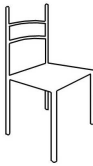
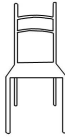


L AURA FREIXAS



AULA LITERARIA CAROLINA CORONADO

LAURA FREIXAS

AULA LITERARIA CAROLINA CORONADO

Organiza:
ASOCIACIÓN DE ESCRITORES EXTREMEÑOS

Patrocina:
JUNTA DE EXTREMADURA
CONSEJERÍA DE CULTURA

Colaboran:
I.E.S. ARROYO HARNINA
I.E.S. CAROLINA CORONADO
I.E.S. SANTIAGO APÓSTOL

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALMENDRALEJO

Diseño:
MARÍA CARBAJAL MASSÓ

Imprime:
FÉLIX RODRÍGUEZ S.L.

Dirección:
LARA GÓMEZ REY
FRANCISCA SÁNCHEZ GONZÁLEZ

L EER PARA....

...vivir, por personaje interpuesto, las vidas que nunca viviremos. Leer para comparar nuestra experiencia con otras experiencias, nuestras ideas con otras ideas, leer para hacernos preguntas. Leer para aprender cómo se vive, se piensa, se siente, en otros lugares, en otras circunstancias, en otras épocas. Leer para que nos hagan compañía esas personas imaginarias que a veces nos resultan más próximas y hasta más reales que las personas reales y próximas que nos rodean. Leer para ver el mundo desde otros ojos.

(Texto inédito)

LA OCTAVA PLAGA

Cuando metía la mano en el bolsillo buscando cinco duros para pagar el café, lo que sacaba era un puñado de palabras. «¡Ay caray!», murmuraba perpleja, y eso que ya le había pasado infinidad de veces; pero como era muy paciente, se tomaba el trabajo de ir cogiéndolas una por una entre dos dedos para examinarlas al trasluz, y luego dejaba algunas arrugadas en el cenicero y las demás se las volvía a meter en el bolsillo para buscarles sitio cuando llegara a casa. La mayoría seguía esta suerte, porque ella era de esas personas a quienes repugna tirar cosas.

Sitio, lo que se dice sitio, no es que quedara mucho en casa, la verdad. El exiguo estudio estaba ya repleto de palabras. Las había apiladas sobre el escritorio y la mesilla de noche, en las estanterías y en las repisas de las ventanas, por no hablar de las que rebosaban los cajones y el armario. Ella, naturalmente, procuraba mantener el orden, y cada día barría y quitaba el polvo a fin de que permaneciesen limpios, por lo menos, el suelo y los objetos de uso cotidiano; pero lo cierto es que siempre quedaban palabras en los rincones, o debajo de las patas de la mesa, o en el fondo de los vasos sucios. Se encontraba palabras enredadas en los hilos cuando cogía la caja de costura; entre las sábanas, al meterse en la cama; dentro de los zapatos o las medias, y hasta una vez en el estuche del rímel.

Claro es que esta abundancia en sí —cuestiones de limpieza aparte— no tenía por qué ser desagradable, y hasta hubiera podido reinar una armoniosa convivencia, de no haber sido por cierta irritante manía de las palabras: haciendo gala de una irresponsabilidad de veras asombrosa, se empeñaban en multiplicarse sin descanso. Cada día había unas docenas más. Bastaba simplemente abrir los ojos por la mañana, y el primer rayo oblicuo y polvoriento de luz, o el rumor lejano de un

tranvía, o el vago recuerdo de un retazo de sueño, engendraban palabras nuevas. Brotaban a borbotones, ligeras, vivarachas, en alocada búsqueda de un hueco, de una superficie lisa por pequeña que fuera, de un rincón, y allí se echaban a dormir como si tal cosa. Palabras recién hechas y jugosas que se amontonaban, si ya no había más sitio, sobre las viejas, algo mustias. Iban formando capas sobre los muebles y sobre el suelo hasta que no se podía andar sin pisarlas; entonces ella, exasperada, decidía que ya estaba bien, que iba a poner orden de una vez por todas y ya veríamos quién mandaba allí.

La tarea le ocupaba varios días. Primero, ponía la habitación patas arriba hasta obligarlas a salir a todas de sus escondrijos: vaciaba armarios, altillos y cajones; estantes, vasos y floreros; registraba los muebles, la ropa y la vajilla; y cuando estaba segura de no haberse dejado ninguna (o casi), las amontonaba sobre el suelo, se sentaba frente a ellas y se ponía las gafas suspirando. Empezaba por una selección; pero, aunque se esforzaba en ser lo más severa posible, nunca conseguía descartar más de una décima parte. Casi todas le parecían dignas de conservarse: la que no era por consideraciones estéticas, era por motivos de utilidad, y la que no, por razones personales. Las iba distribuyendo en montoncitos según criterios previamente establecidos: la lengua a la que pertenecían, el uso al que podían destinarse, la calidad o el color, el sabor o el peso. Finalmente, una vez clasificadas, las metía en cajas compradas al efecto.

Eran cajas de todas las formas y tamaños. La había severas, de caoba y con tapizado de terciopelo, para las palabras científicas —esas palabras de americana y corbata con vocación académica—; otras pequeñas y redondas, con tapa de espejo, para las palabras poéticas, finas y tornasoladas como alas de mariposa; una pesada caja de mármol con frisos y metopas para las palabras dictionariescas y las citas en latín; diminutas cajitas de nácar para los nombres propios evocadores de recuerdos

queridos, y muchísimas más. No faltaba un cajón basto para las palabrotas, ni cajitas doradas para las palabras de amor. Y en cuanto a las palabras sobrantes, que eran como recortes de difícil clasificación —preposiciones y cosas así—, las guardaba de todas maneras porque le daba pena tirarlas y además nunca se sabe; las metía en cajas de zapatos, y con un rotulador escribía en la tapa: «Varios».

Con tantas cajas, pronto no le iba a quedar sitio ni para la cama. Y cada día había palabras nuevas. Tomó la costumbre de introducirlas en sobres por docenas y enviarlas a sus amigos; cuando eso no bastó, comenzó a envolver cajas enteras en papel de embalaje y las mandaba a las editoriales. Al cabo de un tiempo, constató con alarma que el número de palabras se estaba multiplicando en proporción geométrica: enfebrecida, clasificaba, envolvía y franqueaba a un ritmo cada vez más rápido; ya no hacía otra cosa en todo el día, y aun así no daba abasto. Amigos y conocidos le suplicaban de rodillas que les ahorrara tan frecuentes y voluminosos envíos, con los que no sabían qué hacer; las editoriales le advirtieron que la capacidad de sus almacenes estaba siendo desbordada. La Administración de Correos, por su parte, se había visto obligada a solicitar del Gobierno un importante aumento presupuestario a fin de reforzar el servicio; los carteros corrientes fueron reemplazados por otros más fornidos, lo cual de todos modos no evitó una huelga a escala nacional. En cuanto a ella, se había dado cuenta de que en aquel estudio no podría resistir mucho más tiempo; alquiló un piso enorme y destartalado que encontró, muy barato, en el barrio del puerto, y llenó con las palabras cinco camiones de mudanzas.

Como era de prever, las doce habitaciones tampoco tardaron en quedarse pequeñas. No se le ocurrió otra solución que dejar abiertas permanentemente las ventanas para que al menos algunas palabras se marchasen; pero las que se iban volando se colaban luego en casa de los vecinos. Las amas de casa barrían sus pasillos varias veces cada día murmurando

contra la nueva inquilina; cuando comenzaron a descubrir palabras en los dobleces de la ropa recién planchada, dentro de los paquetes de detergente o rebozándose en las sartenes junto con el pescado, sus protestas subieron de tono; y el día en que una de ellas encontró a su hijito medio asfixiado en una cuna llena de palabras, armó tal revuelo en la escalera que poco faltó para un motín. A estas alturas, ella había comprendido que toda resistencia era inútil, y decidió rendirse.

Se metió en casa y cerró todas las aberturas. Al cabo de una semana, la portera cumplió su deber de portera dando aviso a la Policía. Hicieron falta dos destacamentos del Cuerpo de Bomberos, auxiliados por la excavadora municipal, para sacar las incontables capas de palabras. Los vecinos concedían entrevistas sin cuento a la televisión y a la radio, mientras el pobre forense se paseaba apuradísimo por los rellanos murmurando, sin que nadie le hiciera caso:

—¿Y ahora yo qué pongo, dígame usté, qué carajo pongo yo en el parte de defunción?

