

## Paloma Díaz-Mas: Tras las huellas de Petrocio Carpaletti

María del Mar MAÑAS MARTÍNEZ

En el siguiente artículo me ocuparé de trazar un recorrido a lo largo de varios de los aspectos de la obra de Paloma Díaz-Mas (Madrid, 1954). Una obra en la que sigue la estela marcada por ilustres predecesores en el arte de la «falsificación histórica en la literatura» como Borges, Carpentier, Perucho, o Cunqueiro, y que le permite deleitarnos mediante una inteligentísima asimilación del sentido mimético con recreaciones y pastiches irónicos de géneros varios.

Paloma Díaz-Mas inicia su producción con *Biografías de genios, traidores, sabios y suicidas según antiguos documentos*<sup>1</sup> que ya desde el título nos remite a *La Historia Universal de la Infamia* (1935). Si en ese libro, Borges modificaba y deformaba según su capricho las vidas de personajes conocidos y al final señalaba las fuentes que él mismo había alterado, Paloma Díaz-Mas inventa las biografías de personas que dedicaron toda la vida a la realización de una única obra o actividad y para ello no duda en recurrir a la falsa erudición:

He dedicado a ello varios años de trabajo en los archivos de Potterwen, Rivende y Lausa y en las abadías de San Gervaise y San Prisciliano. También me han servido documentos particulares (como cartas) y en la prensa he encontrado noticias al respecto (*Biografías...*, p. 12).

Y en las dos últimas líneas de su prólogo nos advierte:

Algunos de los hombres cuyas vidas se narran aquí no han existido todavía, pero existirán en el futuro... (*ibid*).

Es un libro que juega con la relación ficción-realidad desde la dedicatoria: «A la memoria de Don Eneas León, en cuya biblioteca empezó a nacer mi pasión por la literatura», y éste es un personaje protagonista de una de las biografías, excelso bibliófilo de Guadalajara que solamente compraba aquellos libros cuyo olor le gustaba más.

<sup>1</sup> Paloma Díaz-Más: *Biografías de sabios, traidores y suicidas según antiguos documentos* (Madrid, Editora Nacional, 1973). A partir de ahora incluiré la mención en la cita correspondiente del siguiente modo: (*Biografías...*, p ...).

Paloma Díaz-Mas utiliza el recurso de relacionar a personajes reales con personajes ficticios, y así parecen entrar en el mundo de la ficción: Scott, y Admunsen, Juan Nicolás Böhl de Faber, Vasari, Francisco Giner de los Ríos o Séneca, que aparece en la biografía del filósofo Bicornio, el cual se pasó toda la vida meditando sobre la idea del suicidio. Además entra en un complicadísimo proceso de atribución de citas, de modo que no sabemos si las que le atribuye a Bicornio, generalmente atribuidas a Séneca, son reales o no, pero ni falta que nos hace dada la espiral en la que hemos entrado.

Este juego de ficcionalización unamuniana llega a su paroxismo precisamente cuando se incluye en esta obra la biografía de Victor Goti, único personaje localizable de todas las biografías:

Las fechas de nacimiento y muerte de Victor Goti coinciden curiosamente con las de nuestro gran escritor Miguel de Unamuno.

De carácter algo cínico y egocéntrico, fue durante muchos años amigo de Don Miguel, pero en los últimos años de su vida le abandonó absolutamente llegando incluso a renegar de su amistad y a acusarle de plagio; basó su aseveración en unos manuscritos de su puño y letra en los que aparecían diversos pasajes que pueden conectarse con *Paz en la guerra*. En su prólogo a *Niebla* asegura «y conste que esto de Nivola es invención mía», disputándosela a su amigo. Los últimos años de la vida de los dos escritores fueron una pugna continua, un atacarse uno al otro de la manera más encarnizada, como se trasluce en algunas de las obras de Unamuno, especialmente en *Niebla*.

