

siempre, desafortunadamente, en nuestro gremio, tanto en el caso de españoles como de hispanistas extranjeros. Claro que tú no lo eres: tu dominio del idioma y tu identificación con lo nuestro, sin la que no se podría comprender a Ayala como tú lo haces, así lo acreditan».

Y esta fue, en parte, su respuesta: «Me alegro de que te haya gustado mi creación, un poco *sui generis*, pero a estas alturas ¿qué más da? Muchos años de trabajo... y de disfrute. Lo has entendido

bien, muy bien —como era de esperar, claro, pues mejor lector no podría yo pedir—. ¿Cómo hacer el amor con un texto literario? Pregúntamelo a mí. En fin, has tocado muchos aspectos del trabajo y veo que te ha dado de pensar/sentir. Más no podría pedir. Te agradezco el tiempo que has invertido en su lectura, pues es oro aquel, como bien sabemos todos, y no dispones de mucho».

D. V.—DE LA REAL ACADEMIA

D. VILLANUEVA /
IN MEMORIAM
CAROLYN
RICHMOND...

MONTSERRAT ESCARTÍN GUAL / CARMEN MARTÍN GAITE, SIN INTERLOCUTOR

Tuve la suerte de conocer a Martín Gaité, manejar sus libretas de trabajo, hablar largamente con ella y editar su mejor novela, *Retablas*, en 2002. Gracias a esta relación cercana con la novelista, quisiera recordarla con motivo del centenario de su nacimiento, el 8 de diciembre de 2025. Me centraré en las dificultades que tuvo que afrontar, partiendo de sus declaraciones orales y escritas, para ahondar en su vulnerabilidad más que en su reconocido talento y galardones. De todos, destacaría haber sido la primera mujer que recibió el Premio Nacional de Literatura y en más de una ocasión (en 1978 por *El cuarto de atrás* y, en 1994, por la totalidad de su obra), así como el Príncipe de Asturias de las Letras en 1988.

Ante los elogios de la crítica por su maestría y dominio de la expresión, Gaité restaba mérito a su trabajo con un sencillo «escribir es lo único que sé hacer en la vida», y prueba de que nunca le importaron los honores es haber declinado repetidamente la propuesta de ser miembro de la RAE. Doctorada en Filología Románica, la novelista supo desenvolverse en el mundo de la investigación, el ensayismo o la docencia, aunque solía simultanear lo académico con lo espontáneo, escribiendo a mano, en bibliotecas y cafeterías, siguiendo la inspiración súbita. Lo hacía «por atención a las narraciones que se producen en la calle, al aire, a lo Aldecoa». Razón de que le apasionase callejear buscando inspiración en la realidad, guiada por su faceta de periodista, o como remedio para afrontar el dolor, que paliaba paseando en vez de con analgésicos; de ahí su expresión: «me voy a tomar calle».

En los diversos géneros que cultivaría (novela, ensayo, artículos, guiones televisivos, teatro, poesía, traducciones...), Gaité logró una pulcritud encomiable en cuanto al uso de la lengua, aplicando tanta paciencia para escribir como la que dedicaba a coser. Pese a su dominio de la expresión, tuvo que enfrentarse a problemas técnicos en lo literario, así como a conflictos, reverses y heridas psicológicas en lo personal. No fueron pocos los golpes y adversidades con que la vida la zarandó y con los que tuvo que lidiar. Desde superar un tifus en los años cuarenta, que la mantuvo encamada durante un mes y medio con fiebre y delirios (enfermedad descrita en *El*



libro de la fiebre, 1949), a una convivencia no fácil con Sánchez Ferlosio, cuyas adicciones determinaron su vida y forma de escribir (gran fumador, bebía y confesaba consumir anfetaminas). Otro revés para esta autora fue la muerte de su primer hijo, Miguel, a los pocos meses de nacer, sumado a la infidelidad de su esposo, tras conocer a Demetria Chamorro en 1963, lo que acabaría de minar su matrimonio. La pareja se rompió de forma amistosa a finales de los setenta, aunque su divorcio tardó quince años en materializarse.

