

■ *Martín Gaité rinde culto al poder de los recuerdos en su última novela, «La Reina de las Nieves»*

■ *Carmen Montalbán explora la condición humana en su primera novela, "La casa del manzano"*

UNA APUESTA REHUMANIZADORA

NARRATIVA ESPAÑOLA



La Reina de las Nieves

Carmen Martín Gaité

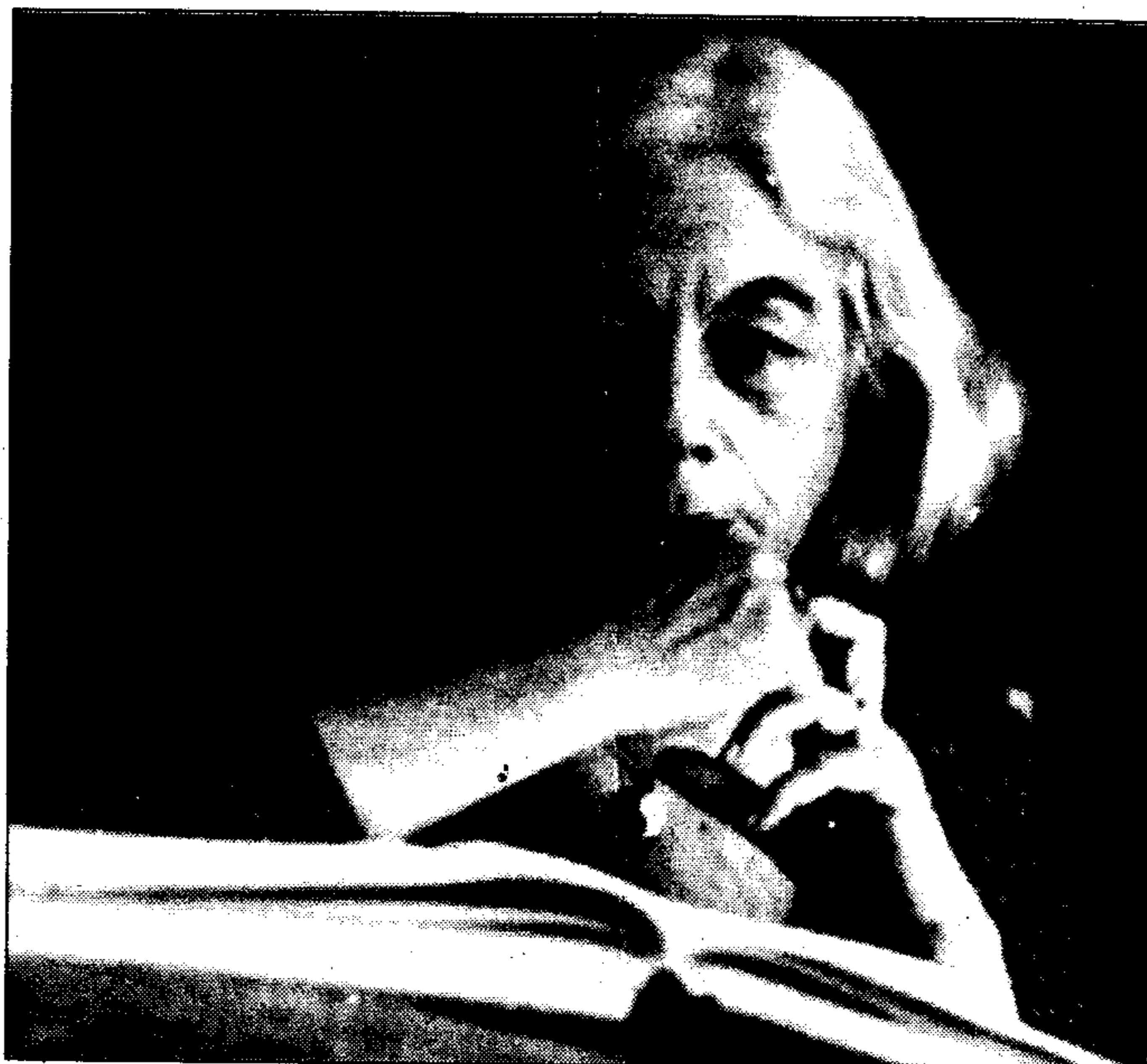
Anagrama. Barcelona, 1994.

Dos años después de *Nubosidad variable* publica Martín Gaité una nueva novela larga, *La Reina de las Nieves*, cuya redacción había iniciado a finales de los 70 y suspendido en 1985 por razones personales que le «helaban el corazón», según confiesa. Esos datos cronológicos tienen su importancia para situar este último escrito en el correcto lugar de una ya amplia trayectoria, pues engarza mejor con la Martín Gaité de anteaer que con la escritora llena de

pasión y de emoción de uno de sus libros mayores, el otro mencionado. No porque el mundo de preocupaciones o la visión de la vida arrojen grandes diferencias (unidad y coherencia definen a la salmantina) sino por su actitud como narradora: la autenticidad emocional de esa penúltima obra se ve disuelta en el libro de hoy en un medio de rebuscamiento artístico que amortigua mucho la proclamación sentimental que lleva a cabo *La Reina de las Nieves* más bien nos retrotrae a una estepa anterior polarizada en la exploración intimista y literaturizada de la vida.

