

de muchas más cosas y todas tan pintorescas y apasionantes como las que habían llamado la atención del dramaturgo hispanoportugués, el problema estaba —incluso sin salirme de los límites de la selección hecha por él— en acertar a hacer lo mismo que él había hecho: es decir, a destacar determinados pasajes, simplificando otros; en definitiva, a elegir y a crear de nuevo» (58). Su comentario a *Don Quijote* se centra también en el valor de lo vivido y tangible, valgan estas dos reveladoras aco-taciones: «[*Don Quijote*] no toma sus personajes del mito, sino de la lucha que se ven obligados a mantener contra una realidad adversa e inequívoca» (64-65) y, a diferencia de lo intelectual que resulta calificar a un hombre de «fáustico» o «hamletiano», «decir, en cambio, de alguien que es un quijote, tanto como motejar una empresa o una actitud de quijotesca, es comentario a la orden del día y que tanto podemos escuchar en labios de un intelectual como de un limpiabotas» (65). El padre Feijoo es uno de sus numerosos contactos con el siglo XVIII; para su edición del *Teatro crítico universal* escribió un prólogo. La vitalidad y el placer son aquí de nuevo los puntos de convergencia: «el regodeo del autodidacto que se deleita en la soledad de su habitación al contacto con el pensamiento de otros hombres ilustres que van guiando el suyo y liberándolo progresivamente de rutinas, está expresado de forma muy rotunda cuando exclama: “¿Qué cosa hay más dulce que estar tratando todos los días con los hombres más racionales que tuvieron los siglos...?”» (92).

Igualmente importantes son los compañeros contemporáneos, aun de promociones posteriores a la suya. Así encontramos a Muñoz Molina y su libro *El jinete polaco* cuyo proceso creador adivina: «Alimentado por tanto Faulkner y Onetti como por el género policíaco, la novela negra, la música de jazz o los filmes en blanco y negro de los años cuarenta (por hablar sólo de los influjos más patentes) Antonio Muñoz Molina elabora sus historias sobre experiencias ajenas, creando unos personajes que nunca ha conocido ni son contemporáneos suyos, pero que han poblado sus sueños y con los que le hubiera gustado codearse en otra vida» (199). Otro compañero es Jesús Fernández Santos en *Extramuros* cuyas fuentes de inspiración también examina. Del poeta Ángel González le importa lo escrito pero porque eso escrito responde a lo antes vivido: «¿No es la suya una testa venera-

ble, digna de rematar alguna estatua? Pues sí, puede que sí si mal se mira, si no entrara en conflicto el tejido de arrugas y de canas con ese zigzaguo de calambres por el que serpentea el alma alerta, perpleja, irreverente, abriéndose camino de la boca a los ojos» (249).

Los amigos escritores aparecen también en la cuarta sección «Gente que se fue». Posiblemente las reflexiones más importantes son las referidas a Ignacio Aldecoa; en ellas anuncia Martín Gaité lo que plenamente desarrolla en la propia creación y en la propia teoría: «Tal vez a Ignacio, tan desvinculado de la cultura oficial, tan gitano, tan al margen en vida de los escalafones y honores académicos, no le hubiera disgustado comprobar que la muerte, como leal albacea testamentario, velaba por la conservación de su imagen viva de charlatán inspirado y trasnochador, imperecedera para sus amigos (a muchos de los cuales, burla burlando, nos enseñó él a escribir), en vez de sustituirla por la de un cadáver inoperante rodeado de laureles póstumos» (322). Me parece importante poner de relieve este aspecto de exaltación de la amistad y de lo vital posponiéndolo a lo académico como medida indicativa de lo mejor y más productivo de los años cincuenta y sesenta. La amistad es nutrición de lo literario, sus maestros son sus amigos con los que ella gozó y por lo tanto aprendió, y Aldecoa es el paradigma de esta amistad. En la misma categoría de almas gemelas de creación simultánea en un entusiasmo vital compartido y unas dotes extraordinarias compartidas, está María Antonia Dans; en otros libros, como *La búsqueda de interlocutor*, está Juan Benet; Jesús Fernández Santos, Daniel Sueiro, Josefina Aldecoa, Enrique Llardent, Diego Lara son escritores a los que dedica artículos, evaluaciones y reflexiones que toman siempre la medida de lo que se debe o de lo que se ha compartido.