Poco después de la ruptura, su segundo hijo (Marta Sánchez Martín) frecuenta el ambiente de la movida madrileña de los setenta-ochenta, menudeando con el hachís y otras sustancias, hasta acabar haciéndose adicta a la heroína; lo que provocó que fuese

una de las primeras víctimas del sida en España. Sus padres habían diseñado para ella una educación abierta, liberal, lejos de la escuela, como la que recibió su madre en Salamanca. Pese a diseñar una formación que buscaba hacerla responsable, su muerte por un estilo de vida descontrolado a los 29 años, debió provocar que Martín Gaité acusase cierto sentimiento de culpa y fracaso al no haber puesto límites a su libertad. La reacción de la novelista fue encerrarse en el piso madrileño de Dr. Esquerdo, que madre e hija habían compartido con un trato de confidentes, amigas y cómplices en lo profesional. No en vano, la escritora podía hablar con ella de sus creaciones, al ser Marta filóloga y traductora; de ahí que, tras perderla, se quedara sin su mejor interlocutor.

Pasado el duelo, la salmantina reapareció con un aspecto distinto, intentando mostrar una fortaleza que ocultase su desolación. A modo de coraza protectora ante la melancolía, no dudó en lucir boinas sobre su pelo blanco, abalorios y una estética muy personal. Y, para escapar de la soledad, con su carga de recuerdos dolorosos, inició una intensa actividad pública (conferencias, recitales, clases en EE. UU. ...). Aunque la definían como una mujer segura y fuerte, la imagen que la autora quiso aparentar no era real y el recurso de ocultarse tras máscaras, un error. Así lo reconoce un *alter ego* suyo en *Lo raro es vivir* («Cuando te resistes a confesar el desamparo de tu vida, ya te estás disfrazando de otra cosa, le coges el

Carmen Martín
Gaité © Lola Heras





M. ESCARTÍN
GUAL /
CARMEN
MARTÍN GAITE,
SIN
INTERLOCUTOR

tranquillo al invento y de ahí en adelante es el puro extravío, no paras de dar tumbos con la careta puesta, alejándote del camino que podría llevarte a saber quién eres»).

Marcada por tres muertes significativas (su hijo, su madre y su hija), nuestra autora halló en sus obras una vía para afrontarlas y aliviar el dolor, convencida de que «toda la buena literatura ha surgido del descontento». Gaité confesaba no haber superado nunca la pérdida de su progenitora, acaecida en fechas próximas a la de su padre, ni la de Marta. De hecho, al morir su hija dejó de escribir ficción para dedicarse al ensayo o a realizar traducciones. No parece casual que una de las piezas elegidas fuese *Una pena en observación*, de C. S. Lewis, donde este gran crítico describe su impotencia y sentir ante la desaparición de su joven esposa. Tras haber confesado su miedo a no poder inventar más novelas, cuando volvió al género, la salmantina lo hizo con dos narraciones catárticas: *Lo raro es vivir* y *La Reina de las Nieves*. En la última, un personaje femenino confiesa: «esto es el final, este salto no lo resisto...», a lo que otro le replica: «Lo resistirás [...] tienes un corazón que lo resiste todo».

Como ella, Gaité soportó lo peor en la vida real utilizando recursos para minimizar el dolor de sus pérdidas, y uno consistía en tratarlas desde un planteamiento fantástico, empleando el simbolismo de los cuentos. Lo aplicaría en *Caperucita en Manhattan*, la primera novela que escribió años después de fallecer su hija. Refiriéndose a esta obra confesaba: «Ahora soy yo la que tengo que orientarme en este bosque, la niña de Brooklyn pertenece a otro texto, caperucita soy más bien yo y ando atenta a la aparición fugaz de los lobos, disfrazados de psiquiatras». La misma estrategia se utiliza en *La Reina de las Nieves*, al jugar con el relato de Andersen que da título a la obra.

En dicha novela, la autora muestra a un protagonista perdido en una vida desordenada que le acaba llevando a la cárcel. Al acabar su reclusión, acude a la escritura para recomponer su identidad, evocando cuentos de la infancia, que narran su propia historia como si fuese uno de ellos. Esta salvación, que su hija no alcanzó, llevó a Martín Gaité a utilizar la literatura como posibilidad de inventar una existencia no vivida para Marta. No en vano, como ella misma confesaba: «Yo desde muy niña me acostumbré a vivir en la quimera y a convertir en otra cosa lo que pasaba», pues uno «aguza el ingenio para esquivar las garras de la fatalidad».

