
CARMEN MARTÍN GAITE

Irse de casa

Madrid, Anagrama, 1998, 349 p.

En la última novela de Carmen Martín Gaité, *Irse de casa*, volvemos a encontrar el particular universo narrativo de su autora, que en cada novela que publica (ya van cuatro desde 1992) nunca deja de sorprendernos. Hay siempre en ellas personajes y situaciones a caballo entre la cotidianeidad más dolorosa y la fantasía más conmovedora. Consigue en ellas Martín Gaité que ese mundo narrativo se nos haga reconocible, sobre todo por su capacidad para la creación metafórica, que muchas veces nos transporta al mundo de la infancia: "...cállate, viene mamá. Es un castillo secreto, a ella no le gusta que tenga castillos secretos" (p. 255). Estos castillos en los que se esconden las personas raras, las que sienten que *lo raro es vivir*, cuando se sienten acosadas por aquello que no comprenden: "A mí también se me meten bichos en casa cuando crece el río de las cosas que no entiendo" (p. 254). Son *cucarachas del chisme* que se cueñan por *las ranuras del discurso*.

Pero también podemos destacar esa especie de complicidad que se crea entre los lectores de Carmen Martín Gaité y sus novelas, como cuando en un momento dado un personaje dice: "...Ya no se respeta ni la naturaleza. ¡Qué diría Robinson!".

Robinson, personaje que forma parte del Universo literario en que se mueven las preferencias de la autora, y de todos aquellos que se identifican con sus libros.

En *Irse de casa* se narra el regreso, después de cuarenta años, de Amparo Miranda. Vuelve a la ciudad en que pasó su infancia y juventud, después de haber hecho fortuna como diseñadora de modas en Estados Unidos. Unos días antes de su cumpleaños emprende un viaje de retorno al lugar que la vio crecer, a la "calle del Olvido", donde su madre y ella vivían, donde transcurrieron sus años de adolescencia y primera juventud. Este viaje tiene como pretexto el deseo de ayudar a su hijo, que ha escrito un guión cinematográfico contando



aquellos años, pero en el fondo se trata de luchar contra su propio discurso, que tiende a olvidar, a enterrar la memoria.

Este viaje sirve de marco a la narración, en la que junto con la principal protagonista aparecen varios personajes que funcionan como contrapunto, pero que a la vez presentan su propia visión de los hechos y forman un mundo autónomo con connotaciones diversas. Desde la madre de Amparo, obsesionada con recuperar para su hija una dignidad que ella cree no tener, pasando por Olimpia o Abel, amigos y compañeros de sueños de Amparo, hasta los personajes más jóvenes, con preocupaciones acordes con su generación.

Pero todos ellos tienen un rasgo en común: van en busca de su propio reconocimiento, trágico, a veces, como en el caso de Manuela, esclarecedor, como en el caso de Amparo. Un caso ejemplar de esto es el de Marcelo Ponte, joven cantante de zarzuela, que encuentra su pequeña realización en la representación, nada menos, que de *Luisa Fernanda*.

Estos personajes cruzan sus destinos con el de la protagonista creando un relato que funciona a modo de tapiz o de colcha. Sin una de estas “vidas cruzadas” no es posible entender el resto. Y mucho menos la reconstrucción memorística de una ciudad de provincias anónima pero reconocible, de la que al final acabamos por saber todo, escenario de unas vidas en perpetua autorreconstrucción.

Y es fundamental en el texto la presencia del narrador, que se introduce en el discurso y nos hace participar en él, mirando cómo los protagonistas nos muestran su interior.

Es así como recorreremos la ciudad con la protagonista y la vemos mirar con ojos de extranjera, desdoblada en otra, y, así, volviendo a los lugares vividos con esa mirada extraña comienza un ejercicio de reescritura de su vida, de búsqueda de un argumento que organice su “guión inacabado” (metáfora de su vida), que más tarde podrá ofrecer a su hijo.

Esa recuperación del pasado es vivida por Amparo como algo ajeno, hasta que en un momento cumbre de la novela se encuentra a sí misma, literalmente se reconoce y decide que no hay razón para asesinar su pasado. Cuando deja de esconderse en *las grutas del olvido* y desenmaraña los hilos de su propio discurso es cuando comprende lo que es la felicidad. La felicidad siempre llega a aquéllos que la esperan pero no la acechan. Es esa liebre que duerme despreocupada y aquéllos “que salen de caza nunca la verán dormir en el erial” (*Nubosidad variable*, 1992). Es un *don*, no es un bien de consumo.



Llegados a este punto, podríamos tratar de explicarnos qué significa el título de la novela, *Irse de casa*: salir del habitáculo que nos construimos cuando tenemos miedo, pero también es la posibilidad de escapar con la imaginación y acabar con la opresión de las cuatro paredes, el viaje sin salir de casa, como en la canción de los *Water boys*: “I wandered out in the world for years, while you just stayed in your room, I saw the crescent, you saw the whole of the moon”.

Todos los personajes de la novela han decidido en algún momento *irse de casa*, y cada uno de ellos vive esa experiencia como algo necesario, porque para vivir y realizarse plenamente es imprescindible tomar esa decisión de madurez que significa emprender el vuelo.

En definitiva, esta novela trata de mostrar el camino de la memoria de unos personajes que, como siempre, nos resultan próximos y creíbles, en un relato fascinante y hermoso, como suelen ser todas las novelas de su autora.

CLAUDIA SIMÓN AURA
Universitat de València



GUSTAVO MARTÍN GARZO

El pequeño heredero

Barcelona, Lumen, 1997, 308 p.

Si tenemos en cuenta las dos últimas novelas publicadas de Gustavo Martín Garzo, *El pequeño heredero* y la magnífica *La vida nueva* (1996), respecto de *El lenguaje de las fuentes* y *La princesa manca*, podemos observar cómo la fantasía va cediendo terreno a la realidad sin que ello signifique una renuncia a lo fantástico o mágico por parte del novelista —no sólo porque es una seña de su identidad creativa sino también porque forma parte de su concepción personal de la ficción—. Al contrario, la dosificación del elemento mágico o fantástico contribuye al aumento de sus efectos desestabilizadores sobre lo narrado. Es decir, en estas últimas novelas la calculada manifestación del elemento fantástico aumenta la tensión narrativa y agudiza el misterio en torno a los hechos o argumentos que se desarrollan en la novela, unido al efecto de intriga sobre el final, que ya es habitual desde sus primeros escritos y también en *El pequeño heredero*, en la que, conforme nos acercamos al final, más desconocemos su posible desenlace que, por otra parte, no va a aportar mucho más a cuanto nos ha ofrecido ya la obra en su desarrollo. En *La vida nueva*, en cambio, el final era necesario para conocer la razón por la que la protagonista se encuentra en una delicada situación y la decisión que, tras el balance de su vida, va a acabar adoptando. En ambos casos son finales abiertos, en el sentido de que dan comienzo a nuevas situaciones en la vida de sus protagonistas. Y es que, como en las buenas novelas, es decir, en las que los personajes están perfectamente trazados y desarrollados con profundidad y que, por tanto, llegan al final de la novela transformados por los acontecimientos más o menos extraordinarios o cruciales que han experimentado, los personajes de las obras de Gustavo Martín Garzo tienen la capacidad de dejarnos ante una nueva interrogación: cómo van a conducir sus vidas en adelante, dónde les va a llevar la experiencia de los acontecimientos desvelados al lector.