De *El asesino en la muñeca* (1988)

EL ASESINO EN LA MUÑECA

¡Oh, qué generosidad la suya, señor Director! Le ruego que no malinterprete mi silencio, tomándolo por ingratitud o indiferencia. Soy consciente del honor que me hace dignándose echarle un vistazo a mi currículum desde lo alto de su sillón apoteósico. Napoleón leyendo el currículum de la polilla.

Veamos. La tierra es redonda. Dos y dos son cuatro. París es la capital de Francia. Esto es un currículum. En él figura una fecha de nacimiento. No figura fecha de defunción. Conclusión: estoy viva.

Bravo, Sherlock Holmes. Además, me está usted viendo con sus propios ojos. ¿Sabía usted que Bernardette Soubirou vio con sus propios ojos a la Virgen de Lourdes? Me alegra poder añadir un granito de arena a su cultura. Y por cierto, ¿sabe usted dónde están ahora Napoleón, Bernardette Soubirou y la polilla? Le daré una pista. Están en el mismo sitio que Alejandro Magno y el esclavo que le lavaba los pies.

«Estado civil: soltera», lee usted. Está escrito, ergo est. Bravo, Santotomás de la burocracia. Pues ya ve, estoy casada. Sí, señor Director; con mi derrota. Encerradas en casa, las dos solitas, disfrutamos de una larga luna de miel. Me acaricia el pelo mientras yo lloro en su regazo; y si alguien llama, preguntando por mí, coge ella el teléfono y contesta que no estoy. ¿Qué otra cosa contestaría la ballena si alguien llamara preguntando por Jonás?

Su secretaria me tomó desprevenida. Hacía tanto tiempo que no llamaba nadie... Todo está inmóvil en mi casa, silencioso, como sobrecogido. La cama, muerta ya, patas arriba; la mesa con las sillas refugiándose bajo sus faldas, como polluelos cuando se acerca el lobo; el sofá acurrucado en un rincón abrazado a los cojines... Tienen miedo. Yo lo perdí hace tiempo: el miedo, al fin y al cabo, no es más que la otra cara de la esperanza. Se acabaron, para mí, las tentativas, las dudas, los anhelos; los fingimientos, la literatura. Prefiero la renuncia a la

derrota, y el silencio desnudo al disfraz de la palabra. Había depuesto las fracasadas armas, y me abandonaba a la verdad —única, última, tan simple—... cuando de pronto el timbre del teléfono. Como un despertador sonando en un cementerio.

Le noto un poco incómodo, señor Director; sospecho que se está usted preguntando si soy muda o si sólo soy tímida. Me permito sugerirle una tercera posibilidad: no soy. Pero dejémoslo. Me ha servido usted una taza de café y he observado su mano. Cuadrada, musculosa, de uñas cortas. Un hombre con una mano así jamás podrá entenderlo.

Delante de mí, esta tarde, caminaba una mujer con el carrito de la compra. También sus manos eran sólidas, compactas. Manos de quien no duda, de quien vive sin más, manos que hacen cosas. Ahora estarán cortando patatas en rodajas, zanahorias en primorosos cuadraditos, con poderosas tijeras estarán partiendo el pollo... Esas manos tantearon en el bolsillo a la busca de una llave, la encontraron, abrieron una puerta, la cerraron. Naturalmente me dejaron fuera.

Empieza a hablarme, ahora, exhibiendo una sonrisa de valla publicitaria. Sospecho que me quiere vender algo. ¿Qué será...? Déjeme adivinarlo. ¿Cepillos de dientes? ¿Cordones para los zapatos? ¿Acciones de una fábrica de armas? ¿No? A ver, a ver... ¿Un puesto de monaguillo en la Iglesia Adventista? ¿Matrimonio? ¿Una enciclopedia de jardinería en diez volúmenes...? Sea lo que sea, no compro. No tengo con qué pagar: no me queda ni un céntimo de fe.

Mire, señor Director, no insita. Le juro que ya lo he intentado, se lo juro. Me levantaba por las mañanas. Decía buenos días, y buenas tardes, y hay que ver qué frío, y déme por favor un hueso para el caldo. Redactaba currículums y los mandaba a las empresas: pieza suelta busca engranaje que la acoja. Por las noches me desvestía y me acostaba. Pero ¿usted sabe...? No, usted no sabe qué desiertos tenía que cruzar a pie, qué océanos atravesar a nado, para hacer cualquier cosa. Pegar un sello, por ejemplo, es tan arduo como mover una montaña.

Hay que cogerlo con los dedos, humedecerlo con la lengua, colocarlo en el ángulo superior derecho del sobre y presionar. Parece fácil, hasta que uno se pregunta: ¿por qué en el ángulo superior derecho, y no en el inferior izquierdo, o detrás o en la pared o en la suela del zapato, si al fin y al cabo nos vamos a morir igual?

Y usted ahí, hablando, hablando, hablando... ¿De qué puede estar hablando, me pregunto, si de lo único que importa no hay nada que decir...? ¿Me estará ofreciendo un puesto? Oh, no puedo creerlo, no soy digna. Un puesto en este... ¿ministerio? ¿fábrica de tornillos? ¿burdel? ¿orfeón benéfico? ¿familia numerosa...? lo que sea, que usted tiene el honor de dirigir. Un puesto, en fin, entre los vivos. O sea, entre los futuros muertos. Gracias, no tengo prisa.

Ustedes que la tienen, ¡pasen! Muerta de risa les contemplo desde mi ventana. Les veo pasar: hombres de Estado y mendigos sin brazos. Cortejos nupciales y cortejos fúnebres. Obispos bajo palio y ratas. Y usted, señor Director, echándole al reloj ceñudas ojeadas. Lleva usted en la muñeca a su asesino. ¡Pasen, señores, pasen! Vamos a llegar al mismo sitio, aunque yo no me muevo. No quiero tomarme esa molestia. Ya vendrá.

Está viniendo. Se acercan, reptando, las paredes. Oigo cómo respiran, con una respiración maligna, ávida, jadeante. Se han vuelto esponjosas y oscuras, como hinchadas de sangre. También se acerca el árbol que hay junto a la ventana. Ya hace días que me tapa la luz. No tiene hojas, sino espinas: púas duras y afiladas como puñales. Ayer, por vez primera, una de ellas reventó el cristal. Ahora sé que ya no falta mucho.

Permítame, señor Director, que se lo diga francamente: su perseverancia me fastidia. Vamos, ¿por qué no se calla? Usted que es tan amable, tan servicial, tan fino, no querrá negarme ese favor: devuélvame el silencio. Déjeme abandonarme al fin al abrazo que ahoga. Ah, usted no conoce esa dulzura... Blandas como labios, me aprisionarán suavemente las paredes, y a través de los cristales hechos trizas vendrán a desgarrarme,

colmillos amorosos, las espinas... ¡Cállese de una vez, le digo! Me enfurece su insolvencia de vivir, su ridícula pretensión de que yo también viva.

¿Por qué se calla ahora...? ¿Qué espera? ¿Qué pretende de mí? ¿Por qué me mira como si viese, como si estuviera viva, como un ser humano mira a otro? Le morderé si me tiende la mano, ¡se lo advierto!

Déjeme en paz, ¿no ve que estoy llorando...? ¿Por qué acerca la mano? ¡Cuidado! La aferraría con la ferocidad de un naufrago, me agarraría a su cuello y le hundiría, tengo llenos de piedras los bolsillos. No me intente salvar: ¿no ve que es imposible? ¿no ve que usted también se está muriendo? ¿Por qué hace ver que no lo sabe? ¿O es que lo sabe...? Y entonces, entonces, señor Director, si usted lo sabe, dígamelo, no sea cruel, se lo suplico, me arrodillo, se lo ruego: ¿Cómo puede vivir? ¿Cómo se puede?

De El asesino en la muñeca (1988)

Leíamos las mismas revistas francesas, y ella sabía tan bien como yo que Tina no iba a salir del cochambroso tren-tranvía procedente de PortBou, con sus cristales sucios y sus retretes atascados, sino de las satinadas páginas de *Elle* o *MarieClaire*. Una francesa: una mujer con derechos, con opiniones, con amantes... ¡Con qué avidez leía yo esas revistas! ¡Qué decepción la mía cuando tras consultar el índice [La premiere fois: dix femmes racontent, página 84], me abalanzaba a la página 84, para encontrarme con que los señores censores, funcionarios con nómina y trienios, armados de cuchillas de afeitar a cargo de los Presupuestos Generales del Estado, habían amputado limpiamente («¿Ha visto, Álvarez?, vaya cochinas») la página 84...!