Si en estas creaciones la pérdida de la joven se halla presente de forma indirecta, tenemos prueba explícita de la aflicción que dejó en nuestra autora leyendo algunas de sus dedicatorias. En *Usos amorosos de la Posguerra española*, anota: «Para todas las mujeres españolas, entre cincuenta y sesenta años, que no entienden a sus hijos. Y para sus hijos, que no las entienden a ellas»). En *Nubosidad variable*: «Para el alma que ella dejó de guardia permanente, como una lucecita encendida, en mi casa, en mi cuerpo y en el nombre por el que me llamaba». O, en *La Reina de las Nieves*: «En memoria de mi hija, por el entusiasmo con el que alentaba semejante colaboración».

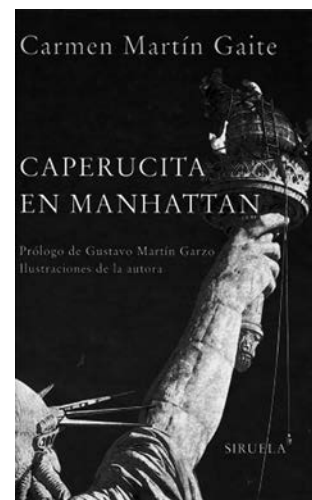
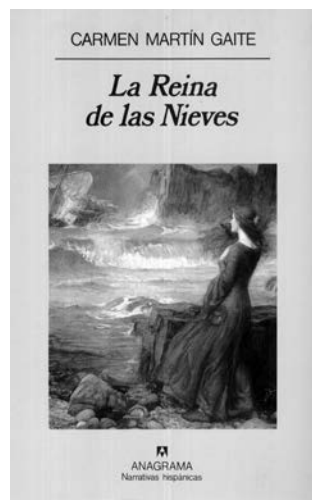
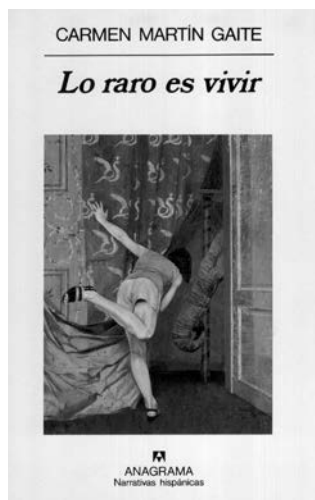
Además de superar pruebas muy duras, Gaité aprendió a convivir con la zozobra y a crecerse ante las adversidades. De ahí sus palabras «siempre puede haber algo peor, y lo peor de todo es perder la cabeza, no vivir cada tramo de la vida, hasta los más espantosos, con la mente serena y la mirada alerta, procurando apreciar lo que se tiene, lo poco o mucho que nos queda». Como a su en-

tender, «el miedo cría miedo», ante los reveses que acusó, la novelista mostró un talante positivo e inventó una palabra —*arrepío*— para confesar que atravesaba un momento de suma tristeza. Como terapia acudió a la escritura, espacio donde pudo mostrar su vulnerabilidad proyectada en entes de ficción, y construirse un mundo alternativo regido por otras normas donde refugiarse.

Trabajadora tenaz, la salmantina se impuso coger la pluma a diario intuyendo que, de no hacerlo, se derrumbaría. Como ella, muchos de sus personajes buscan un oyente que sepa escuchar para confiarles su sentir y, al no encontrarlo, acuden a sucedáneos como apuntes, cartas o diarios, buscando el poder terapéutico de la escritura y la verbalización del sufrimiento. La misma Gaité confesó haber realizado el duelo por su hija a través de la redacción de varias obras («el tiempo de escritura me ha ayudado a lidiar la soledad y a convertir esta habitación vacía en un refugio al que siempre estoy deseando volver, en mi casa»). Si poner palabras al desconsuelo aclara, disminuye el problema y nos ayuda a descargar el peso de las heridas, escribir logra que una víctima deje de serlo al convertirse en narradora de sus percances. Así, ante una vida llena de sinsabores y desafíos, nuestra autora logró superarlos al narrar los reveses en las novelas desde su perspectiva. Gracias a las ficciones encontró alivio y un escenario donde representar una existencia deseada, sabiendo que la literatura busca, en gran medida, suplir con imaginación lo que no se ha podido tener.

