

cada autora se recoge sólo información relacionada con sus obras dramáticas, publicadas, estrenadas o inéditas, sin documentar otras actividades literarias. La propia profesora O'Connor reconoce las limitaciones de este «índice» en el que, inevitablemente, se producen vacíos, datos incompletos o inexactitudes, algunas de ellas motivadas porque, en determinadas ocasiones, las mujeres no han dado siempre sus auténticas fechas de nacimiento. En cualquier caso, constituye la base para posteriores trabajos que vengan a complementar y ampliar el estudio acometido por Patricia W. O'Connor. El suyo es un libro necesario en la bibliografía teatral de nuestro país. Y, como dice Buero Vallejo en la nota introductora del volumen, eso es algo que deben agradecerle como merece todas las autoras españolas de teatro y, con ellas, también todos los autores masculinos. A fin de cuentas, unos y otras no dejan de ser lo mismo: creadores de teatro.

Sabas Martín

El manuscrito de Antonio Gala

Cuando la biografía adopta la forma de novela el autor tiende a la recreación del personaje, y cuando es lo suficientemente audaz, a buscarlo en el laberinto del tiem-

po y convocar su espíritu prescindiendo de la meticulosa elaboración de datos formales. Tantos son los autores, tantas serán las caras del poliedro, y aun todas ellas juntas y bien dispuestas no acabarán nunca de mostrar la figura completa. A fin de cuentas —como advierte en su introducción el autor de esta singular novela*— cualquier historia ha de reducirse por fuerza, antes o después, al tamaño de un libro, simplificarse, alanarse, decolorarse, es decir, en el fondo, dejar de ser.

Reducida al tamaño de un libro, la historia de Boabdil que nos ofrece Antonio Gala, ni se allana ni decolora ni deja de ser, antes bien, se encumbra, resplandece y es, en sí misma, un regalo para los sentidos, una acertada aproximación a lo que pudo ser, y seguramente fue, la intimidad del perdedor de un reino, la intrahistoria personal de un príncipe marcado por el destino para ser personificación de todo un pueblo condenado por la incompreensión y la intolerancia a abandonar el Paraíso.

Como recurso literario, el hallazgo inicial y fingido del manuscrito sólo se justifica por la palmaria razón de constituirse el propio texto, ya desde el inicio de la novela, en personaje central de la obra. Habla Boabdil y se escucha un correr de páginas, el levisimo susurro del índice recorriendo los caracteres trazados por la misma o distinta mano en los papeles carmesíes de la Cancillería de la Alhambra a lo largo de los años.

No necesitaba el autor justificar el hallazgo; y si nos introduce en la narración con un breve discurso arqueológico, será por fijar la acción en tiempo y espacio y sincerar sus dudas sobre la veracidad y subjetividad del texto, no siendo éste escrito por los vencedores, artífices de la historia oficial y la mentira conveniente. No se trata, sin embargo, de un gesto superfluo o de un gratuito complemento, sino más bien de una iluminación arriesgada e intencional, de modo que, cuando se alce el telón, y a partir de ese mismo instante, ya no sea posible escuchar más voz que la del cálamo desliziándose, a veces apasionada, a veces serenamente, sobre la superficie de los papeles carmesíes.

En cuatro partes divide el autor su novela, y el contenido de cada una de ellas va a ser orientado por un acertado

* *Antonio Gala: El manuscrito carmesí, Premio Planeta 1990, Planeta, Barcelona, 1990.*

y hermoso título que traduce bien a las claras la inquietud y el sentir poético que conocemos y admiramos en la prosa de Antonio Gala. De cuando en vez se insertan, entre corchetes, añadidos de la propia mano del autor del manuscrito, como si le hubiese sido dada una segunda oportunidad para el retoque y la puntualización de su mensaje. La disposición del intercalado, casi aleatoria, demuestra un justo sentido de la oportunidad; nada se fía a la suerte y sí a la intención, de modo que sobre el texto caiga una pátina de autenticidad de muy difícil logro.

A salvo en el jardín transcurre la infancia del Zogoibi, y hasta que la adolescencia, tras la fiesta del Mawlid, no le alcance y le enfrente a sí mismo, todo ha de ser un presentir su destino como pura negación de la libertad y de su vida como partida perdida y sentenciada. De las mujeres que le cuidan y rodean —Soraya, Jadicha, Moraima, la Sultana Madre— va extrayendo su personal meditación sobre lo femenino: la mujer como espejo del hombre. En ellas y entre ellas, el feliz descubrimiento de la comprensión y afecto. Lírica evocación de la infancia que viene a ser complementada por un friso familiar y próximo de personajes, apenas esbozados, mosaico de personalidades varias que confirman sus prevenciones, creencias y saberes y le inducen a la precoz meditación sobre el incierto origen de las dinastías, la falsa pureza de las estirpes y el encuentro con su nunca desmentido andalucismo, andalucismo que antepondrá obstinadamente, en este y otros capítulos de su vida, a la falaz nomenclatura de árabe y africano. Este último tema, el del andaluz autóctono suplantado por obra y gracia de la invención histórica por el árabe invasor, viene a constituir un auténtico leit motiv que se irá repitiendo en el relato e intercalados, como mera aportación al diálogo, engarzado en el monólogo reflexivo y siempre convenientemente ornado con lo documental. Es una de las muchas e interesantes tesis que el autor siembra a lo largo de las páginas de su novela.