Francesas: mujeres capaces, al reconocer en un anticuario de París a un escritor famoso, de regalarle la antigüedad bellísima y carísima que contemplaba dubitativo, de invitarle después a cenar; luego al teatro; [luego... con tal de correr una aventura parisina («y ahora, dígame -preguntaba él a la mañana siguiente], ¿para qué ha hecho usted todo esto?» «Para conocer el vicio»). Mujeres capaces de espetarle al director del colegio en el que trabajaban, y que les había llamado la atención por vivir con su novio sin estar casadas: «*Ma vie privée, comme son nom l'indique, n'est ras publique*». Desde que había leído esa historia en *MarieClaire*, yo también soñaba con espetarle a cualquier director de algo que mi vida privada, como su nombre indica, no era pública. Pero para eso, tenían que pasar antes muchas cosas. Que yo tuviera una vida privada, por ejemplo. ¿Y cómo iba a tenerla, estando mi madre de por medio?

Diecinueve de junio, 20, 21, 22... Con expectación creciente yo esperaba, cobarde, en mi oscuro rincón, a que tras bajar del tren, Tina fuera derecha al piso del Ensanche donde mi madre, con careta y florete, la esperaba, y se entablara por fin el combate que decidiría mi futuro... Poco imaginaba que iba a caer en mi propia trampa, que era a mí a quien atacaría mi madre, furiosamente, tras descubrir lo que descubrió en mi

mochila... Poco imaginaba el azar por el que Tina presenciaría el combate desde la oscuridad, obligándome a una insolencia suicida, aquella tarde del 23 de junio de 1976, víspera de San Juan, víspera de mi primer viaje al extranjero [a Francia, con Tina], víspera también, aunque lejos estaba yo de sospecharlo, de mi primera noche con un hombre, y pocos días antes del escándalo de la *carta verde*, que pondría al descubierto el secreto de mi padre, tan bien guardado durante siete años, y cambiaría las vidas de tres personas... Todavía recuerdo su alarido final: «¡Putas!». Una palabra que yo jamás habría creído que ella, tan orgullosa de ser, no una mujer, sino *una señora*, fuera capaz de pronunciar en voz alta. Hay que decir en su descargo que yo acababa de llamarla rancia, estrecha y -casi- mal follada.

How I wish, how I wish you were here...

Tomé el viejo ascensor de madera, con su banquetta de terciopelo raído y su espejo, que al subir y bajar hacía ruido de tripas, y después crucé el zaguán, tan oscuro, con una aspidistra en un rincón. Ornaba las paredes un alto zócalo de mosaicos [rombos negros, cuadros verdes, rombos rosa] y en el techo se adivinaba un fresco medio borrado, un pavo real sobre una escalinata frente a un lago... Yo nunca había prestado atención a todo aquello, hasta que recibí tus fotos.

¡Tus fotos! Tina, no tienes idea del terremoto que fueron para mí tus fotos. Eran imágenes de otra vida, la del otro lado de la frontera, la verdadera vida, la que mostraban esas revistas francesas que leíamos mi madre y yo con avidez y a la que no habíamos sido invitadas, una vida en colores que contemplábamos suspirando desde el blanco y negro de *La Vanguardia* y el *No-Do*... Para empezar, tu casa: esa dirección a la que yo había escrito tantas veces, 2, *Chemin du Bois-Joli*,

Thonon les-Bains, Haute-Savoie, y abajo, en victoriosas mayúsculas: *FRANCIA*, de pronto la tenía ante mis ojos: un chalé de madera color chocolate rodeado de césped verde esmeralda, como en un sueño; un tejado de cuyo alero colgaban, con cadenas, grandes calderos de cobre relucientes, llenos a rebosar de fucsias, y fucsias llenaban también los troncos vaciados que a modo de tiestos adornaban los alféizares; y al *fondo* el resplandor azulado del lago Lemán, con Suiza del otro lado. Yo no había viajado como tú, y nunca se me había ocurrido pensar que no todas las casas del mundo eran de pisos, con un largísimo pasillo, suelo de mosaico con cenefas, un balcón de hierro adornado con la palma, renovada cada año, del Domingo de Ramos, y una galería acristalada, que una cortina de terciopelo verde [destinada a tener un papel decisivo en mi vida] separaba del salón.

De *Entre amigas* (1998)

El problema no era Lisboa: el problema eran mis ojos. Porque cuando volví a Madrid comprobé que el extraño efecto óptico persistía. Iba por la calle y me asaltaban los colores: los distintos rojizos de las fachadas de ladrillo [los había rosados, anaranjados, castaños...], el gris oscuro del asfalto, el gris azulado de los tejados de pizarra, el gris plata, con un toque de amarillo, de los troncos de los sauces, la gama de blancos, azules, rosas, lilas y morados de las hortensias... El verde podía ser oliva, espinaca, loden, esmeralda, hierba, pera... y cada uno de esos tonos tenía a su vez gradaciones: verde pera de agua, verde pera conferencia, verde pera comicio... Espoleada por las sensaciones ópticas, mi mente funcionaba a toda marcha en contra de mi voluntad, que no pedía otra cosa que volver a la paz anterior.

Estaba yo, en fin, agotado, desequilibrado y de mal humor cuando, unas tres semanas después, quedé con una agencia inmobiliaria para visitar un piso, el más alto de un rascacielos de los años cuarenta, en pleno centro de Madrid, en la plaza de España. La cita era a las seis de la tarde; la empleada me había rogado que fuera puntual, pues había citado a varias personas a la misma hora. Yo estaba llegando tarde; tras dejar el coche en el parking más próximo [suelo gris antracita, paredes gris *zinc* y el umbral pintado de rojo Valdepeñas], crucé corriendo la plaza [fuentes gris acero con agua gris perla y estatuas de un blanco casi marfil, mejor dicho, color hueso], entré al edificio, atravesé rápidamente el portal [baldosas blanco crudo a motas pardas], me metí en el ascensor [puerta color burdeos, moqueta y paredes color café] y cuando la abrí en el rellano del último piso, percibí inmediatamente el olor. Era un perfume, un perfume de algo. No me fijo en los olores, pero éste era elocuente. Quiero decir que prometía ser reconocible pero no terminaba de serlo. Era dulce con un toque ácido: ¿Manzana Granny Smith? ¿Papaya con limón?..

La puerta estaba abierta; oí su voz: la misma, pero con

otras inflexiones, ahora conspirativas:

¶Y al dueño, ¿no le importaría que tuviéramos un tigre? Con las uñas cortadas y fundas de goma en los dientes, por supuesto.

Una vez más la veía de espaldas. Esta vez llevaba el pelo rubio platino y un conjunto de chaqueta y minifalda de cuero negro, con enormes hombreras, botas altísimas [tacón aguja y caña hasta los muslos], y... Di un brinco: de debajo de su codo plegado salía una cabeza de serpiente con ojos fieros y lengua bífida. Tardé un segundo en adivinar que estaba disecada: era su bolso. Y de él asomaba un látigo.

Di media vuelta, hecho una furia. Volví a meterme en el ascensor y pulsé el botón de la planta baja, maldiciendo. ¿Aquella mujer me perseguía o qué?.. Pero un curioso descubrimiento me distrajo de mi irritación. El ascensor olía fuertemente a mandarina. Alguien había pelado una mandarina allí dentro, pero ¿cuándo? Al subir no había olido nada; entre el momento en que salí del ascensor y el momento en que volví a entrar en él habrían transcurrido unos cuarenta segundos. ¿Podía ser que alguien, en tan poco tiempo...? La portería, antes inodora, apestaba ahora a un producto de limpieza perfumado al limón. Seguramente acababan de fregarla. En la plaza debía de haberse instalado, en el espacio de ese minuto en que yo había subido y bajado del edificio, una castañera: olía a castañas asadas, a boniatos y a fuego de leña. ¿Qué leña? No era pino, no era roble... era encina.

De pronto sentí que se me erizaba el pelo. Y es que acababa de comprender lo que me estaba pasando.