En paralelo, la necesidad de verbalizar sus ideas o sentimientos movió a Martín Gaité a llenar libretas, que llevaba siempre consigo, a modo de segunda memoria o confidente improvisado, a las que daba nombre y definía como «blocs donde anoto lo que se me ocurre, y de donde luego he sacado material para escribir». Fue a partir del día en que su hija le regaló un cuaderno, por su treinta y seis aniversario, con tres palabras —*Cuaderno de todo*— que se acostumbró a tener uno a mano para anotar su incesante discurso interno. Esa fue la primera de muchas libretas con anotaciones personales (de sueños, encuentros, viajes, un inacabado discurso autobiográfico: *Cuenta pendiente...*); reflexiones teóricas (sobre el feminismo, el amor, la narración...); creaciones literarias (poesías, primeras versiones, ideas descartadas) o la valoración de sus lecturas (fuese de obras concretas, pensadores, novelistas...). Como ella misma confesaría: «mis cuadernos de todo surgieron cuando me vi en la necesidad de trasladar al papel los diálogos internos que mantenía con los autores de los libros que leía». Estas opiniones de la salmantina sobre la literatura y el acto de escribir no solo partieron de sus referentes literarios, también de su propia experiencia como novelista.

En el año 2002, María Vittoria Calvi publicó una selección de dichos cuadernos en un volumen que permitía ver su modo de trabajar: a mano, de forma fragmentaria, en diferentes libretas y simultaneando proyectos. Quizá intuyendo que un día sus escritos podrían darse a conocer, la escritora los redactó con letra clara y puso epígrafes sintetizando su contenido (*El interlocutor amoroso; Narración y resumen. La prisa; Amor: vivir o escribir; Poesía a rachas*). Tanta fue su necesidad de utilizar libretas que inventó el término *cuadernerío* para definirla; ya que un cuaderno nuevo era para ella una suerte de tierra prometida, o un «espejo tapado» en el que podría acabar viéndose.



M. ESCARTÍN
GUAL /
CARMEN
MARTÍN GAITE,
SIN
INTERLOCUTOR

Gaite solía copiar antiguos apuntes, que ampliaba al transcribirlos, pudiendo calificar sus textos de «cuadernos de limpio». Lo hizo movida por su necesidad de ordenar lo cotidiano, descubrir la relación de los acontecimientos entre sí y la verdad tras la apariencia de las cosas. Así encontró una de sus técnicas favoritas: volver sobre lo escrito para tratarlo de otra manera. Al modo de Proust, nuestra autora regresará una y otra vez al mismo paisaje personal, recreando sus vivencias, recurso que llevará a sus narraciones, hasta el punto de ir elaborando siempre la misma novela, pero distinta. Es el caso de *Entre visillos* (1957) y *El cuarto de atrás* (1978), que narran un contenido idéntico variando el enfoque. Nuestra autora confesaba que solo podía llegar a los demás partiendo de su experiencia y demonios, porque no conocía otros («después de muchos encontronazos y tropiezos siempre vuelvo a lo mismo»).

Como Hemingway o Neruda, Gaité no necesitó escribir unas memorias ni una autobiografía porque su vida ya estaba en sus ficciones, como se apunta en *La Reina de las Nieves*, novela en la que un personaje le aconseja a otro que se ponga «a escribir un libro de memorias [...] tirar de la manta y contarlo todo». Y le sugiere de dónde puede sacar argumentos para escribir: «tú no tienes que inventártelos, con todas las cosas que te han pasado en la vida y las que te callarás [...] ponte a ello, te salen diez novelas». Quien le escucha —*alter ego* de la autora— le responde: «me acuerdo de todo, no te preocupes, que eso también lo sacaré en las memorias cuando las escriba. Pero no tengo ganas todavía de ponerme a disecar mariposas». La novelista expresó la misma reticencia a redactar un diario, pese a fechar las anotaciones en sus libretas («Gracias a que no me he propuesto escribir un diario, puedo volver a este cuaderno de forma gratuita y placentera, sin el agobio de no haber anotado a su tiempo tal cosa o la otra»); motivo de que descartara escribir uno, como sí hizo su padre, en libretas que guardaba con celo en su casa de Alcalá 35.

