asumir una actitud resistente y superadora.

LA INVENCIÓN EN TODO ORDEN

Una de las cartas incluidas en *Te quiere, Boy* es un acertijo que el pequeño Roald escribe de corrido sin ninguna puntuación para, en el siguiente párrafo, redactarlo como corresponde: esta segunda versión contiene la respuesta a la adivinanza anterior. Los juegos de lenguaje, como todo aquello que suponga un desafío a las reglas y un incentivo a la imaginación, están en el corazón de su narrativa, en particular en la infantil, donde parte de la gracia para personajes y lectores reside en comunicarse con léxicos inventados. En *El vicario que hablaba al revés*, el protagonista es un sacerdote al que, ante una situación de estrés, se le activa la dislexia y empieza a decir las palabras invertidas: en lugar de *God* (Dios) dice *dog* (perro), de manera que su discurso cambia ridículamente de sentido y lo pone en aprietos en su papel como representante de la Iglesia. En *Los mimpins*, tanto humanos como duendes hablan su propia jerga:

No creas una sola palabra de lo que te ha dicho tu madre sobre destripantojos, cuernifunfunños, trompiluznantes, alimuñas espanto-rosas y el terrible escupilámpago, el monstruo chupa-sangres, arrancamuelas y chascahuesos. Nada de eso existe.

Una de las consecuencias del derrame cerebral que padeció su primera esposa, Patricia Neal, en 1965, fue la pérdida del habla; luego, a medida que se recuperaba, comenzó a hacer un uso distorsionado de las palabras. Dahl recordaba que, cuando

ella quería decir, por ejemplo, «*you drive me crazy*» (me vuelves loca), decía «*you jake my deodos*», algo sin sentido. El escritor las apuntaba y, al parecer, de esa lista surgió en parte el idiolecto del protagonista en *El gran gigante bonachón*, una especie de lengua intervenida, donde el cambio más recurrente y cómico es *human being* (ser humano) por *human bean* (guisante humano), ya que la diferencia en la pronunciación es sutil, además de muchas otras:

«¿No lo sabías? ¡Cada guisante humano tiene un gusto diferente! Unos son supercaldisustanciosos. Otros, pringuichurrichientos. Los griegos *son* todos llenos de pringuichurrichientería. Ningún *gigante* come griegos.» Cuando Sofía lo corrige, él aclara: «Lo que pienso y lo que digo son dos cosas distintas».

Roald desarrolló un sistema para ayudar a su esposa a rehabilitarse de aquel derrame, por el que quedó paralizada y tuvo que aprender todo de nuevo. Su método fue exitoso, así como también dio resultado la válvula que ideó para el tratamiento cerebral de su hijo luego de un accidente. Le gustaba la medicina, lo embelesaban las ciencias. Las cartas ya anticipan esta afinidad; allí describe con deleite un sinnúmero de experimentaciones que lleva a cabo con sus amigos en el colegio: globos de fuego, redes para cazar cangrejos, una mermelada de moras casera, trampas novedosas para ratones. Su ficción está repleta de experimentos: es el gran caldero hirviente donde se prueban y se combinan los ingredientes más raros. Las píldoras para rejuvenecer de Willy Wonka, amén de su revolucionaria fábrica; las pasas de uva rellenas de somnífero para cazar faisanes en *Danny, el campeón del mundo*; la medicina de Jorge para aniquilar a su abuela; el embalsamamiento de jóvenes atractivos en «La patrona»; el empleo de «Jalea real» para hacer crecer a un bebé; «La máquina del sonido» para

escuchar la voz de las plantas; el fabricante de olores de «Perra», o la vida del cerebro separado del cuerpo en «William y Mary», entre muchos otros, dan muestra de hasta qué punto el ingenio de Dahl no tenía límites. De hecho, «El gran gramatizador automático» —donde un par de hombres inventan una máquina que, alimentada con palabras, géneros y estilos, puede crear importantes obras de forma automática— podría ser considerado hoy un anticipo visionario de los modelos basados en inteligencia artificial, como ChatGPT.