Fueron, en fin, dos personas que habían estado unidas como uña y carne y que nunca pudieron separarse, amigos u oponentes, pero siempre juntos (*Biografías...*, pp. 37 y 38)

Adquieren una extraordinaria importancia en este libro los escritores falsificadores o continuadores de una obra. Paloma Díaz-Mas, excelente conocedora de la literatura clásica, parece seguir la tradición medieval de recurrir a la falsa «autoritas» para poder respaldarse, o la renacentista que considera la obra de arte como obra abierta que puede ser continuada; no tenemos más que recordar las novelas de caballería o las pastoriles. Ella misma, como expresamos en el título de esa comunicación, sigue el ejemplo de su personaje Petrocio Carpaletti, humanista del siglo xv, uno de esos personajes cuya misión es falsificar fuentes y «encontrar libros perdidos para llenar esas lagunas de los estudiosos» (*Biografías...*, p. 13); o el de Aristóteles Martínez cuya misión era:

Verter al español las principales obras de los clásicos de lengua inglesa, pero últimamente se ha descubierto que el señor Martínez, no contento con limitarse a traducir, satisfacía su vocación literaria añadiendo trozos de su cosecha a las obras que traducía [...]. La editora había publicado estas traducciones y nadie hubiera podido imaginarse nada de no ser por un erudito especializado en Shakespeare, que advirtió una ligera diferencia de estilo en uno de los párrafos de *Coriolano*. (*Biografías...*, p. 51).

Otros casos semejantes son: el de «El sentado Memorión» (nombre parlante<sup>2</sup> según Paloma Díaz-Mas, que nuevamente nos trae reminiscencias borgianas de «Funes el Memorioso») del que aparte de aprenderse obras del siglo de oro:

Se ha demostrado que El Sentado Memorión escribía prácticamente obras nuevas sobre el tema de las anteriores, introducía largas tiradas de versos e incluso variaba el argumento o hacía aparecer personajes nuevos (*Biografías...*, p. 114).

El caso de Lope Francés (p.108) es el más borgiano de todos sus personajes, ya que como si del Pierre Menard se tratara, se encargó de realizar una continuación de *El Quijote* en el siglo xvii, menos conocida que la de Avellaneda, en la que los episodios que trata son los mismos que ya había tratado Cervantes.

Estos escritores, bien falsificadores o bien continuadores, se valen principalmente del recurso del estilo para llevar a cabo sus obras, mimetizando completamente el modelo, como hemos visto en el caso de Aristóteles Martínez. Y eso es precisamente lo mismo que hace Díaz-Mas, no sólo en la obra que nos ocupa —mimetizando el estilo bíblico en la biografía de «Tenhandorio rey de Tenhassa» (p. 173) o el de los cuentos árabes en la de «Crisoscocos el estudioso» (p. 31)— sino en toda ella; así por ejemplo mimetiza un texto medieval «La penitencia de San Florio» en *Tras las huellas de Artorius*<sup>3</sup>, y muchos otros tipos de textos en las obras que analizaremos a continuación.

Mimetiza una novela de caballerías en *El rapto del santo grial*<sup>4</sup>, aunque según ella misma, esto es un mero pretexto:

... poco hay de específicamente artúrica en ella: el motivo inicial del Grial como pretexto para que mis caballeros salgan a buscar algo que en realidad no quieren encontrar y... los nombres de los personajes. Se trataba naturalmente de escoger el ropaje artúrico como una especie de disfraz para una fábula que tal vez pudiera ser actual; a disfrazar a mis personajes contribuyeron definitivamente los nombres de Arturo, Lanzarote, Gauvain, Pelinor o Perceval un poco escogidos a voleo y sin relación estricta con la verdadera personalidad de estos caballeros en las verdaderas historias artúricas (el papel de joven e inexperto que Chretien de Troyes atribuye a Perceval lo encarna aquí Pelinor, por ejemplo) pero que me valieron para que todos mis lectores aceptasen la convención literaria que yo quería proponerles. Los que además eran aficionados al romancero pudieron encontrar una Blancaniña que encarna (como el personaje homónimo de los romances) a la mujer sensual y decidida quiero mantener la ilusión de que alguno de ellos supo, nada más ver su nombre que Blancaniña seduciría al Caballero de la Verde Oliva<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> Ver el artículo de Paloma Díaz-Más: «Los nombres de mis personajes» en: Marina Mayoral (coord), *El oficio de narrar* (Madrid: Ediciones Cátedra/Ministerio de Cultura, 1989), p. 107-121.

<sup>3</sup> Paloma Díaz Más: *Tras las huellas de Artorius* (Cáceres: Institución Cultural «El Brocense», 1984)

<sup>4</sup> Paloma Díaz-Mas: *El rapto del Santo Grial o El Caballero de la verde oliva* (Barcelona: Anagrama, 1983). Fue finalista del premio Heralde de novela en 1983.