Aunque la salmantina no solía hablar de la muerte de su hija (a quien llamaba la *Torci*); sí dejó huella en algunas de sus libretas, caso de este apunte: «Me he instalado en su cuarto, en su mesa. No puedo hacer otra cosa que estar aquí, donde me pilló la cornada, aguantando a pie quieto, mientras ordeno el caos [...] qué verano tan largo, que avanzar tan penoso el de las horas arrastrándose por las habitaciones de esta casa donde nunca volverá a oírse la llavecita en la puerta ni su voz llamándome por el pasillo».

Tras perder a Marta, Gaité dictó un curso sobre el cuento español en Vassar College, razón de que el *Cuaderno de todo 35* se inicie con un texto titulado *El otoño de Poughkeepsie*, pueblo en el que se halla dicho centro. En el mencionado apunte, la autora narra su sentir y la soledad que acusa en Estados Unidos («Son las seis de la tarde y estoy sola, más sola de lo que he estado nunca en mi vida, rodeada de silencio, de muebles desconocidos [...], estoy perdida en medio de un bosque. Tal como suena, no es una metáfora»). Y, aunque se quejase de su necesidad de escribir («No sé para qué escribo, si odio los papeles»), reconocía el bien que le aportaba: «Es como resistir en el remolino de una tempestad, condenada a velar por mi supervivencia».

Mucho después, cuando la visité en su casa en Madrid, me dio la impresión de entrar en un museo lleno de fotografías, papeles y recuerdos. Ante ellos, era fácil advertir el fetichismo de la novelista por los objetos, que necesitaba como talismán al estar vinculados a sus seres queridos. En especial, su padre e hija, como anota en una de sus libretas («Y ahora los siento juntos, pero también conmigo, presentes en las letras de este texto que evoca su memoria, no solo porque sus caligrafías se parecieran entre sí y la mía, sino por algo mucho más concreto. Estoy escribiendo con la pluma de él y el cuaderno de ella»). Aunque Marta nunca lo estrenó y solo puso *Cuaderno de todo*, su madre sentía una especial predilección por él: «Me he vuelto codiciosa de este cuaderno negro y creo que en el fondo muchas veces si no sigo escribiendo es por el miedo de terminarlo. Lo amo por su presencia y su figura, necesito venir a verlo y a tocarlo, aunque no escriba en él».

Si la necesidad de entenderse llevó a Martín Gaité a ahondar en su interior, no extraña que en sus novelas abunden momentos de introspección psicológica. De hecho, los personajes no dialogan en una dinámica simple de pregunta-respuesta; sino que, al modo terapéutico, se sirven de un *testigo cómplice* (en expresión de la psicóloga Alice Miller) para liberar su soliloquio. Gracias a la presencia de un ser humano que propicia la revisión de su vida, los protagonistas se reconocen en una confesión catártica, suscitada por la actitud atenta, interés y complicidad del oyente, y no tanto por lo que este les diga. Un buen ejemplo nos lo ofrece *Retahílas*, donde se trenzan dos monólogos que vuelven una y otra vez sobre las vidas de los hablantes para esclarecerlas, como en un doble psicoanálisis. Muchas de las evocaciones se inspiran en la vida de la autora y se ubican en la casa familiar de Galicia, que tantos recuerdos despertaban en ella.





M. ESCARTÍN
GUAL /
CARMEN
MARTÍN GAITE,
SIN
INTERLOCUTOR

La utilización de la técnica psicoanalítica en la narrativa de Martín Gaité ya ha sido estudiada, dado que dicha terapia y la literatura comparten el interés por el lenguaje y la vuelta al pasado, que tanto le interesaban. Sirviéndose de ambos, la novelista verbaliza una y otra vez lo vivido para desentrañar el misterio de la propia identidad y reconstruirla gracias a las palabras. En lugar de la clásica psicoterapia oral, la autora recurre a cuartillas en blanco, ante la decepción de haber acudido sin éxito a terapeutas, como expone en *El cuento de nunca acabar*, y comprobar su inautenticidad o falta de interés por la confidencia que le pedían («nos presionan a contarles historias porque su profesión les obliga a ello. Son interlocutores pagados, mediadores de oficio»). De ahí que, desencantada, escribiera por la necesidad de confesarse de forma libre, aprendiendo a ser su propio terapeuta, al escucharse e ir transcribiendo lo que descubría, para contárselo a sí misma.

