

transmits a very vivid sense of discovery, a desire to transcend, and the feeling of isolation that the alienated individual experiences in the face of attitudes and events at odds with her beliefs. As Mallo herself states, «Esa es mi gran tragedia: haber estado siempre sólo medio loca» (185).

University of Kentucky

MARGARET E. W. JONES

Belén Gopegui. *Tocarnos la cara*. Barcelona Editorial Anagrama, 1995, 231 pp.

Gopegui (Madrid, 1963) pertenece plenamente a la oleada narrativa de la última década de este siglo veinte, habiendo publicado su primera novela, *La escala de los mapas*, en 1993. Muy admirada por la originalidad de sus estrategias narrativas y la brillante sencillez de sus inesperadas metáforas, esta ficción inicial le valió a su autora el premio Tigre Juan (1993), asimismo como el premio iberoamericano de Primeras Novelas «Santiago del Nuevo Extremo» (1994). La segunda novela de Gopegui exhibe las mismas cualidades que trajeron el éxito a su antecesora.

Narración en cierto sentido de protagonista múltiple, utiliza una técnica en apariencia autobiográfica, con una narradora en primera persona quien, después de cinco breves capítulos iniciales de anonimato, resulta llamarse Sandra (aunque suele referirse a sí misma en tercera persona). Hace la presentación de sí misma de manera impersonal, a través de la colectividad de su generación. Pertenece, con los demás personajes para-protagónicos, a la periferia del mundo teatral, un grupo de estudiantes dramáticos, discípulos de un extraño, brillante, frustrado profesor experimental, Simón Catero. Este, separado de su mujer después de años dramáticos de teatralidad matrimonial, parece empeñado en conseguir el fracaso, cuánto más rotundo, mejor. Cuatro alumnos entre los más allegados al profesor forman un círculo interior: Ana y Oscar, que ya se alejan en busca de existencias más estables, y Sandra e Íñigo, que todavía estudian con Simón cuando éste decide embarcar a los cuatro en un nuevo proyecto experimental, la creación de un «teatro personal», individualizado para cada espectador o patrón, una experiencia única e irrepetible, absolutamente diferente cada vez. Algo parecido a la confesión o la relación entre el alienista y el cliente, dicha «representación» de nuevo teatro se puede situar entre el psicodrama y el «happening». Utilizan un lugar que llaman el Probador, que más parece un vestuario de bailarinas, todo rodeado de espejos. Los cuatro participantes parecen cifrar el sentido de sus existencias en la tarea imposible de complacer al profesor y conseguir el éxito en un juego cuyas reglas no sólo se desconocen, sino que se siguen cambiando. Los escasos ingresos económicos dependen de encontrar para cada función una persona adinerada dispuesta a pagar una función de naturaleza y contenido desconocidos tan-

to por el espectador único que hace de público, como por el actor o la actriz individual que le tiene que servir de espejo en carne viva. Lo más que tienen en común dichos ensayos es su aspecto de clandestinidad y los resultados traumáticos, con algo de autoencuentro existencial.