Hay otro grupo de escritores que Carmen reconoce como inspiradores, luces que literariamente la guiaron o la inspiraron, la siguen inspirando pero siempre con el denominador común de primero vida, primero experiencia, primero goce, y luego literatura, y aquí vamos de Rosa Chacel a Sartre, figuras próximas a su experiencia o lejanas y sólo literarias en cada caso. Hay en el libro un homenaje a Rosa Chacel en el que lo que dice de la vitalidad de Rosa podría con facilidad referirse a la propia Carmen: «sus ojos, que nunca bajan la guardia, la orientan como una antorcha y la protegen como un escudo.

Da la impresión de que están logrando a cada momento apresar lo esencial y transmitirle al cerebro y a todo su organismo esa sacudida vitamínica» (315). Queda otro grupo que demuestra el alto calibre humano de Martín Gaité en el que se cuentan Natalia Ginsburg y Mercé Rodoreda, escritoras con quien ella encuentra afinidad, a las que admiró y con las que nunca estableció un contacto real a nivel de amistad directa sino sólo afinidad espiritual, particularmente en el caso de Natalia Ginsburg.

La tercera parte lleva el epígrafe «Vivir para ver», artículos de actualidad en los que se percibe el mismo deseo de vivencia intensa, el hueco de la soledad: «el caso es que los solitarios son legión (ignorarlos presupone necesidad o mala fe), y se identifican precisamente por eso: porque pasan mucho tiempo solos. Pues bien —y es a donde quería llegar—, en esos ratos en que la soledad aprieta sus tenazas y se hace más dura de aguantar, que suelen coincidir con la caída de la tarde, es muy frecuente que el solitario, una vez agotada la lectura de su periódico favorito, acuda, como en un sueño pueril, a consultar el horóscopo que suele venir en las últimas páginas. Es bien poco lo que pide, una frase balsámica, un amago mínimo de solidaridad. Pues nada, en nueve de cada diez casos, el autor del conjuro, ignorando olímpicamente las carencias del gremio que le es más fiel, se extenderá en humillantes y vacuas consideraciones sobre cómo debe comportarse ese día a *nivel de pareja*. Es el momento en el que el solitario, ya definitivamente desnivelado, se toma dos orfidales y se mete en la cama» (289). O contra las lecturas superficiales y consumistas: «así va tomando cuerpo poco a poco un pernicioso estado de opinión de acuerdo con el cual tiende a considerarse que el contenido de un libro, como el de algunos fármacos, se estropea y pierde su vigencia cuando va a parar a los anaqueles traseros de una librería, para cederles el paso a la exhibición de otros envíos editoriales cuya fecha a pie de página trae garantías de mayor actualidad» (260). Es ésta otra faceta de Carmen, la de comentadora de las incidencias humanas a nivel de tes-

tigo, no de experta, como de aficionada, luego va todo esto a la literatura. Carmen es más como una mujer, no es pomposa, es sencilla, hay en ella una actitud de asombro ante todo lo que cuenta y un ejemplo es también *Caperucita en Manhattan*, donde sin duda Carmen es Caperucita, tiene la misma actitud: ella hace que las cosas ocurran, descubre, se admira, comparte y se retira, casi como un prestidigitador que se entusiasma con su propio trabajo.

En efecto, la última parte del libro lleva por título «Distinguido público» y en ella hay amplia documentación de esta faceta vital de la convivencia de la que fluirá luego la creación literaria. Antes relacionaba a Martín Gaité con Barthes, invirtiendo sus puntos de partida con relación al placer y al texto; ahora me refiero a lo real maravilloso o realismo mágico contemplado por Carmen también en un orden inverso. Refiriéndose a los cuentos de hadas en su discurso de recepción del premio Príncipe de Asturias se lee: «Para la ocasión presente, que —como tantas otras de cariz inesperado— no me ofrece más puerto de abrigo que el retorno a los mitos de mi infancia, me ha tentado esta idea de convertir en llano lo maravilloso» (368). Aquí se ve la fusión de lo imaginario en lo real y lo maravilloso en lo llano más que lo real en lo maravilloso.

