

## Nuestra edición

Cuando nacemos, lo primero que tenemos, además del cuerpo, es un nombre. Sin este no existimos: aprendemos a reaccionar a esa cadena de sonidos que entendemos como propios y, gracias a estos, tenemos lugar en el mundo. Esto mismo sucede con realidades como las de personas gays, lesbianas, bisexuales y transgénero. Sin estas palabras, sin estas definiciones, esta diversidad humana queda oculta. Con un nombre se puede generar una historia vital, una historia social y colectiva que perdura y crea comunidad y sentimiento de pertenencia. Y son obras como *La fuente envenenada* las que, antes de llegar al nombre, reflejaban la necesidad de los no-nombrados: tener derecho a existir.

A principios del siglo xx no se escribía normalmente acerca de personajes homosexuales en España. Los primeros autores de este siglo que se lanzaron a escribir bajo una luz amable y realista sobre en qué consistía realmente amar a aquellas personas de su mismo

género fueron principalmente latinoamericanos: la hispanoargentina Ángeles Vicente, el chileno Augusto d'Halmar, el cubano Alfonso Hernández Catá y Alberto Nin Frías, el autor de esta novela corta que apareció en España recopilada junto a otras obras suyas bajo el título de una de ellas: *La novela del Renacimiento*.

Parte del proceso de normalización de diferentes orientaciones afectivas y sexuales pasa por recuperar la historia literaria que se ha dejado olvidada en un cajón y, por ello, una obra como *La fuente envenenada* de Nin Frías se nos antoja imprescindible. Conocer la historia de la comunidad LGBT+ hispana implica volver a leer a aquellos escritores que, de una forma u otra, experimentaron la represión interna y externa de unos tiempos en los que todo lo «antinatural» debía esconderse. Tras *La fuente envenenada*, Nin Frías escribió un libro de carácter ensayístico titulado *Sordello Andrea*, con reflexiones atribuidas a este personaje, y más tarde *Alexis o el temperamento de Urano*, considerada una de las primeras obras ensayísticas en español que trata la homosexualidad masculina como algo natural. Con relación a la homosexualidad femenina, Ángeles Vicente se adelantó a Nin en 1909 con su novela *Zeze*. Nin Frías tuvo contactos con autores españoles como Jacinto Benavente y Miguel de Unamuno, pero la historia de nuestra literatura parece haberlo olvidado. Hasta ahora.

En Libros de la Ballena siempre ha estado presente esta necesidad de rescatar obras que tienen,

además de valor literario, relevancia social —libros que el canon ha rechazado por haber sido concebidos desde una visión del mundo más libre de lo que la oficialidad consideraba adecuado—, como lo demuestran las muchas obras que visibilizan la literatura de mujeres (las antologías *Distópicas* y *Poshumanas* son un buen ejemplo), o la de contenido LGTB+ (como *La sombra del humo*, del ya mencionado Augusto d’Halmar). El tiempo ha relegado a muchos autores de nuestra lengua cuya modernidad es evidente y que en Libros de la Ballena queremos restituir.

Pero más allá de su importancia representativa, *La fuente envenenada* es una obra de gran calidad literaria con la que Nin Frías muestra su propio proceso de autoconocimiento y aceptación de su identidad. ¿Qué es lo que ofrece a los lectores cien años después de ver la luz?

Como señala en el prólogo Luisgé Martín, es difícil interpretar el sentido de la imagen que aparece en el título, *La fuente envenenada*, en relación con la propia obra. En principio, la figura de la fuente envenenada se contrapone a la fuente de vida, figura que aparece con asiduidad en la Biblia y que alude, generalmente, a la divinidad:

*Como manantial turbio y pozo contaminado  
Es el justo que cede ante el impío.*

Proverbios 25, 26

Y así, en el Nuevo Testamento y en la teología cristiana Cristo y su mensaje son «fuente de vida», mientras que la fuente envenenada parece aludir a la herejía.

Prolongando ese sentido, se puede quizá interpretar que en esta novela la imagen de la fuente envenenada representa a ese amor innominado, místico y al tiempo tremendamente herético (por pagano y físico) del que los dos personajes ansían beber, incapaces de separar el agua que necesitan del veneno que contiene. Un veneno que, en el caso de Jorge, ocupa el lugar que antes tenía su amor por las mujeres.

Ese sentimiento que une a los dos protagonistas y ellos mismos confunden con la amistad, sin llegar a identificarlo con el amor que es en realidad, aparece en la obra encriptado (en palabras de nuestro prologuista) tras un sentimiento religioso exaltado y un lenguaje culto que distancia y eleva estas pulsiones que permanecen en la sombra.

A este juego de contraste entre el amor profano y el divino, entre el heterosexual y el homosexual, entre la falta de fe inicial de Jorge y la inmensa espiritualidad de Sordello, Nin Frías añade diversas dicotomías: el amor frente a la muerte (la obra es también una suerte de mezcla de *ars moriendi* y *ars amandi*), misticismo frente a paganismo (confundidos en la creación de una nueva estética) y la ciudad frente a la montaña (París, en donde los protagonistas son dos *flâneurs* impenitentes, y Davos, donde emulan su aristocrático desengaño del mundo).