Presa de la mayor angustia me precipité al café más próximo. Dudé entre una tila y un whisky; terminé por pedir ambas cosas. Y repasando las varias apariciones de esa bruja, empecé a atar cabos. Recordé que al salir del piso de Soria me había sorprendido escuchar el silbido de un afilador, las campanas de una iglesia, el arrullo de las palomas, y había cele-

brado, ingenuo de mí, la paz provinciana de esas ciudades pequeñas en que pueden oírse todavía esas cosas. De vuelta a Madrid había seguido oyendo mucho más que de costumbre: percibía en todo momento radios, taladros, aceite hirviendo, gritos de ciegos pregonando lotería, entrechocar de vasos y tazas en los fregaderos, y hasta distinguía por el sonido las diversas clases de zapatos, según la altura y la anchura del tacón. Pero no había prestado demasiada atención a ese fenómeno. Ahora no sólo descubría su origen, sino algo mucho peor: adivinaba las consecuencias posibles de futuros encuentros. De hecho, ya el día anterior, en mi oficina, cuando me disponía a redactar un informe, me había quedado un momento con la vista fija en el lago rojo de la empresa que encabezaba el papel, preguntándome si era un rojo cereza o un rojo grosella, o si podría definirse tal vez como rojo picota... Y ahora veía claramente que aquello no era sino el principio. Del fin. Un par de apariciones más de aquella fiera, y a la enloquecedora agudeza de la vista, del oído y del olfato seguirían las del tacto y del gusto, y adiós Eduardo Caro. Me imaginaba sentado en mi despacho, intentando en vano formular un pensamiento abstracto mientras mi vista registraba el tono exacto del tinte de pelo de la secretaria [¿amarillo esparto?], mi nariz husmeaba el ambientador [¿pino?], ¿eucalipto?], mis dedos comprobaban el tacto ligerísimamente rugoso de las teclas del ordenador y mis pies distinguían la proporción de lana y de tejido sintético que entraba en la composición de mis calcetines. Me imaginaba consultando a un médico, que exclamaría: «Mi querido amigo, padece usted una enfermedad sumamente rara, consistente en una agudeza extraordinaria de todos los sentidos y conocida con el bonito nombre de hiperestesia; no se queje: es el sueño de todos los poetas», y disimularía a duras penas una sonrisa al preguntarle yo si podía haberla adquirido por contagio. Me imaginaba metido en una jaula de metacrilato con un agujerito por el que un doctor con bata, gorro y mascarilla, rodeado de respetuosos estudiantes

bloc en ristre, metería un pétalo cogido con unas pinzas preguntándome: «¿Rosa de té? ¿Rosa de Jericó? ¿Rosa de China? ¿Rosa de Pitimini?».

De “La loca de la casa”
Cuentos a los cuarenta (2001)

En definitiva, la línea de crítica feminista que estamos examinando ha señalado la necesidad, para comprender cabalmente una obra literaria, de analizar el contexto histórico, social y cultural en que aparece, incluyendo en él la condición femenina. Pero no se ha planteado, al menos en un primer momento, una cuestión que resulta crucial: decidir a qué modelo de crítica literaria acogerse. Su posición implícita es el realismo crítico al estilo del marxista Lukacs, por lo que no es casual que esta corriente de la crítica feminista haya analizado sobre todo la literatura de la época realista. Se ha llegado a decir que a lo que implícitamente aspira es a una literatura de tesis comparable al realismo socialista: «En vez de trabajadores de fábrica y tractoristas fuertes y contentos, ahora hemos de desear *mujeres* tractoristas fuertes y contentas», apunta con sarcasmo Toril Moi (p.21).

En el fondo, la cuestión que aquí se plantea es la del sujeto, sobre la cual existe un debate que voy a intentar —temerariamente— resumir en unas líneas. (Una exposición general, seguida de extractos de algunos textos importantes, se encuentra en Eagleton, pp. 338 y ss.)

La visión humanista del sujeto es el *hombre*: un *yo* coherente, unitario, racional, dueño de su conciencia y de sus decisiones. En lo que respecta a las mujeres, el humanismo tradicional niega o minimiza la pertinencia de la distinción de los sexos. *El hombre*, en lo que tiene de universal —es decir, haciendo abstracción de su pertenencia a uno u otro sexo— es lo que importa, y lo que debe ser sujeto de derecho. Sin embargo, las teorías de Marx y Freud han puesto en entredicho esta visión, mostrando cómo el individuo es un producto de la historia y de la sociedad —Marx— y de un inconsciente que no domina ni conoce siquiera —Freud—. Recogiendo esas aportaciones, el posmodernismo ve al hombre como contradictorio, no unitario, y producido históricamente a través de la ideología. De ahí la famosa sentencia de Foucault

«el hombre ha muerto», y la de Barthes que afirma lo mismo respecto al autor.

El feminismo no ha tomado una postura única en ese debate. El concepto de sujeto unitario, de individuo autónomo, resulta comprensiblemente atractivo para las mujeres, que no han disfrutado nunca de la soberanía, la libertad, la autoridad, propias de ese sujeto. Cierta feminismo (el de Simone de Beauvoir, señaladamente) querría minimizar la diferencia sexual en aras de la humanidad abstracta encarnada en el concepto *el hombre*. El problema es que históricamente *el hombre* se ha constituido como ser puramente racional, escindido del cuerpo y de las emociones, un ser que se ve a sí mismo como autónomo y «auto-generado», desencarnado, pura Idea. Para ello necesita negar la interdependencia entre los seres humanos y en particular la filiación materna. Lo niega en sí mismo; pero necesita que exista fuera de él, en forma de alteridad, de Otro. Eso explicaría por qué *el hombre* no puede ser un concepto verdaderamente universal, que incluya a las mujeres¹. Para ciertas feministas (a las que dedicamos el siguiente apartado), *el hombre* forma parte del pensamiento binario, *logocéntrico* o *falogocéntrico*. Es decir, es un concepto basado en la escisión entre la mente y el cuerpo, la cultura y la naturaleza, y la identificación de uno de los polos (mente, cultura) con lo masculino y del otro (naturaleza, cuerpo) con lo femenino. «Toda teoría sobre el sujeto se encuentra adaptada al masculino», afirma Irigaray (Violi, p.144).

En resumen, como señala Toril Moi (p.37), optar por un modelo de crítica literaria requiere analizar las implicaciones políticas de cada uno de ellos. Las feministas anglosajonas «no

¹ Una inteligente exposición de este debate se encuentra en el artículo de Linda Zerilli incluido en la obra de Silvia Tubert citada en la bibliografía. Por su parte, Eagleton consagra una sección de *Feminist Literary Theory* a ofrecer extractos de las principales posturas sobre el tema.

consiguen comprender que el humanismo tradicional que ellas representan es, de hecho, parte integrante de la ideología machista». Pero el posmodernismo también es problemático. Pues considera que *la mujer* no existe como tal; lo que analiza no es la mujer o las mujeres sino lo femenino, concebido como un constructo cultural, una ficción, un producto del discurso. Con ello desautoriza la experiencia real, social e histórica, de las mujeres, y les impide ser sujeto de discurso y de acción política.

De *Literatura y mujeres* (2000)

Una propuesta para encarar el futuro.

«Bien. De modo que aquí estás, sentada a tu escritorio, sola, sin dejar que nadie te moleste ya más. ¿Eres libre?»

»Primero, tras esta larga búsqueda, estás inmersa en una terrible mezcla de valores: pues, por si acaso, tuviste que rechazar los valores supuestamente femeninos[...] e identificarte con los masculinos[...]. En esta mezcla, ¿dónde está tu verdadera identidad?»

»En segundo lugar, se espera de ti que escribas en determinadas formas, preferentemente: quiero decir que sientes que en ciertas formas no eres del todo considerada una usurpadora. Novelas. Poesía menor, en cuyo caso serás estigmatizada con el nombre de “poetisa”: un lujo que no todo el mundo se puede permitir... También se espera que escribas *sobre* determinadas cosas: casa, niños, amor. Hasta hace poco había en Francia algo llamado “literatura femenina”.

»Quizá no quieres escribir *sobre*, sino escribir y punto. Y naturalmente, no quieres obedecer este orden social. De modo que tiendes a reaccionar contra él. No es fácil ser auténtico.»
(Christiane Rochefort, en Eagleton, p. 329.)