Martín Gaité ha diseñado para esta ocasión una clásica y compleja arquitectura formal. Los capitulillos de la parte inicial fragmentan la acción y los de la tercera y última resuelven los enigmas surgidos en aquélla. Otra parte central aporta, a través de un diario novelesco, datos que confluyen en la resolución del argumento. En sustancia, éste, descrito con linealidad, refiere la situación de desvarío vital de un muchacho acomodado que acaba de salir de la cárcel. Un par de meses después descubrirá quién es su auténtica madre y al final del libro se funde con ella en un entrañable abrazo que tiene por escenario una solariega mansión costera que fue testigo de amores, incomprensiones, infidelidades, esperanzas e infelicidades. Un mundo lleno de promesas halagüeñas se abre ante ellos en ese momento en que se han encontrado los corazones, soldados por la emoción, y en que la palabra supera distancias y suprime el pasado.

Dicha historia da pie a no pocos motivos habituales en Martín Gaité: la soledad, la comunicación por medio del verbo, la confusa percepción de la realidad, la narración de la vida, la vida como narración..., más la disyuntiva entre fría racionalidad y emociones liberadas. Aquí, la autora apuesta abiertamente por estas últimas y con ello reafirma una postura rehumanizadora muy suya, capaz de superar las fronteras que erige la incomunicación. Estos asuntos y la línea anecdótica que los traba (algo folletinesca, como reconoce el propio texto) podrían tratarse con el tono simple y cordial de una peri-



La escritora Carmen Martín Gaité.

pecia llena de encuentros y desencuentros, pero se opta por una configuración arquetípica (la del relato de Andersen que da título al libro) y por una suma de paralelismos o influencias literarias: de Ibsen, Cavafis, Camus (el protagonista vive en una condición de extranjería, en la explícita estela del pensador francés). Si a todo ello sumamos otras numerosas referencias también literarias (tal una exégesis del valor eró-

tico de los pies en *La Regenta*), más un constante ir y venir de la vida a la literatura en el propio texto y también frecuentes anotaciones sobre el carácter de la narración y sobre los límites entre ficción y realidad, tenemos un relato de un intensísimo culturalismo, superpuesto sin razones perentorias a la trama anecdótica.

Entre lo que les pasa a los personajes y los relatos que ofrecen o

los estímulos literarios de que hablan (hora es de decir que además demasiada gente en el libro escribe o ha querido hacerlo o se halla fascinada por la literatura) existen fuertes paralelismos que explican la intertextualidad (por utilizar el término de moda) permanente de la obra. Pero la autora, a mi parecer, se ha excedido por bordear unos límites en que el artificio (y todo arte lo posee) se convierte en artificiosidad. El diálogo en la cárcel al comienzo de la novela en el que se habla de lo que es cuento y no lo es y acerca de la verdad y la materia responde a inquietudes (intereses, por ciento) de la autora, pero no hace sino recargar el texto de especulaciones de dudosa oportunidad.

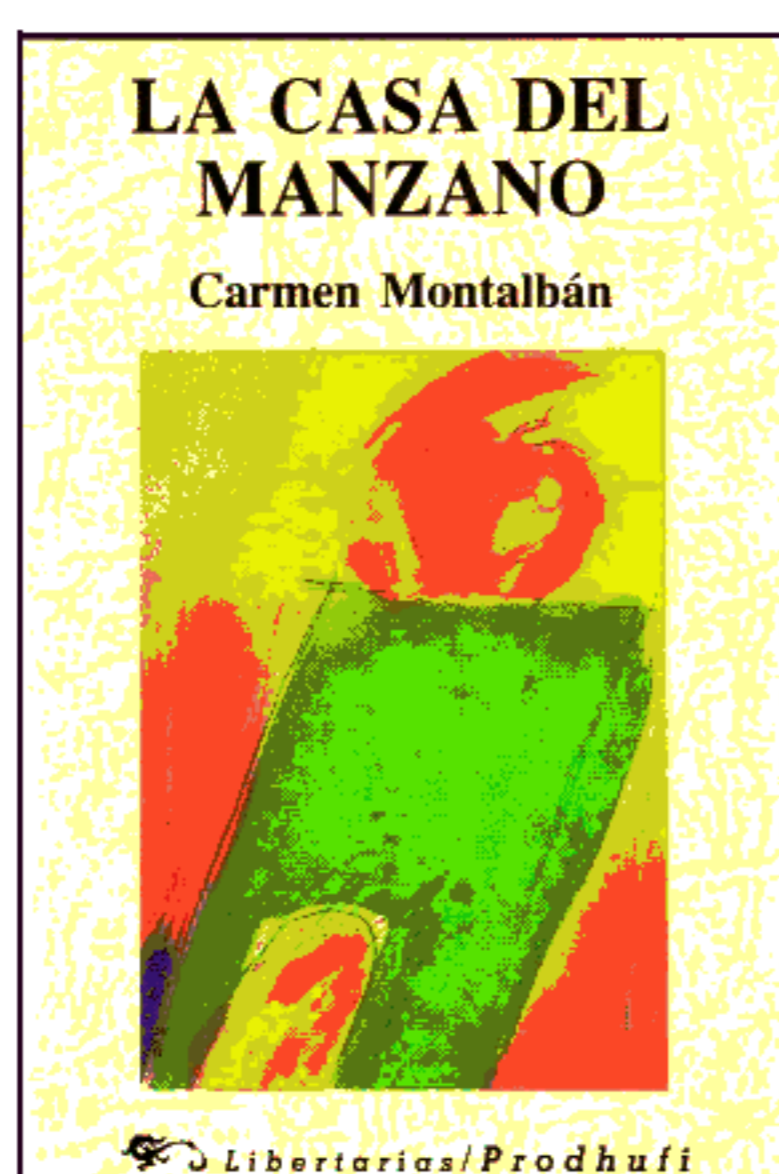
Vuelve Martín Gaité por sus fueros de una clara reivindicación de las fibras cordiales, por los de una especie de vitalismo sentimental y lo hace en un ámbito imaginativo lleno de sutilezas artísticas y especulativas (no pequeño mérito tiene el citar en la misma novela a Bachelard, Eliade, Fromm y Alfieri, entre otros).