Por todas estas y muchas otras razones, la obra que editamos nos parece de una actualidad literaria, además de social, que la hace merecedora de la atención de los lectores de hoy.

En España, *La fuente envenenada* apareció por primera vez dentro de una colección de textos del autor llamada *La novela del Renacimiento* (Valencia, Sempere y Cía., 1911), al tiempo que en Uruguay (Montevideo, O. M. Bertani, 1911).

El texto de esta edición se ha obtenido mediante la plataforma de Autores Uruguay, que recopila archivos de autores y autoras nacidos, nacionalizados o residentes en Uruguay que contribuyeron al panorama literario del país, dentro de *La novela del Renacimiento*. Posteriormente se ha cotejado con las ediciones española y uruguaya, y se ha realizado una corrección y adaptación ortotipográfica según la norma vigente de la Real Academia Española, como es habitual en esta colección.

En el texto de la obra se nombra a varios autores que influyen sobre los personajes. Nin y sus editores siguen ahí el modo habitual de escribir los nombres extranjeros en la época: españolizando el de pila y adaptando en cierta medida los apellidos a nuestra ortografía (se suprimían o añadían acentos, por ejemplo, o se transcribían de otros alfabetos a partir de transcripciones previas a otros

idiomas). Aunque esta práctica ha quedado anticuada en los modos de edición actual, la hemos mantenido porque consideramos que una intervención de este tipo alteraría el estilo del autor. Damos a continuación la lista de nombres tal y como aparecen en el texto, añadiendo entre paréntesis el nombre original o la transcripción según criterios actuales.

- Nombres de pila que se españolizan: «Guillermo James» (William James), «Jorge Sand» (George Sand), «Eugenio Carrière» (Eugène Carrière), el título de la novela «Tais» (Thaïs), «Benjamín Constant» (Benjamin Constant), «Scipión Sighele» (Scipio Sighele), «Sebastián Lucius» (Sebastian Lucius).
- Apellidos que se transcriben partiendo de una transcripción previa a otro idioma: «Dostoiewsky» (Dostoievski).
- Apellidos cuyos acentos se eliminan: «Pierre Louÿs» (Pierre Louÿs).
- Confusión de personas: el escritor «Henri Caen» (Henri Cain), mencionado como autor de *Promenades dans Paris*, obra que en realidad pertenece a su hermano Georges Cain. En este caso hemos corregido la vocal del apellido (e > i), porque creemos que es simple errata.

Cuando se realizó el cotejo de las dos ediciones (española y uruguaya) nos dimos cuenta de que hay leves diferencias entre una y otra. Es razonable pensar en

la edición uruguaya como anterior aunque fuera por poco tiempo, pero no siempre sus variantes nos han parecido las más adecuadas. A continuación enunciamos las más significativas. La variante señalada en negrita es la que hemos escogido en nuestra edición.

- Española: «La tarde mostrábase serena y sofocante, propia **para** quedarse en casa» / Uruguaya: «... propia a quedarse en casa».
- Española: «la leyó **con** curiosidad y pudo notar, por la ternura que el escritor había puesto, la pasión que su beldad fatal había encendido» / Uruguaya: «la leyó por curiosidad...».
- Española: «Presentía, siendo muy niño, **una muerte así**, cuando la virilidad me llamaba al festín de la vida» / Uruguaya: «presentía, siendo muy niño, en una muerte así...».
- Española: «Acostumbradas a los yanquis **despilfarradores**, parecían pasearse por allí como sacerdotisas de Mommon» / Uruguaya: «Acostumbradas a los yanquis despilfarrados...».
- Española: «Un tanto calmados se pusieron **a lavarle y vestirlo**. Como una melodía que llega en alas del céfiro, el alma se cernía por allí» / Uruguaya: «... se pusieron a lavar y vestirlo».
- Española: «Su alma **desbordaba** de una luz nueva, de esa alegría que se apodera de nosotros cuando vemos clarísima una idea» / Uruguaya: «Su alma desbordada de una luz nueva...».

- Española: «**En llegando** a la cúspide maravillosa, se extendía a sus pies París» / Uruguaya: «En llegar llegando...».
- Española: «El artista es más bien un ser oyente, un sensitivo, que un creador en toda la extrusión de la palabra» / Uruguaya: «... que un creador en toda la **extensión** de la palabra».

Tenemos que agradecer a los editores del Máster de Edición de la UAM del curso 2018-2019 la selección de esta obra para el catálogo de Libros de la Ballena, y más en concreto a Miguel Ángel Pinel, que fue quien la descubrió y propuso. Un especial agradecimiento a nuestra compañera Ángela Ortíz, por la traducción del francés de los versos de Albert Samain que aparecen en la novela.

Por último, queremos agradecer la colaboración de Luisgé Martín, autor del prólogo, porque nos ha ayudado a profundizar en el sentido de la novela.