Temas como la memoria, el lenguaje o el tiempo individual son recurrentes en las obras de esta autora y hablar, un *leitmotiv* en sus escritos; que también convierte en técnica, al elegir el diálogo como estrategia predominante de sus novelas. Así puede observarse en la conversación de los protagonistas de *Retahílas*, que dialogan como consecuencia de una «reflexión, palabra que tiene la misma raíz que reflejar», consistente «en lograr ver el propio sufrimiento como reflejado enfrente, fuera de uno...». O en las cartas cruzadas entre Mariana y Sofia en *Nubosidad variable*. Igual que estos personajes, la autora reconocía su necesidad de confiarse a un amigo que, de no hallar, reemplazaba por unas cuartillas. En su ensayo *A la búsqueda de interlocutor*, Martín Gaité admitía que quizás nunca hubiera acudido a la literatura de haber encontrado al oyente adecuado en el instante preciso, porque uno escribe cuando el deseo de que nos escuchen acaba frustrándose.

No extraña que esta novelista vertiera en sus obras preocupaciones y confidencias que no pudo verbalizar, convencida de que la literatura tan solo es un sucedáneo de la auténtica comunicación que nos falta. Sea la ausencia de un oyente válido en *La búsqueda de un interlocutor*; la dificultad para encontrarlo en *Ritmo lento*; la celebración de su hallazgo en *Retahílas*; la necesidad de inventarlo cuando su existencia no es posible en *El cuarto de atrás*; o el refugio de unas cartas como substitutivo de la conversación oral en *Nubosidad variable*. Fuera como fuera, *el otro* (en el sentido más unamuniano) no es más que una pantalla, a veces muda, sobre la que Gaité proyecta su experiencia para verla bien y desentrañar su sentido.

A la hora de recomponer el propio pasado, la novelista suele confrontar lo dicho por un hablante a otro, como vía para oponer dos facetas de la misma persona. Dicha concepción, heredada de Unamuno, Pessoa o Machado, se traduce en el desdoblamiento en dos personajes, caso de Germán y Eulalia en *Retahílas*; de la autora y el hombre de negro, en *El cuarto de atrás*; o de Sofia y Mariana, en *Nubosidad variable*. Este juego de perspectivas también pone en evidencia que cualquier recuerdo sacado de la memoria no es explicable desde una versión única, que *la verdad* objetiva no es patrimonio de nadie, y que acercarse a ella exige un trabajo de ensamblaje de piezas diversas; como sugiere la técnica fragmentaria en la estructura de sus novelas.

De ahí que Martín Gaité eligiera la introspección en sus creaciones, reconstruyendo vivencias de modo fragmentario e inco-nexo. Aunque ignorara la causalidad o entramado cronológico,

consiguió hacer literatura de un proceso mental. Solía justificar el desorden porque, a criterio suyo, es sinónimo de autenticidad, dado que la memoria de lo vivido no sigue la linealidad de los hechos; sino que aparece en una mezcla desorganizada de instantes diversos («el desorden en que surgen los recuerdos es su única garantía»). Razón de que lo eligiera como estrategia narrativa, en vez de una trama lineal y lógica, para priorizar el modo como sus personajes vivieron unos sucesos a los acontecimientos en sí.

En el particular descenso a los infiernos de esta novelista, la palabra fue la herramienta para recuperar secretos personales, en una búsqueda continua, como ella misma admitió en diferentes entrevistas y conversaciones. A su entender, la literatura nace de reelaborar la propia experiencia, utilizando material procedente del pasado, a fin de ir a nuestras raíces y comprenderlas. Según Martín Gaité, si se quiere escribir, es obligado regresar a los orígenes y explorar la infancia; pues cualquier novela valiosa alude directa o indirectamente a la niñez del autor, tierra donde se enraíza la memoria. Además de revisar su historia, otra preocupación de la escritora fue salvarla; porque, en su opinión, de comprender y conservar el legado de nuestros ancestros, depende la propia identidad.

