

Teníamos dos caras: una, Marito, esto es, el escribidor; otra, Pedro Camacho, el escriba. Al escribidor y al escriba hay que añadir ahora el *grafógrafo* (independientemente de que, en la realidad, sea otro escritor diferente de Vargas Llosa, que aquí asume su perspectiva), que se sitúa más allá de aquellos dos, y que, a la manera divina, se contempla a sí mismo:

«Escribo. Escribo que escribo. Mentalmente me veo escribir que escribo y también puedo verme que escribo. Me recuerdo escribiendo ya y también viéndome que escribía. Y me veo recordando que me veo escribir y me recuerdo viéndome recordar que escribía y escribo viéndome escribir que recuerdo haberme visto escribir que me veía escribir que recordaba haberme visto escribir que escribía y que escribía que escribo que escribía. También puedo imaginarme escribiendo que ya había escrito que me imaginaría escribiendo que había escrito que me imaginaba escribiendo que me veo escribir que escribo.»

Salvador Elizondo, *El Grafógrafo* (pág. 9).

Si algo queda claro en este reiterativo jueguito es la obsesiva repetición de la primera persona del singular. La cambiante variedad de las formas verbales no hace sino confirmar lo ya señalado; hay, sin embargo, un nuevo elemento de juicio; elemento que, por lo demás, era de esperar y resulta coherente con el conjunto: me refiero a la ausencia de formas de perfecto (puntuales terminativos). No hay más que algunos casos de tiempo interno o aspecto virtual (infinitivo); por lo demás, dominan los durativos o la neutralidad incluyente y ubicua del presente de indicativo. Todo ello puede interpretarse en el sentido de que la actividad de escritor se presenta *in fieri* ante el Grafógrafo, que asume en su divinal personalidad los tiempos parciales de la novela, de cualquier novela, en un eterno presente. Sin duda, es Salvador Elizondo el autor de la obra que nos ocupa.

Y, puestos ya a multiplicar perspectivas y facetas, podemos añadir la de

MARIO VARGAS LLOSA, *El Escritor*

que es quien escribe el trabalenguas firmado por Salvador Elizondo, y escribe la firma de Salvador Elizondo. Él es la *ultima ratio*; pero también se ve que escribe y que escribe sobre sí mismo, porque:

«Lo que el novelista exhibe de sí mismo no son sus encantos secretos, como la desenvuelta muchacha, sino demonios que lo atormentan y lo obsesionan, la parte más fea de sí mismo: sus nostalgias, sus culpas, sus rencores. [...] Las experiencias personales (vividas, soñadas, oídas,

leídas) que fueron el estímulo primero para escribir la historia quedan maliciosamente disfrazados durante el proceso de la creación que, cuando la novela está terminada, nadie, a menudo ni el propio novelista, puede escuchar con facilidad ese corazón autobiográfico que late fatalmente en toda ficción. Escribir una novela es un *strip-tease* invertido y todos los novelistas son discretos exhibicionistas»<sup>20</sup>.

Puedo aceptar que El Escritor sea un exhibicionista; lo que no acabo de ver es que sea discreto. Dejando ahora la fealdad que, sin duda por modestia, el autor se atribuye, pasamos a ocuparnos no ya del «tema», sino del *porqué* escribe, de la conjunción donde—dice—se nos ofrece la revelación del enigma:

«Escribir novelas es un acto de rebelión contra la realidad, contra Dios, contra la creación de Dios que es la realidad. Es una tentativa de corrección, cambio o abolición de la realidad real, de su sustitución por la realidad ficticia que el novelista crea. Este es un disidente: crea vida ilusoria, crea mundos verbales porque no acepta la vida y el mundo tal como son (o como cree que son). La raíz de su vocación es un sentimiento de insatisfacción contra la vida; cada novela es un deicidio secreto, un asesinato simbólico de la realidad. [...] El tema de la *marginalidad* atraviesa toda la literatura narrativa como una flecha infalible»<sup>21</sup>.