Gopegui ofrece al lector un conjunto de personajes desarraigados, sin verdadero compromiso vital ni asidero emotivo, vagando en la atmósfera liberal, cosmopolita de Madrid en los años noventa. Construye una narración postmoderna, nada omnisciente, sino limitada repetidamente por dudas, desconocimientos, conjeturas, errores, negaciones. «La memoria es un grado de omnisciencia» (63), dice Sandra, pero la suya es movediza y falible. Al decir de Simón, «el pasado es una víscera, se mueve» (22), y ya en la primera página, la voz narradora refiere siete veces a sus dificultades en ver claro el asunto: «no consigo recordar»; «sé que fue así, pero...»; «algo que no encaja me impide visualizar...»; «cómo explicarlo»; «por eso escribo, supongo»; etcétera. Abundan expresiones de duda y conjetura: «al parecer», «quizá», «no estoy segura», «eso decía», «una mentira», o más detalladamente, «siempre hay algo que no nos cuentan, y algo que olvidamos» (35). Muchos verbos y frases sugieren algo menos que certidumbre: «imagino», «se confundía», «a veces mezcló los días» (40), «una imagen que no apunté y no consigo recordar» (62). El resultado, vagamente simbolista en su imprecisión, sobresale en la creación de un clima emotivo de amarga ambigüedad y desorientación. La acción se sitúa en la época actual, con duración imprecisa pero breve, un invierno. La atmósfera reiteradamente invernal se comunica mediante referencias a nieve, neblina, humo, niebla —otros toques simbolistas que aumentan o subrayan lo inconcreto de lo recordado, aunque no por ello deja Gopegui de crear una atmósfera psíquica reconocible y convincente, de rasgos perfectamente contemporáneos. Importan más los personajes y ambientes que la acción o el argumento, y lo más original de Gopegui es su estilo, que recuerda al de Martín Gaité (especialmente en *La Reina de las Nieves*), sobre todo en su arte de narrar, su uso de los espejos, los espacios metatextuales (aquí creados por numerosas alusiones teatrales, además de otras formas de intertextualidad e imágenes autorreferenciales). Muy eficaces son sus descripciones, algunas vagamente impresionistas, con atención especial a luces y sombras, resplandores, tonalidades, zonas de negro u oscuridad: «haces estrechos de luz delataban las formas del humo y extraían a la vez destellos de las copas de cristal azul, brillos de los pañuelos de las mujeres, de las corbatas azules y de la vajilla» (81). Otras descripciones de gran contenido visual sugieren la pintura, como el siguiente retrato de un bar: «La televisión voceaba en lo alto de una esquina; aceras, coches y bolardos entraban, junto con algunos rectángulos de cielo, por el cristal; en la barra, frente a la mesa, nos miraba una fuente de lomo crudo» (79). Gopegui combina con efectos sorprendentes y novedosos el simil con la metáfora, como se aprecia en los ejemplos siguientes: «¿Qué

pasará con todo el conocimiento que cuelga, como velo de novia, detrás de las cabezas de tantos licenciados vírgenes?» (32). «...Tenían que cultivar su talento, necesitaban alimentarlo, se pasaban los días soplando en él, protegiéndolo igual que a un fuego a punto de apagarse» (84). La originalidad de algunas percepciones metafóricamente expresadas evoca a veces la greguería: «Tardes feraces con una máscara en el rostro» (50); «las rayas planchadas de su pantalón como cuchillas con que rajar la tarde» (55); «los murciélagos de las sillas me miraban desde las mesas» (67). El final, algo sorprendente por su misma convencionalidad, resulta a mi parecer el punto flojo de la obra, una novela con gran poder de seducción.

Texas Tech University

JANET PÉREZ

Miguel Delibes. *Diario de un jubilado*. Barcelona, Destino, 1995, 214 pp.

Con la publicación de *Diario de un jubilado*, la tercera parte de una trilogía que Miguel Delibes empezó a escribir hace cuarenta años, el novelista confirma que ha optado por no retirarse de la arena literaria. Es más, cumple con la promesa que hizo hace seis lustros de resucitar un día a Lorenzo, el humilde bedel cazador de *Diario de un cazador* (1955), luego el fracasado emigrante a Chile de *Diario de un emigrante* (1958) y ahora un jubilado que ha vuelto a ponerse a anotar sus avatares existenciales en un diario. No cabe duda que el veterano literato se ha regodeado reencarnando a este viejo personaje tan representativo de la España de su tiempo. Como exclama Lorenzo en una de sus primeras hojas de su nuevo diario: «¡Anda y que no ha llovido desde entonces!» (p. 11). Sea esta resurrección enhorabuena, ya que la gracia que rezuman los pequeños escritos de Lorenzo llega como una brisa refrescante en la pesimista si no árida trayectoria literaria delibesiana de los últimos años.

La novela empieza el cinco de octubre y termina el catorce de diciembre del año siguiente. Igual que en los *Diarios* anteriores, las narraciones son de variable extensión y se caracterizan por un castellano tan coloquial como castizo. Este lenguaje a la par con los comentarios agrídulces y confesiones íntimas e ingenuas del protagonista le imprimen una entrañable simpatía. Escribe de su hija: «Si la parienta es terca, la Sonia es una mula manchega» (p. 182). Durante los catorce meses que dura esta «trache de vie», a Lorenzo le pasa de todo. El libro se abre con su determinación de aceptar «la baja voluntaria» (p. 19) en la empresa FUTESA, donde lleva veinte años trabajando. Aunque la pensión y los «siete kilitos» que ha recibido de indemnización deben permitir a Lorenzo vivir con cierta holgura, las sempiternas inquietudes económicas del ex bedel le empujan a aceptar el trabajo de «acompañante» para un engrañe-