El lector aficionado a estos guiños de complicidad culturalista seguramente disfrutará con ellos. Y al lector común, aunque le parezcan excesivos, y un tanto disgresivos, tampoco le estorbarán porque esa historia algo bizantina de sorprendente y súbito reconocimiento, desarrollada con recursos de suspense, mantiene suficiente interés a lo largo de toda la obra.

Santos Sanz Villanueva

LAS MALAS COMPAÑÍAS

NARRATIVA ESPAÑOLA



La casa del manzano

Carmen Montalbán

Libertarias/Prodhufi. Madrid, 1994.

Primera novela de Carmen Montalbán, *La casa del manzano* es, ante todo, una historia de siniestros, aventuras y alucinaciones. Su protagonista, Mané Toubes, poeta mexicano de reconocido prestigio, acaba perdido en un pueblo español al dejarse llevar por las malas compañías. En ese pueblo soporta una desesperante aventura carente de sentido y un secuestro desquiciado que no conduce a ninguna parte. Las malas compañías vuelven a ser

el grupo coral que condiciona su desgracia, unas gentes que desconocen los principios de la necesaria convivencia y los límites de la tolerancia, y que a la postre forman un conjunto de seres buñuelescos en sus actitudes y una comparsa de personajes grotescos casi sacados de un esperpento valleincanesco.

Como toda novela, *La casa del manzano* tiene un arranque narrativo

que funciona como motor de la trama: la presentación del personaje, el viaje al pueblo, la búsqueda de un manuscrito cuyo paradero desconoce, el encuentro con el lugar en fiestas y el contacto con una realidad que le va encarando su origen y su aventura. A partir de ahí, sin embargo, Carmen Montalbán deja a sus personajes en libertad, como si el hecho de dominarlos, dirigirlos o controlarlos supusiera una falta de respeto a su caracterización o una merma para sus posibilidades de tensión dramática.

Tanto es así que la narración, aun escrita en primera persona por el protagonista, evoluciona a través de la palabra de los personajes. Estamos, sin duda, ante una novela de múltiples voces en la que todo el mundo se permite el lujo de no parar en sus retahílas. Otra cosa muy distinta es que se escuchen entre sí, que se comuniquen como personas; más bien encadenan sus monólogos inconexos o entrecortados por las intervenciones ajenas y se asedian como animales en acecho.

El resultado es doble: por un lado, la estructura del relato es casi teatral, con una escenografía intrascendente, aunque cambien los espacios escéni-

cos, en la que los diálogos mandan sobre la narración y la expresividad sobre los significados referenciales; por otro, la trama reproduce un esquema sucesivo de estímulos y respuestas en el que todos los personajes actúan como en un drama, camino de su destino de marionetas, y en una aventura tan extraña como el entorno que les rodea.

Un teatro deforme de guiñol parece conformar el medio en que se mueven por unos hilos invisibles manejados de repente en la aventura. Aquí es donde más se perciben las huellas de Valle y Buñuel. Mané, Lola, Jesús Teodoro, Luisa y un largo etcétera, muestran de continuo su perplejidad ante la confusión de sus propias vidas. Nada presenta un sentido coherente a no ser sus propias máscaras de carnaval precipitándose en la oscuridad hacia intrincados pasadizos. La anécdota de Mané y Lola en el pozo, que el lector puede encontrar muy avanzada la novela, es una clave determinante del posible simbolismo que encierran estos personajes desorientados, tan enajenados en sí mismos como esquivos de su propia condición humana.

Santos Alonso