En *Retahílas*, queda patente el interés de la abuela por legar a su nieta Eulalia un baúl lleno de recuerdos y, el de esta, por hacer llegar oralmente a su sobrino Germán dicho patrimonio. Concebir la literatura como contar el relato de lo perdido ya lo defendió Machado al advertir: «Se canta lo que se pierde»; creencia que recupera Martín Gaité acudiendo al autobiografismo. No es exagerado decir que toda su obra supone una exploración de las propias vivencias, por el deseo obsesivo de salvarlas. Y, para asegurarse de inmortalizar sus recuerdos, la novelista inventa personajes que comparten sus evocaciones.

De forma especial, *El cuarto de atrás* presenta la reconstrucción del mundo perdido de la escritora, quien lo titula así en recuerdo de una habitación que fue para ella el reino de la libertad y la imaginación en la niñez. Además de usarlo como símbolo del subconsciente, o *trastero* donde guardamos recuerdos en desorden, y a donde solo se acude en ocasiones sin motivo aparente. Su empeño en recomponer el propio pasado es visible en muchas de sus obras, porque escribir no solo preservaba lo vivido, también le permitía ver dónde estuvo y dónde se hallaba, al poder revisar lo que fue expresando a lo largo del tiempo. Más aún, hacerlo la ayudó a sobrevivir, sirviéndose de la pluma como terapia capaz de sanar sus heridas, y convirtiendo los escritos en un refugio donde protegerse; motivo de que la escuchara decir en más de una ocasión: «A mí, la literatura me ha salvado de muchos pozos negros».

Tras esforzarse en entender la generación de su hija en varias novelas, Martín Gaité alcanzó cierta paz al experimentar que hablar del dolor que sentía la aliviaba; no en vano, poner palabras a su desconsuelo le permitía elaborar un nuevo relato de sus reveses, explicándolos de forma coherente. De hecho, todas las terapias plantean construir una nueva versión del pasado personal usando el lenguaje para crear otra realidad. De este modo, el relato que uno formula substituye el suceso, siendo nuestra interpretación lo que permanece, mientras que lo ocurrido se pierde, nadie lo recuerda y solo sobrevive lo que nos decimos de él. Siendo así, no extraña que, para nuestra autora, escribir fuera un recurso con el que salvarse e inventar narraciones, una forma de vivir sus deseos, asumiendo que las mujeres suplen lo que les falta con la fantasía.

Si Pedro Laín Entralgo aseguraba en *La curación por la palabra en la Antigüedad clásica* que la palabra tiene el poder de conseguir la curación de la enfermedad, o de ayudar a paliarla, Gaité lo suscribía usándola como instrumento de construcción personal, refugio ante la soledad y arma contra su mayor enemigo, el tiempo, con el devastador paso de los años. Las palabras no solo la ayudaron a entender su historia, por la capacidad «purificadora, ordenadora» que veía en ellas; sino también como proceso para provocar

el exorcismo del sufrimiento verbalizándolo. De ahí que, en su madurez, la novelista se doliera de haber perdido ese consuelo: «... antes nos reuníamos para hablar. Era el placer de la palabra y esto queda para siempre: hablar, hablar, hablar». Lo afirmaba convencida de que «un hombre es, esencialmente, un narrador y un receptor de historias» y «la vida, una conversación que dura bien poco».

M. ESCARTÍN
GUAL /
CARMEN
MARTÍN GAITE,
SIN
INTERLOCUTOR

M. E. G.—UNIVERSITAT DE GIRONA

PEP SOLÀ / «COMO VINYOLI», UN POEMA INÉDITO DE JOSÉ A. GOYTISOLO

El hallazgo de un poema inédito de José Agustín Goytisolo (1928-1999), de título «Como Vinyoli», nos motiva a profundizar en el estudio de la relación personal y poética entre los dos escritores de Barcelona, dos poetas que alzaron su obra para hacerse un refugio y combatir la intemperie existencial.

Dos almas entre la vida y el sueño

En el poema «Bajo tolerancia», y refiriéndose a los poetas, Goytisolo escribe este verso: «Le piden a la vida más de lo que ésta ofrece». Un verso que podría subscribir Joan Vinyoli (1914-1984). Ciertamente, ambos poetas vivieron y sufrieron esta disonancia entre la realidad y el anhelo. En palabras de Àlex Susanna, compartían también «una vulnerabilitat, una extrema fragilitat provinent d'una fe excessiva en la poesia» (2006: 75).