Si esto es así, tenemos que El Escritor escribe sus obras autobiográficas porque no está satisfecho de su propia persona, de su «figura»; o de la situación que ocupa en el mundo real. Su propia persona le parece suficientemente importante para objetivarla y convertirla en centro del relato. Claro que al concebir al escritor como un ser marginal, *i. e.*, diferente, distinto de los demás, la exhibición se encuentra—hasta cierto punto—justificada: se trata de mostrar un espécimen. Frente a la vulgaridad y grisura de la gente del montón. Vemos en esto cuánto de bovarismo hay en Vargas Llosa; no es extraño que le atraiga la orgía perpetua, perpetua y solitaria.

La indudable madurez que supone la visión irónica con que Vargas presenta al escriba no elimina el planteamiento general.

Aquí, en *La tía Julia y el escribidor*, podemos organizar la materia por parejas equivalentes: el escribidor/el escriba: El Escribógrafo/El Escritor. Advertiremos así que, como demuestra el fragmento de Salvador Elizondo, la creación no sólo es personal (primera persona), sino que, además, el objeto también lo es (reflexivo). Más que una serie de facetas, de alternativas, Vargas Llosa presenta dos espejos enfrentados y una sola perspectiva, la suya. La imagen—la única imagen—reflejada

<sup>20</sup> *Historia secreta...*, págs. 7-8.

<sup>21</sup> *Libre*, 1, págs. 38 y 45.

se puede repetir hasta el infinito, cada vez más pequeña, más distante y borrosa. Pero es siempre la misma.

Y cuando queramos identificar el objeto reflejado y su relación con el espejo, encontraremos al autor indagando su propia belleza frente al espejito mágico de la literatura.—DOMINGO YNDURAIN (*Avda. Ciudad de Barcelona, 59. MADRID-7*).

## EDICIONES DESCONOCIDAS DE “LA REGENTA”

En 1981 se cumplen los ochenta años del fallecimiento, a una edad terriblemente temprana, de una de las personalidades más relevantes de la cultura española del siglo pasado. Leopoldo Alas fue crítico respetado, temido y hasta odiado. Su densa y amplia formación se vertió en colaboraciones periodísticas y en ensayos lúcidos, por lo general, apasionado, muchas veces. Y siempre a partir de una intencionalidad moral y de un criticismo casi visceral. Ese mismo criticismo buscó una forma de expresión literaria a través del relato, sobre todo, que produjo una narrativa corta de las más singulares de toda nuestra historia literaria y una auténtica obra maestra de la novela realista, *La Regenta*.

Hoy parece existir un común sentir sobre los valores literarios de *La Regenta*, después de variadas vicisitudes en la apreciación crítica (un contemporáneo del autor recomendaba unos pocos capítulos como antídoto seguro contra el insomnio). No faltan quienes sostienen que es la más importante novela española del XIX y se ha llegado a decir que es la mejor de todos los tiempos, después del *Quijote*. En cualquier caso, ahora se admite sin duda que la extensa ficción de *Clarín* es una de las obras capitales de nuestra literatura. Semejante relevancia, sin embargo, no se ha visto acompañada de ediciones que lo demuestren ni en cantidad ni en calidad. De hecho, después de la guerra civil, únicamente la aparición en una colección de bolsillo ha permitido una extensa difusión de la obra. Otras dos se hicieron en España en este tiempo, pero en presentaciones poco accesibles a economías modestas, las de las editoriales Biblioteca Nueva y Planeta, preparadas por Juan Antonio Cabezas y José María Martínez Cachero, respectivamente. A la tradicional incuria del país para difundir y ennoblecer los valores nacionales, se juntaban en este caso los obstáculos que el anterior régimen ponía a una obra de caracteres críticos. Menos explicable era que ni siquiera en el mundo académico, universitario, se hubiera fomentado una edición crítica, pu-