Y así, cuando «las aves de la misericordia» visiten a Boabdil en sus prisiones, ha de reflexionar en clave de andaluz, siempre en clave de andaluz, sobre la permeabilidad cultural de la frontera que une y separa a su pueblo del campo cristiano del que forman parte, pues nada son el uno sin el otro, y cuando Gonzalo de Córdoba y el Zogoibi sufran un mutuo deslumbramiento de personalidades, se ha de insistir una vez más en que nunca

hubo árabes ni invasión, tal como creyeron en verdad ambos bandos para mayor gloria y justificación de sus hechos de armas, tratados y convivencias. Y tras las capitulaciones firmadas, el encuentro con los Reyes Católicos, las intrigas, los atentados, subterfugios, suplantaciones y penalidades del rey vasallo y cautivo.

«Altos son y relucían» los palacios y la Alhambra en los aciagos días de las últimas luchas con su tío el Zagal, a quien la gloria no tuvo piedad de devorar una vez consumada, pero que será por siempre en el corazón de los suyos el valiente, el heroico guerrero, aún vuelto contra sí el mote de su escudo —«Querer es poder»— y una vez que se haya perdido en la expatriación y la desesperanza. Y en este punto, cuando el Zogoibi salga de la Alhambra «dando un portazo que se oirá en el mundo», es cuando la meditación sobre el poder y el destino culminan en encendidos párrafos tan exentos de falso dramatismo como preñados de cordura y noble sentimiento.

Y si el libro hubiese comenzado o acabado aquí mismo, en el instante en que «Toda música cesa», el capítulo que lleva este hermoso título bastaría para constituir, él por sí solo, una espléndida canción de la soledad o el inicio de la historia más verdadera, la de un hombre que reflexiona y reza las palabras de Ibn Arabí: «Mi corazón es pasto para las gacelas, un convento para los monjes cristianos, un templo de ídolos, la Kaaba del peregrino, las tablas de la Torá y el libro del Corán.» Palabras de tolerancia de aquel linaje de andaluces que se negaba africano por ser y creerse con menos mezcla de sangre que sus vencedores. Historia de un hombre que sufrió el desdibujo de la Historia y que aquí en la novela de Antonio Gala, se nos ofrece en la auténtica dimensión que debe perseguir lo biográfico: la intimidad del personaje.

En las últimas páginas el autor del manuscrito carmesí vuelve la mirada sobre sí, la vida y el mundo para alcanzar la serenidad, con todo lo que ella comporta de indiferencia y resignación. Y es en este momento cuando quizá el lector se de cuenta de que Antonio Gala ha trascendido del arte de novelar la rígica articulación, la narración puramente lineal, adentrándose en ese espíritu de complejidad que constituye, junto a la protección del ser contra el olvido, la verdadera esencia de este género literario.

Se ha dicho y escrito repetidas veces que todas las

novelas de todos los tiempos se orientan hacia el enigma del Yo, y que para hacerlo han de desviar su trayectoria desde el mundo visible a la invisibilidad del mundo interior. El camino hacia ese mundo interno, hacia su exploración, es la senda por donde, siguiendo su propia lógica, la novela descubre los variados aspectos de la existencia y sondea el tiempo. Así viene siendo desde Richardson. Cada obra, que no es sino respuesta a las anteriores, no ha hecho desde entonces otra cosa que persistir en este empeño de acercamiento, incluso cuando se trata, como en *El manuscrito carmesí*, del acercamiento biográfico a un personaje perdido en la Historia. La Historia en sí misma debe ser comprendida como situación existencial de grupos o individuos. Y si el autor considera una situación histórica determinada como posibilidad inédita y reveladora del mundo humano, que-rrá describirla tal cual es, aún sabiendo que la fidelidad documental es siempre secundaria al valor de la obra. El novelista es un explorador de la existencia, no un historiador ni un profeta. En este estricto sentido, Gala se encuentra más cerca del autor que examina la dimensión histórica del existir que del autor que reduce su esfuerzo a la simple ilustración de una situación histórica.

La geometría de *El manuscrito carmesí* sigue la regla del contrapunto novelesco, soldando líneas heterogéneas sin tratamiento polifónico. En la larga interrogación existencial, el manuscrito y sus intercalados, es fácil hallar

palabras claves —poder, destino, Andalucía— que, en el momento de yuxtaponer los distintos espacios emocionales de la novela, les sirven a un tiempo de articulación y leit motiv. Son precisamente estas palabras claves las que confieren unidad al texto, sin que en él haya, como decimos, pretensiones de arquitectura perfecta. Todo fluye mansamente. En este tranquilo fluir el lector no tarda en darse cuenta de que el autor asume las altas exigencias de la poesía. Una prosa en la que los elementos, las palabras, se revelan semánticamente irremplazables y elegidas con sumo cuidado. En este punto podríamos aventurar las muchas dificultades que habría de tener el traductor ante este trabajo de orfebre, ante este texto de prosa cincelada, de bellas incrustaciones poéticas —zéjeles, jarchas, moaxacas— que oportunamente nacen en los labios y momentos más adecuados. Forma perfecta, como cumple a tal autor.

En cuanto al fondo y contenido doctrinal de *El manuscrito carmesí*, único extremo sobre el que podría alzarse un intento de polémica, nos parece que, como Michel de Montaigne justifica en la introducción a sus ensayos, este es un libro de buena fe. De buena fe y de excelente factura.

Fernando Güemes