En el proceso de escritura de este libro, mi mayor sorpresa ha sido comprobar hasta qué punto lo que parece pasado está presente. Que las mujeres escribieran novelas y no ensayo cuando les estaba vedada la Universidad no nos sorprende; que hoy, en España, cuando son mujeres una amplia mayoría de estudiantes de Letras, la consulta del índice de cualquier revista de pensamiento arroje una proporción autoras/autores de uno, dos o cero sobre veinte parece inexplicable. También lo es que se siga hablando, en tono condescendiente, de literatura o «para mujeres» como si hubiera dos públicos, uno masculino más educado y exigente y otro femenino de segunda categoría. O que al abrir el suplemento dominical del periódico más leído del país nos encontremos con que se define a Artemisia

Gentileschi y otras pintoras como «auténticos milagros de la naturaleza» (*El País*, 18-4-99): son casi las mismas palabras de Valera («un fenómeno raro») más de un siglo después. O que la suma de los Premios Nacionales de narrativa, poesía, teatro y ensayo arroje sesenta y siete nombres masculinos y dos femeninos. O que cuando hace más de veinte años que la Real Academia admitió a una mujer por vez primera, siga figurando en ella, sobre cuarenta y tres académicos, una sola.

No sé, sinceramente, qué parte de todo ello se puede explicar por pura inercia o por otros motivos, y hasta qué punto son las mujeres las que limitan sus ambiciones o los hombres los que tienen, aunque sea de forma inconsciente, una actuación corporativa. Pero aunque desconozcamos las causas, los resultados están a la vista. Como ya adelanté en el prólogo, la condición de mujeres de las autoras (no así la de varones de los autores) es algo muy presente en la mente de todos. Las escritoras sienten que por ser mujeres se espera algo de ellas; que hay unas ideas previas que con su conducta y con su obra ellas van a confirmar o a refutar; que por ser mujeres están más cotizadas (esto sí es nuevo) pero que al mismo tiempo (como hace un siglo) su condición femenina es vista como una limitación. Y dado que ser mujer, contrariamente a ser «poeta de la experiencia» o cultivador del relato corto, no es una elección voluntaria; contrariamente a ser catalán o bisexual, no es algo que admita transiciones o cambios de piel, y ni siquiera —contrariamente a ser joven— es algo transitorio, no es de extrañar que muchas escritoras se sientan *confinadas*, contra su voluntad, en su condición de mujeres e intenten borrarla, que el arte trasciende el sexo: postura perfectamente defendible, pero que nos deja con la duda de si sería la misma en una sociedad en la que ser mujer fuera equivalente —distinto, pero no inferior— a ser varón.

En sus declaraciones o en sus obras (no siempre coherentes entre sí) las escritoras actuales me parecen divididas

entre el deseo de expresar lo femenino y el de alcanzar lo universal. La cuestión, claro está, es saber si esas aspiraciones son incompatibles entre sí. Ya hemos visto que la lengua misma identifica lo masculino con lo universal, variado y positivo y lo femenino con lo particular, limitado y negativo. Hemos visto también cómo algunos críticos refuerzan esos postulados, aplicándolos al campo de la literatura: cuando señalan el carácter «femenino» (o «de-sobre-para» mujeres) de una obra quieren decir con ello —si es que no lo dicen con todas las letras— que es una obra fallida en sus aspiraciones artísticas².

El carácter esencialmente contradictorio de lo femenino y de lo universal es una idea que rara vez se expresa, pero que suele estar implícita. Las mismas mujeres la asumen con frecuencia. Así, una poeta y crítica literaria escribe a propósito de Colette: «[...] la encasillaron durante algún tiempo en la categoría de “escritora femenina” que, como tantas categorías, es tan nefasta como reductora. [...] Colette puede engañar a algunos incautos haciéndoles creer que practica simplemente una escritura femenina [...] también puede engañar a quienes [...] la convirtieron en una escritora feminista. Nada menos cierto. [...] Es sencillamente una gran artista egocéntrica y mitómana que resulta que es mujer y que resulta que escribe y que escribe sobre lo que le da la gana» (prólogo a *El nacer del día*). Por su parte, la autora de una antología de relatos de mujeres comenta su propia iniciativa en estos términos: «El gran descubrimiento ha sido éste: ¡por fin!, a la hora de escribir somos absolutamente iguales. Tenemos dos pies, dos brazos y

² A este respecto, son interesantes los ejemplos de textos que han sido interpretados de modo distinto según el sexo atribuido a su autor. Fue el caso de *Cumbres borrascosas*. En un primer momento, dado el pseudónimo ambiguo elegido por la autora, se creyó que era un hombre, y las críticas resaltaron en la novela el tema del Mal. Luego, cuando se supo que «Ellis Bell» era en realidad Emily Brontë, se empezó a ver la obra como una historia de amor (Eagleton, p.105).

un cerebro que funciona igual de mal o bien que el de ellos» («Una literatura sin sexo, pero con cabeza», *Leer*, abril de 1999). Del primero de estos textos se deduce que ser femenina o feminista es incompatible con ser una gran artista; del segundo, no puede haber diferencia que no sea jerárquica y que debemos optar entre tener sexo (cosa que como sabemos se predica sólo de las mujeres) o tener cabeza. Con semejantes premisas, sólo cabe una de estas dos conclusiones: o las mujeres que escriben son femeninas pero no artistas, o artistas pero no femeninas: el dilema de siempre. Tal vez de estas dos conclusiones la segunda sea para las escritoras la menos mala, pero ¿no sería mejor revisar las premisas?

El empeño en el que está ahora misma buena parte de la literatura escrita por mujeres consiste, me parece, en intentar rescatar las vivencias femeninas del ámbito de lo prosaico y de la baja cultura. (Por poner un ejemplo personal: recuerdo, cuando me quedé embarazada, mi estupor y mi irritación al no encontrar, de buenas a primeras, ningún texto que reflejara y me explicara a mí misma lo que estaba viviendo, como no fueran los manuales de ginecología o la ñoñería publicitaria. Más adelante, y buscando bien sí encontré algo, pero poco y muy reciente: descubrí que sólo desde que las mujeres —muchas, no sólo algunas— escriben han empezado ciertos temas a ser considerados dignos de la literatura.) Y el principal problema es que no siempre consigue alzar el vuelo. Recordemos lo que decía Dorothy Parker: «Soy feminista y Dios sabe que soy leal a mi sexo. Pero cuando nos encadenábamos a las farolas para intentar conseguir la igualdad no preveíamos *esas* escritoras mujeres» (Gilbert y Gubar, *No Man's...*, p. 165). Las escritoras a las que se refiere Parker son, suponemos (ella da nombres, pero nombres que hoy no nos dicen nada), las que caen en los famosos defectos literarios típicamente femeninos —sensiblería, tópicos, victimismo— que tanto se remachan. (Pero también los hay típicamente

masculinos —exhibicionismo intelectual y sexual, grandilocuencia, convicción de ocupar en el centro del mundo y de la Historia...— y nunca son señalados como característicos de un sexo). A ese tipo de actitud se refería también Virginia Woolf cuando afirmaba: «Es fatal para cualquiera que escribe pensar en su sexo [...]. Es fatal para una mujer hacer hincapié en cualquier agravio, defender aunque sea con justicia cualquier causa; en cualquier modo hablar conscientemente en tanto que mujer» (*A Room...*, p.99). Pero la misma Woolf afirma en otro momento: «Sería una inconmensurable lástima que las mujeres escribieran como los hombres[...] pues si dos sexos son totalmente insuficientes teniendo en cuenta la vastedad y variedad del mundo, ¿cómo nos las arreglaríamos con uno solo?». El que algunas mujeres hagan mala literatura con temas femeninos/feministas, y que incluso cosechen grandes éxitos, puede decirnos mucho sobre sociología, historia o mercadotecnia, pero no nos dice nada sobre la relación intrínseca entre femenino y universal.

La gran pregunta es la que plantea Simmel: si el ingreso de las mujeres en el mundo de la cultura supondrá solamente su «participación personal en bienes culturales ya existentes que hasta el momento les han sido negados» o «si de este movimiento surgirán nuevas formaciones y un aumento del contenido cultural real» (p.77). Dicho de otro modo, si nos interesa que haya escritoras sólo para ampliar la gama de profesiones abiertas a las mujeres o si esperamos de ello un enriquecimiento de la literatura³.