Las cuatrocientas páginas de este libro son una parte más de ese calidoscopio que constituyen la escritura y la vida de Carmen Martín Gaité. Proporcionan otra perspectiva que complementa y profundiza lo que ella es en esencia, su entrega sin condiciones a la vida, a la amistad, a la literatura. Vida, arte literario y reflexiones críticas forman un entramado firme. La obra de esta escritora tiene una manifestación arborescente cuya raíz está bien clavada en la tierra, en el goce y los sinsabores que la tierra comporta, el paso del agua ha propiciado copiosos frutos.

María Elena Bravo



Autobiografía por persona interpuesta*

Después de treinta años Sofía y Mariana, dos amigas de la infancia, se reencuentran casualmente en una exposición de un pintor de moda. Tras ese azaroso encuentro necesitarán entender por qué se separaron, necesitarán iniciar independientemente un proceso de interlocución, que les permita indagar en ese bloque de tiempo, desde el fin de la infancia (momento del primer amor) hasta el presente (momento del deterioro del entusiasmo y el desengaño amoroso). Iniciarán respectivamente una «narración egocéntrica», es decir una elaboración partidista del rompecabezas de sus vidas para que sus imágenes no queden despedazadas. Si bien nos interesan más las notas que unen a ambos personajes, descubrimos más grietas en la narración egocéntrica de Mariana, significativamente de profesión psiquiatra. Circunstancia en la que entrevemos un elemento paródico, para quien tiene como medio de subsistencia el conocimiento ajeno, y una clave del discurso autobiográfico —en este caso, ficción autobiográfica o autobiografía por persona interpuesta— que no reside en conocerse a sí mismo, sino en un acto de *cuidarse* y autoconvencerse a través de la escritura, concebida como tarea de salvación personal. Durante diecisiete capítulos se alternarán dos nombres, dos narradoras/lectoras, dos modos de escritura: el diario y la carta. Modos de tematizar la necesidad siempre presente de la escritura y la lectura, fórmulas propicias donde indagar en los pozos domésticos de la memoria, en las estrategias del discurso autobiográfico, en la construcción del yo, que nunca será *uno* sino añicos de espejos.

El motivo recurrente del espejo permite actualizar el juego ilusorio entre la identidad y la diferencia, el juego ilusorio del amor y la literatura. Dada la imposibilidad de recomponer un espejo entero donde mirarnos, porque son muchos los *yoes* dispersos por el tiempo, nuestras narradoras acuden a los añicos de espejos donde desdoblarse, multiplicarse e incluso reconocerse en su propia fragmentación. He aquí el mecanismo de la escritura, ensalzada y justificada, como medio de refrendar una nueva imagen, de recuperar e inventar un yo disperso. He aquí el mecanismo de la memoria: fragmentos de un rompecabezas que no lograremos reconstruir, pedazos de tiempo que se desentierran a ritmo engañoso, imágenes quietas que se estrellan contra el propio dinamismo de la experiencia y su inapresable discurrir. Continuamente nuestras narradoras interrumpen su relato para comentar cómo la técnica del *collage* y el vaivén en la cronología son los únicos soportes para enhebrar y tratar de entender historias arrinconadas, espacios en blanco entre lo que fue y lo que pudo haber sido. Vaivén que supone la presunción de semejanza entre el yo del pasado y el yo del presente, entre quien dice yo y quien escribe yo, entre lo muerto y lo vivo. Logos y lexis recorren el mismo camino. La reflexión sobre la escritura se convierte en una meditación sobre la propia identidad.

Nos situamos ante el proyecto secreto de toda autobiografía: *el arte pone orden en la vida*, y ante dos asuntos recurrentes del discurso autobiográfico y su retórica: 1) *La pendulación entre el tiempo de la experiencia y el tiempo de la escritura*. Y 2) *El pacto lector* propiciado tanto por el enunciado como por la enunciación. Entendemos que si la autobiografía se define por algo exterior al texto, no es por un parecido inverificable con la persona real, sino por el tipo de lectura que engendra, la creencia que origina: el género autobiográfico es un género fundamentalmente contractual.

1) *Nubosidad variable* se inicia y termina con un motivo: el reencuentro, cuyo propósito será aclarar las cosas que no se supieron aclarar a su debido tiempo, el tiempo de la vida, entendido como tiempo de ausencia, soledad y culpa, que acaba impidiendo el paso a una relación antaño transparente, la relación de la infancia, la relación de interlocución, la relación a través de la lite-

* Carmen Martín Gaité: *Nubosidad variable*, Barcelona, Anagrama, 1992.