Pero antes de continuar con aquello que comparten cabe señalar, aunque sea de manera esquemática, las diferencias que presentan sus poéticas, de tono y de intencionalidad: podemos decir que la poesía de Goytisolo se despliega en un contexto cotidiano, preferentemente urbano y que, influido inicialmente por el influjo del realismo histórico de la época, responde a las inquietudes del hombre de la calle, con la ironía como recurso frecuente así como la revisitación de la canción popular; la de Vinyoli arranca de una singular comunión con la naturaleza, con una cosmovisión de raíz romántica y mística. Mientras Goytisolo anhela la «libertad», la individual y la colectiva, Vinyoli anhela la «vida más alta». Recordemos también que escribieron en lenguas diferentes y que no compartían ni tradición ni generación literarias. Pero, a pesar de estas diferencias sustanciales, hay en sus obras elementos que nos permiten establecer una analogía en su manera de abordar el quehacer poético. En primer lugar, la experiencia de la muerte, que ambos viven en edad infantil: Vinyoli pierde al padre a la edad de cuatro años mientras que Goytisolo a la madre cuando le faltan pocos días para cumplir diez, en este caso de manera trágica, a causa de los bombardeos en Barcelona de marzo de 1938. Estas pérdidas condicionarán sus vidas y provocarán un desgarramiento



del paraíso de la infancia. Ramón García Mateos escribe: «La expulsión del paraíso que supone la muerte de la madre, en el entorno trágico de la Guerra Civil, convierte para siempre a Goytisolo en un huérfano desvalido ante el mundo» (1). No es de extrañar que en ambos poetas se manifieste un profundo tono elegíaco y que elucubren sobre las diversas formas que puede adoptar la muerte. (Virallonga, 1992: Solà, 2016)

También cabe constatar la importancia del recuerdo y de la memoria. «*De memòries visc*», dice un verso de Vinyoli y «*La meua poesia són records*» respondía en una entrevista (2) y, en efecto, los recuerdos, como los sueños y el subconsciente, son materia lírica fundamental. En el caso de Goytisolo la memoria de la infancia vertebraba buena parte de su obra. Como señala Carme Riera: «La obsesión por la pérdida ma-

terna, asociada a la rememoración de la infancia, es un tema recurrente que llegará hasta los poemas de sus últimas entregas» (2006: 7).

Ambos se enfrentaron al problema de conciliar el compromiso ético con el estético. Se sentían hombres entre los demás y tenían la necesidad ineludible de comunicarse; quizás por esta razón sus obras se erigen entre las más comunicativas y populares. Para Goytisolo la poesía se constituye con las palabras de la tribu y es un instrumento para dar voz al pueblo, como leemos en estos versos de «Oficio de poeta», en su primera versión: «La materia del canto / nos la ha ofrecido el pueblo / con su voz. Devolvamos / las palabras reunidas / a su auténtico dueño» (Payeras, 2006: 44). En Vinyoli el compromiso nace de la necesidad de hacer alguna cosa de la pobreza («*I must do something of my poverty*», es su divisa) y esto sería la poesía; un canto humilde para desvelar la problemática existencial del individuo y, por extensión, de la condición humana.

Hay otras circunstancias compartidas, de orden biográfico, que podían haber contribuido a forjar complicidades: tenían antepasados cubanos; estudiaron en colegios de Jesuitas en Barcelona; hicieron estancias en Viladrau (Montseny) durante la Guerra Civil y vivieron en el barrio barcelonés de Les Tres Torres, en Sarrià, lo que facilitaba sus encuentros. Y, curiosamente, los dos poetas murieron a la misma edad, a los 70 años.

(1) «José Agustín Goytisolo, un precursor imprescindible, un poeta decisivo», 2009, p. 10. <https://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/jose-agustin-goytisolo-un-precursor-imprescindible-un-poeta-decisivo/>

(2) Entrevista de Josep Cruset, «Joan Vinyoli: Poesía de los recuerdos», *La Vanguardia Española* (22/02/1968), p. 47.