³ De hecho es el mismo debate que se está planteando actualmente tanto en el ámbito político como en el de las ciencias. Cuando se comprueba que la igualdad en el punto de partida (de educación, de derechos civiles, de derechos políticos, etc) no ha llevado a una representación igualitaria de las mujeres en ciertos campos, hay que preguntarse si es suficiente con permitir que las mujeres participen si lo desean, o si hay que fomentar esa participación, y en tal caso por

Creo haber mostrado que este enriquecimiento se da. Pues que las mujeres tengan experiencias y puntos de vista propios no quiere decir que sólo se pueda escribir sobre las propias experiencias y desde el propio punto de vista. Nadie afirma, que yo sepa, ni que las mujeres sólo pueden escribir sobre mujeres (*poder* tanto en el sentido de *ser capaces* como en el de *tener derecho*). Pero lo cierto, históricamente, es que ellas han sido las que han aportado al caudal común de la literatura nuevos personajes femeninos, nuevos puntos de vista sobre la sexualidad o las relaciones de pareja, nuevos temas literarios como la relación entre amigas o entre madres e hijas. Como ha escrito Shulamith Firestone: «Una exploración de la realidad estrictamente femenina es un paso necesario para corregir la parcialidad en una cultura sexualmente sesgada» (Eagleton, p.237). Que luego estos temas, puntos de vista, personajes, se incorporen al acervo común y sean utilizados por escritores varones, tanto mejor. Pero no habría sido posible sin una previa contribución femenina.

La contraposición de lo femenino y lo universal es, me parece, un problema tan falso como lo sería contraponer lo universal y lo español. El arte no puede ser inmediatamente universal. Al contrario que el pensamiento —por definición general y abstracto—, todo arte es por definición singular y concreto. Para encarnar el Ideal Don Quijote necesita su rocín flaco y su galgo corredor, y Sancho tampoco puede encarnar lo Real sin su barriga y su jumento: *encarnar* es precisamente hacerse carne. Adoptar el punto de vista de una narradora, describir la forma de vida y aceptar los valores de una mujer de su tiempo, y hasta carecer de aspiraciones literarias, no impidió

qué: ¿para que las mujeres disfruten del poder y del prestigio en la misma medida que los hombres, o porque su participación enriquece el contenido de aquello en lo que participan? Es un debate que se refleja en los ensayos de Agacinski para el caso de la representación política (es la llamada *paridad*) y de Le Doeuff para el de las ciencias.

a Santa Teresa escribir páginas arrebatadoras de emoción, sentido crítico y visiones bellísimas, ni a Madame de Sévigné expresar un amor obsesivo disfrazándolo de epistolario mundano, ni a Emily Dickinson hacer una poesía de una hermosura, inteligencia y originalidad asombrosa, ni a Colette transmitirnos tesoros de sensualidad y sabiduría, ni a Jean Rhys expresar el angustioso sinsentido de la vida ni a Clarice Lispector dar forma narrativa a reflexiones metafísicas... Sirva la mención de esas autoras —algunas de las que más admiro— para sugerir que expresar lo femenino puede tener por efecto no menoscabar, sino enriquecer lo universal. O quizá, de hacer que lo supuestamente universal lo sea de veras.

De Literatura y mujeres (2000)

AUGE DEL DIARIO ¿ÍNTIMO? EN ESPAÑA

Hasta por lo menos este siglo la historia del diario íntimo en España ha sido la de una llamativa ausencia. (...)

Parece que en el siglo xx las cosas cambian. Empieza a haber cierta producción de obras que se llaman a sí mismas diarios; luego veremos si realmente puede considerarse que pertenecen al género. De entrada, podemos distinguir tres épocas. Épocas, no generaciones: pues el diario se produce y publica siguiendo unas pautas temporales distintas a las de otros géneros; por ello nos parece preferible tomar como referencia no la fecha de nacimiento de sus autores, ni siquiera la fecha de publicación de los diarios, sino la de su inicio.

Siguiendo ese criterio, hallamos una primera etapa, la de antes de la guerra, representada únicamente por dos nombres. Josep Pla y Maria Manent (véanse, en este número, los artículos de Enric Bou y José Muñoz Millanes). Un segundo período comprende la guerra y la posguerra, e incluye también muy pocos autores: Manuel Azaña, Rosa Chacel, Carlos Edmundo de Ory, Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma... (véase el artículo de Anna Caballé). Y es el momento de hacer una observación sumamente curiosa: todos los citados comparten una o varias de estas características: ser catalanes (ya escriban en catalán o en castellano); haber vivido gran parte de su vida fuera de España; conocer a fondo la literatura francesa o inglesa, con preferencia a la española. Por lo visto, la idiosincrasia castellana y la intimidad se repelen mutuamente. Es representativa la frase de Delibes (Prólogo a *Un año de mi vida*, Destino, Barcelona, 1971): «Cualquier desahogo intimista me repugna». Puede decirse, pues, que desde principios de siglo hasta la muerte de Franco, se inicia el diario íntimo en España, pero se inicia desde la periferia, cultural y geográfica; se inicia de forma paradójica: en España, pero no en español, o en español, pero fuera de España.

El panorama cambia con las nuevas generaciones, que

están produciendo, desde la transición democrática, buen número de diarios: una tercera etapa, la actual, mucho más fructífera [de entrada, cuantitativamente] que las dos anteriores. Antes de examinarla de cerca, señalemos que va acompañada de cierta producción teórica, si bien referida a la escritura autobiográfica en general [no al diario íntimo en particular] y cuantitativamente muy inferior a la francesa o anglosajona; destaquemos los ensayos de Nora Catelli (*El espacio autobiográfico*, Lumen, Barcelona, 1991), Enric Bou (*Papers privats*, Eds. 62, Barcelona, 1993) y el ya citado de Anna Caballé. En cuanto al diario íntimo, aparte de artículos aislados, no ha habido otros intentos de sistematización que la *Antología de diarios íntimos* (Labor, Barcelona, 1963) de Manuel Granell y Antonio Dorta, y el número monográfico de *Un ángel más* (núms. 7-8, otoño 1989).

Esta tercera etapa comprende autores de distintas generaciones: la mayoría nacidos en los años 50 o finales de los 40 (Pere Girnferrer, José Luis García Martín, Juan Carlos Llop, Juan Antonio Masoliver, Valentí Puig, Miguel Sánchez Ostiz, Alex Susanna, Andrés Trapiello...), otros de mayor edad (Fernando Arrabal, Ramón Gaya, José Jiménez Lozano, Antonio Martínez Sarrión, José Muñoz Rojas, Rafael Sánchez Ferlosio, Antón Tovar, Francisco UmbraL.), y alguno más joven (Felipe Benítez Reyes). Lo curioso es que, siendo de edades diferentes, todos ellos emprenden un diario hacia las mismas fechas (a partir de los años 70) y lo publican también en la misma época (a partir de 1980). (Nos referimos aquí únicamente a los diarios publicados en forma de volumen, no a aquellos de los que sólo ha salido a la luz algún extracto. Hemos procurado que todos los autores citados [juntamente con otros cuyo diario era hasta ahora inédito] figuren en la segunda parte del presente número. No siempre ha sido posible.) Una somera investigación en la Biblioteca Nacional corrobora estos datos: hasta 1980 no hay prácticamente una sola obra registrada con el título *Diario*; a finales de los años 70

aparecen unas pocas, bastante variopintas: *Diario de una misionera*, *Diario de una poma star*, *Diario de una virgen...* A partir de 1980 florecen los *Diarios*, ya sean íntimos u obras de ficción, ya sean textos recientes o títulos antiguos rescatados o reeditados (*Diario de Colón*, *Diario de Anals Nin*, *Diario de guerra* de George Orwell, *Diario de Job* de Fernando Savater, etc.).

Hemos intentado hacer una relación exhaustiva; pero no podemos eludir por más tiempo la cuestión: las obras que ese afán de exhaustividad nos ha llevado a incluir en la lista ¿son verdaderamente diarios íntimos? ¿Qué decir de los que se nombran a sí mismos *dietarios*, como el de Pere Gimferrer? ¿Qué decir de los diarios de viaje? ¿Debemos incluir las obras de Francisco Umbral que llevan en su título la palabra *diario*, pero que, como es habitual en este autor, están a caballo entre el periodismo, la ficción y la autobiografía? ¿O la de Sánchez Ferlosio *Vendrán más años malos...*, más próxima a la colección de aforismos que a la escritura autobiográfica? ¿y *Un año de mi vida*, la obra de Delibes que antes citábamos, escrita para su publicación semanal en una revista? ¿Y el diario de Fernando Arrabal, que se está publicando asimismo por entregas?