Los animales, las aves y las plantas, la naturaleza como conjunto, no solo hormigean en las cartas sino también en su ficción. Una de las cartas está dirigida a sus cardenales y es normal que los animales aparezcan humanizados, como compañeros ideales de las personas, o se reencarnen y se produzcan metamorfosis. Es uno de los rasgos que Dahl tiene en común con otro escritor británico magistral, a ratos poco recordado, Hector H. Munro o Saki. El relato «Tatuaje» (que Dahl tituló «Skin» en inglés y que debería traducirse como «Piel») parece deberle mucho al cuento homónimo de su antecesor, junto con un sinfín de semejanzas que pueden detectarse entre los dos.

EL VUELO

Querida mamá:

... Me lo estoy pasando de maravilla; nunca había disfrutado tanto. He prestado juramento y definitivamente seré miembro de la RAF hasta el final de la guerra. Mi rango: oficial cadete, con muchos números para convertirme en alférez dentro de unos meses si no hago el ridículo... Volar es fantástico, y nuestros instructores son sumamente agradables y competentes. Con un poco de suerte empezaré a volar por mi cuenta a finales de esta semana.

Se puede volar con alas de ave, de avión o las que provee, tras un chasquido de dedos, la fantasía. Son muchos los personajes de Dahl que se salvan gracias a las posibilidades prodigiosas del vuelo. «Nunca había disfrutado tanto», le comentó a su madre tan pronto como aprendió a pilotar. Y las sensaciones que describe confirman cuán a gusto se sentía en ese elemento: el aire, el cielo. Además de ser el tema central de sus narraciones de guerra, el vuelo es una presencia constante en muchos otros relatos: como sinónimo de libertad absoluta, como reunión con la naturaleza y como salvación. Solo hay que estar atento, parece decir, porque la solución llega. Con ese mensaje cierra su último libro, su despedida, *Los mimpins*: «Quienes no creen en la magia nunca la encontrarán». Gracias a que mantenía vivo el asombro, el escritor detectaba lo inusual en todas partes. Pero lo más extraordinario que muestran estas cartas es la necesidad que tenía de compartirlo todo, hasta el más minúsculo pormenor, con su madre. Deseaba que ella no se perdiera nada:

... Hoy he realizado un vuelo campo a través y he podido ver una parte de Irak desde el aire. He visto la confluencia del Tigris y el Éufrates; he visto Bagdad; en el desierto he visto el Gran Arco de Ctesifonte, una de las siete maravillas y la mayor bóveda del mundo sin soporte; he visto una de las ciudades santas, con su enorme mezquita coronada por una cúpula de oro. Se la veía brillar al sol a muchos kilómetros de distancia. También he visto mucho desierto.

Seguro que puedes encontrar una imagen de esto en tu enciclopedia fotográfica.

Es una inmensa alegría saber que *Te quiere*, Boy verá por fin la luz en nuestro idioma. La primera vez que lo leí, en 2018, ya había devorado toda la obra infantil, sus cuentos para adultos y un par de biografías. Tuve la certeza de que este volumen no

solo complementaba e iluminaba todo el corpus que podía reunirse de y sobre el escritor, sino que se trataba de unas páginas vibrantes. Me emocionaron, me entretuvieron, y apenas terminé de leerlo quise volver a empezar.

Ahora solo queda esperar que los lectores —los que ya conocen la obra de Roald Dahl y los que aún no han tenido esa suerte (o *tienen* esa suerte porque les espera la aventura, virgen, nueva)— se dispongan a disfrutar de esta biografía y de las cartas, donde hallarán infinitas claves acerca del hombre que ha hecho volar a tantas personas en el mundo. Porque nadie que crea en Dahl cree que existan imposibles.

MARIANA SÁNDEZ

Madrid, 13 de septiembre de 2023

TE QUIERE, BOY