Es verdaderamente llamativa la confusión que existe en este punto. Dejemos de lado los artículos que con tanta frecuencia, estos últimos años, aparecen en los periódicos sobre el tema del diario íntimo: es comprensible que un periodista esté más atento a la actualidad que al rigor metodológico. Tampoco se puede reprochar a los autores que califiquen con total libertad sus propias obras, aunque tales calificaciones resultan a veces bastante fantasiosas. Algo más de coherencia podría pedirse, tal vez, a los editores, así como a los jurados de los premios, privados o institucionales: la confusión reinante parece haberseles contagiado, de tal modo que una editorial publica un diario (el de Andrés Trapiello) en su colección de narrativa, mientras que otros dos los de Sánchez Ferlosio y Arrabal) reciben premios de ensayo, y el día [nunca se sabe] en

que un texto de este género ocupe un lugar en las listas de los más vendidos habrá que ver si figurará en la columna «ficción» o en la de «no ficción»... Pero lo verdaderamente preocupante es que los críticos profesionales sean los primeros en confundir memorias, diarios y autobiografías. Así, en una crítica de *Cargar la suerte* de Antonio Martínez Sarrión, se nos informa de que esa obra (un dietario) es «la segunda parte de sus memorias», después de *Infancia y corrupciones*; en un artículo sobre el diario de Lezama Lima se nos habla del «diario» de Chateaubriand (refiriéndose a sus *Memorias de ultratumba*), y en su prólogoal *Dietari* de Pere Girnferrer, enfrentado a la espinosa cuestión, José María Castellet se sale por la tangente inventando una categoría que es [en nuestra opinión] una contradicción en los términos: el «dietario íntimo».

¿A qué atenemos, pues? Al criterio de Alain Girard, aunque sólo sea como punto de partida. Pues el suyo (*Le journal intime*, PUF, París, 1963, del que en este número publicamos un extracto) sigue siendo el ensayo clásico sobre el tema. Y él propone como características las siguientes: se escribe día a día, sin una estructura predeterminada; es secreto; está redactado en primera persona; el autor, en su faceta privada, está presente en él. Esa es la forma *canónica* del diario, una forma que en nuestra opinión abre inmensas posibilidades: nos parece la más cercana a la realidad humana en todos sus registros, la más apta para abarcar, en un solo texto, el magma cotidiano y las epifanías que lo iluminan, la observación sociológica, la reflexión moral, la idea, la sensación, el sentimiento... Definía Baroja la novela como «un saco donde cabe todo»; la definición parece, mucho más que a la novela (marcada por esa «odiosa premeditación» de la que habla Umbral), convenir al diario. Es cierto que esa totalidad, esa espontaneidad, tienen sus inconvenientes: los diarios en bruto —el de Amiel, por ejemplo— son prolijos, repetitivos, de desigual interés; pero una reescritura literaria puede eliminar esos defectos, aunque sea al precio de restar veracidad (véase, en

este número, el artículo de Philippe Lejeune y su polémica con Marc Ligeray). El diario podría ser «¿qué otro género puede ocupar hoy ese espacio?» una reflexión, en primera persona y enraizada en la cotidianidad, sobre la condición humana y el sentido de la vida.

Detengámonos, pues la distinción se hace especialmente necesaria en esta última oleada de diarios españoles, en lo que diferencia, según Girard, al diario íntimo del dietario; a saber: en el primero predomina lo afectivo, en el segundo lo intelectual; el primero (conserve o no las fechas) está enraizado en la vida cotidiana, mientras que el segundo resulta intemporal: «Hace penetrar en la intimidad del autor, desde luego, pero sólo en la de su pensamiento, independientemente de las circunstancias fortuitas de su vida.» El dietario no es, hablando con propiedad, ni diario, ni íntimo.

Y dietarios resultan ser muchos de los textos que hasta ahora hemos citado, y a los que sus autores, justo es reconocerlo, son con frecuencia los primeros en darles ese nombre (u otros, pero eludiendo el de diario íntimo). Aunque también hay que decir que las fronteras no son tajantes: la presencia, en ellos, de lo cotidiano y de lo íntimo es variable. Pero muchos de los textos citados, la mayoría, eluden completamente las circunstancias de la vida de sus autores, así como sus sentimientos. Digamos desde ahora (véanse los textos de Nora Catelli y Carlos Castilla del Pino) que la intimidad no es sólo ni siempre amor o erotismo: sirva de testimonio Amiel, que vivió en una castidad casi absoluta, y expuso, sin embargo, una intimidad intensa, matizadísima.

Lo que ocurre es que el diario o dietario publicado en España en los últimos veinte años sufre un doble inconveniente. Por una parte, esa falta de tradición que señalábamos. Cuando Amiel escribe su diario, lee paralelamente los de Maine de Biran, Benjamin Constant, Maurice y Eugénie de Guérin; ha podido, además, leer toda una literatura, en su propia lengua, de análisis psicológico y moral; a su vez «como señala Alain

Girard, el intimismo que él y otros representan hallará eco en Proust. No es ese el caso de nuestra literatura, donde tal tradición no tiene equivalente. Pero además ocurre que los escritores españoles han accedido al diario íntimo en un momento en que éste ya no es como lo era en el siglo XVII, XVIII, incluso XIX secreto, sino que se escribe para publicarlo en vida, y muy poco después de escrito. Los plazos se acortan vertiginosamente: si en el caso de Pla la distancia cronológica entre escritura y edición es de medio siglo, en el de Trapiello o el de Alex Susanna es de unos pocos años, en el de García Martín de meses, y Arrabal publica, como dijimos, su diario (si así puede llamársele) en el suplemento literario de un periódico madrileño. Así podemos entender una desconfianza como la de Jiménez Lozano, cuando equipara el análisis del «yo» con «la vanidad, el orgullo, la estupidez, la condición de *autor*, la gloria» (prólogo a *Los tres cuadernos rojos*, Anthropos, Barcelona, 1986), afirmación que para Samuel Pepys habría sido incomprensible. Y la intimidad hoy se entiende, como nunca antes, en un sentido reductor, impúdico y exhibicionista: de ese modo cobra sentido la observación, por ejemplo, de Sánchez Ferlosio según la cual «la vida privada ha tomado por asalto los medios de comunicación e invadido y ocupado con sus obscenas huestes el interés del público» (*Vendrán más años malos...*, Destino, 1994). En una palabra, la literatura española ha llegado al diario íntimo en un momento en que el concepto de intimidad, y el género literario que supuestamente la encarna, han sido desnaturalizados: el diario íntimo ha dejado de ser secreto, lo que hace tramposa o difícil la expresión de la intimidad en él, y paralelamente la intimidad misma se rebaja, en ciertos medios de comunicación, al rango de exhibicionismo.

¿Cómo no iban estas circunstancias a pesar sobre el diario íntimo como género literario? Sin embargo, es lástima que ante esa situación, la reacción de los escritores españoles esté siendo, a grandes rasgos, la de un pudor desmedido, adusto y envarado,

la de un repliegue lejos del diario íntimo hacia el terreno, menos resbaladizo, del dietario, la de una huida hacia el helado Olimpo de la reflexión abstracta, la tercera persona, la especulación intemporal, el pronombre neutro. Corremos, así, el riesgo de desaprovechar un género literario que ofrece posibilidades inmensas.

Revista de Occidente
El diario íntimo. Fragmentos de diarios españoles (1995-1996)

N.182-183. Julio-agosto 1996

¿ESCRIBES PARA MUJERES?

Si usted no ha oído nunca esta pregunta, es seguro que: a) no es usted escritora (aunque puede muy bien ser escritor); b) no lee, no oye ni escucha entrevistas a escritoras (aunque se interese por las entrevistas a escritores), o bien: c) vive en Marte. De lo contrario, habrá usted escuchado o leído (si le interesa la literatura), formulado (si es usted entrevistador) y en el peor de los casos (si es, ¡ay!, escritora) tenido que contestar cinco mil veces a la pregunta que da título a este artículo. Con ánimo, pues, de variar, ya que no la pregunta, al menos las respuestas, me permito ofrecer algunas sugerencias. (Y quién sabe, con un poco de suerte, hasta podría ser que en el siglo XXIII nos pregunten otra cosa.) Respuesta breve: No. Respuesta exhausta: Nooooo... Respuesta bumerán: Cuando usted entrevista a un escritor varón, autor de una novela protagonizada principal o exclusivamente por varones, ¿le pregunta si escribe para hombres? Respuesta paciente: El hecho de que yo sea mujer y de que la mayoría de mis personajes lo sean también no significa que yo escriba para mujeres, ni sobre mujeres. Sean mujeres, barceloneses o pelirrojos, mis personajes son ante todo seres humanos, y las cuestiones que planteo a través de ellos son cuestiones humanas, es decir, universales. Tan absurdo es pensar que las mujeres escriben para mujeres como dar por supuesto que los japoneses –pongo por caso– escriben sólo para japoneses. Respuesta matizada: Algunos de los temas (no todos, ni mucho menos) que toco a través de mis personajes femeninos son, en efecto, temas de género, del mismo modo que –por poner un ejemplo– Yukio Mishima plantea en sus novelas algunas cuestiones específicamente japonesas. Pero lo que hace que una obra sea más o menos universal es su calidad, y no el hecho de que esté más o menos enraizada en unas circunstancias específicas. Respuesta originalísima: No hay literatura de hombres ni literatura de mujeres, sólo hay buena o mala literatura. Traducción de la

anterior: Ya sé que lo que de verdad me estás preguntando, so merluzo, es si yo hago literatura para mujeres en vez de buena literatura; y lo que yo te estoy contestando, toma nota, es que, efectivamente, existe una buena literatura y otra mala, pero eso no tiene nada que ver con que sea de o para hombres o mujeres, a ver si os enteráis, ceporros, que sois unos ceporros. Respuesta pedante: Como decía Barthes, escribir es un verbo intransitivo y por lo mismo que no admite complemento directo, tampoco lo admite indirecto.

Respuesta belicosa: Por supuesto, y advierto desde aquí a cualquier hombre al que pudiera ocurrírsele la estrafalaria idea de leerme, como no sea con dispensa del Primado de las Españas ratificada por el Santo Oficio, que a la altura de la página 10 se va a probar distraídamente los pendientes de clip de su señora, hacia la 50, y sólo por hacer algo, se va a pintar de fucsia las uñas de los pies, y antes de llegar a la 100, víctima de un impulso irresistible, va a dejar el libro a un lado para llamar a sus amigas y quedar esa misma tarde en una cafetería a comer tortitas con nata y cotillear sobre Eva Sannum.

Mi respuesta: Cerrar los ojos, respirar hondo y contar hasta cien.

En *La Vanguardia*, 9-7-01

CIGÜEÑAS

Pero ¿existen las cigüeñas?... A mis cinco o diez años, yo sabía mucho de cigüeñas: sabía que todos los años, en febrero, llegaban volando a Arenas de San Pedro y anidaban en el campanario; sabía que conversan con las zorras, y se dejan convencer para meter el pico en un frasco, so pretexto de que en el fondo encontrarán natillas; tras lo cual ya no pueden sacarlo y la astuta zorra puede tranquilamente zamparse a los cigojinos en el nido. Era una de las muchas historias que me contaba mi abuela, nacida en Arenas, un pueblo de la Sierra de Gredos. Las cigüeñas existían, claro está, igual que existía la zorra, y el lobo, y los camellos, y los Reyes Magos, y Dios, y Guillermo Brown, y las brujas y los dragones y Santa Lucía con los ojos en una bandeja. Todo eso existía: ¿cómo íbamos a dudar, con la triple garantía de la abuela, los libros de la colección Calleja o El Molino, y el sacerdote que nos daba catequesis?; existía: lo creíamos por un acto de fe, aunque por misteriosas razones, nosotros, por ser niños —o por ser de ciudad, eso no estaba claro— no pudiéramos verlo.

Cuando por fin, veinte años más tarde, conocí Castilla y vi cigüeñas, a pesar de que para entonces no creía ya en las brujas, ni en los dragones, ni en Dios —sí en Guillermo Brown: había descubierto que la literatura puede ser la religión de los ateos—, me siguieron pareciendo, como antaño, animales fabulosos: con esa elegancia, cuando pausadamente vuelan o cuando están erguidas, hieráticas, en los nidos; las grandes alas, el largo pico, la sobriedad de sus colores; con esa predilección por los lugares altos: tejados, campanarios; con el aura misteriosa de los grandes viajeros, pues pasaban el verano en Europa y el invierno en África, igual que esos aristócratas de “A la búsqueda del tiempo perdido” que se instalan en verano en su castillo, en otoño viajan a Venecia en el Orient Express,

pasan el invierno en el Grand Hôtel de Niza y en su casa de París la primavera.

Con los años, el narrador de la novela de Proust descubre que esos fabulosos duques y marqueses, que de pequeño lo deslumbraban con el halo de su riqueza, de su título, de su gran nombre, no son más que personas de carne y hueso, vulgares y egoístas para más señas. Un reportaje en el “Magazine” dominical de este periódico (2-3-03) nos explica que las cigüeñas están en pleno proceso de cambio. Ya no migran, o apenas, y su régimen alimenticio ha cambiado: en vez de buscar anfibios, crustáceos, pececitos, insectos... ahora encuentran más cómodo revolver en los vertederos. Por cierto que ese nuevo régimen de vida les sienta divinamente: cada vez hay más cigüeñas.

Era lo que nos faltaba. Por si fuera poco lo que nos defraudaron los Guermantes, primero, y luego la familia real inglesa; por si fuera poco ver a Mick Jagger convertido en abuelito y a los simpáticos chicos de La Trinca en tiburones capitalistas, con sombrero de copa y puro; por si fuera poco ver a los afortunados habitantes del paraíso socialista acudir en tropel al asqueroso imperio capitalista a hacer la calle o arreglar tuberías; por si fueran poco los desaguisados urbanísticos y los ascensores con hilo musical, ahora resulta que las cigüeñas no migran y que comen basura. Si mi pobre abuela levantara la cabeza.

En *La Vanguardia*, 10-2-03

Laura Freixas nace en Barcelona en 1958. Estudia bachillerato en el Liceo Francés de esa misma ciudad y posteriormente se licencia en Derecho con una tesina sobre la revolucionaria y feminista Alejandra Kolontai. Más tarde amplía sus estudios en la École de Hautes Études de París.

Además de sus obras de creación, destacan sus múltiples trabajos en el mundo editorial. En 1987 funda en la editorial Grijalbo la colección *El espejo de tinta* que dirige hasta 1994; en ella publica a autores como Clarice Lispector, Gunter Kunert, Tatiana Tolstoi, Amos Oz, Chiyo Uno y Jean Rhys, Joe Orton, Paul Bowles, Sylvia Plath, Boris Pasternak, Rilke, Marina Tsvietaieva y Elfriede Jelinek. Dirige el número monográfico de la *Revista de Occidente* dedicado al diario íntimo en España (núm. 182-183, julio-agosto 1996). Recopila una serie de relatos en la antología *Madres e hijas* (Anagrama, 1996). Entre los años 1995-2000 trabaja como crítica literaria para el diario *El País*. Imparte talleres de escritura en el International Writers Circle, la Librería de Mujeres y el Círculo de Bellas Artes en Madrid. Traduce obras del francés y del inglés, los diarios de Virginia Woolf y de André Gide y las cartas de Madame de Sévigné, entre otras, y trabaja como lectora en las Universidades de Bradford (1983-84) y de Southampton (1984-85).

En 1988 publica su primer libro en la editorial Anagrama, el volumen de cuentos *El asesino en la muñeca*. A éste le siguen las novelas *Último domingo en Londres* (Plaza y Janés, 1997) y *Entre amigas* (Destino, 1998), el ensayo *Literatura y mujeres* (Destino, 2000), un nuevo libro de relatos, *Cuentos a los cuarenta* (Destino, 2001), y su reciente novela *Amor o lo que sea* (Destino, 2005). Otras obras de divulgación son *Taller de narrativa* (Anaya, Madrid, 1999) y *Clarice Lispector* (Omega, Barcelona, 2001).

En la actualidad vive en Madrid y colabora en varias revistas, como *Letras libres*, y es columnista del periódico *La Vanguardia*.

LAURA FREIXAS
leyó sus textos en Almendralejo
el 19 de enero de 2006



AULA LITERARIA CAROLINA CORONADO

4