<sup>5</sup> Paloma Díaz-Mas: «Los nombres de mis personajes...», p. 112.

En esta novela también desarrolla el tema tan borgiano del traidor y el héroe<sup>6</sup>, que ya habíamos intuido en la biografía de Victor Goti, cuando el caballero Gauvain se ofrece a ser el traidor de Perceval:

Ve pues a la busca del Grial y cumple el mandato de tu natural señor Arturo. Que yo mientras tanto procuraré que no llegues nunca y que nunca logres tu objetivo. Permíteme amigo, que yo te traicione, y que te traicione por tu bien: nada deshonroso hay en ello para ti, puesto que no puedes impedir mi traición que ni yo mismo sé en que cuajará ni cómo la llevaré a cabo. Sigue tu camino y haz tu obligación, que yo te traicionaré para que nunca llegues a tu destino. En todas las bellas historias de nobles varones valerosos ha habido siempre una traición y no pocas veces un héroe ha alcanzado la gloria gracias a un traidor; recuerda si no a, al conde Roldán, que pasó a las gestas gracias a la traición de Ganelón, su padraastro. Permíteme, por la amistad que nos une, que sea yo tu traidor y así quizás alcances tu la gloria sin sufrir daño ni dolor (*El rapto...*, p. 29).

Maravilloso ejemplo de mimesis es el cuento *La discreta pecadora, o ejemplo de doncellas recogidas*<sup>7</sup> que está construido como una novela cortesana, al estilo de las novelas ejemplares cervantinas, del siglo XVII.

Comienza con una alusión directa al Quijote en la historia de esa doncella, Doña Clara de Bracamonte, que enloquece a fuerza de leer historias de penitentes. Y así en un guiño, leemos que «pasaba los días de claro en claro y las noches de turbio en turbio en imaginar los pecados y grandes arrepentimientos» (*La discreta...*, p. 14), al igual que a Don Quijote se «le pasaban las noches leyendo de claro en claro y los días de turbio en turbio y así del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio»<sup>8</sup>. Del mismo modo en el cuento que nos ocupa:

Así concibió la doncella la más extraña locura que imaginarse pueda y es que comenzó a desear ser mujer pecadora y arrastrada para poder luego arrepentirse y hacer grandes penitencias, que se admirase el mundo y la tuviese por ejemplo y guía de doncellas descarriadas y arrepentidas (p. 14).

Es un cuento en el que se manejan tópicos del siglo de oro, desde el «amar sin saber a quién» hasta el de «la mujer disfrazada de hombre», cuando decide salir a pecar vestida de hombre porque le parece más fácil. Primero se encuentra con unos romeros y decide pecar con ellos porque imagina que como van a ver al Papa, el pecado será mayor, pero los romeros, muy entusiastas con la idea, se desaniman cuando se descubre que es una mujer. Después, ya en ropa de mujer se encuentra con un pastor que le pide algunas mercedes para sus hijos, pero las mercedes no son las que ella imagina porque el pastor la ha tomado por la Virgen de las Nieves.

<sup>6</sup> En efecto aparte de estar presente en toda su obra, tenemos que recordar el cuento de Borges con el título explícito de «Tema del traidor y el héroe» publicado originariamente en *Artificios* en 1944 e incluido posteriormente en *Ficciones*.

<sup>7</sup> En A.A.V.V. *Cuentos eróticos* (Barcelona, Grijalbo, 1988), pp. 11-25.

<sup>8</sup> Lo cito a través de la edición de Martín de Riquer (Barcelona: Editorial Planeta, 1980), p. 35.

Tras esta sucesión de hilarantes disparates, sigue sin conseguir su propósito hasta que es raptada por un apuesto turquesco

muy gentil mozo pirata de Argel, príncipe entre su gente, hermoso y de gentil talle, blanco de piel, de blondo cabello y rubia barba —lo cual era apreciado entre los suyos como extrañeza—, que por la mayor parte suelen ser los moros morenos, de buen cuerpo, aunque iba vestido a turquesca con muy ricas sedas y tafetanes, y de otras y muy altas partes (p. 23).

Irónicamente lo que la doncella imaginaba como el comienzo de su carrera de pecadora, pronto adquiere tintes de respetabilidad porque su encuentro erótico, relatado por supuesto según las convenciones de la época y género que parodia, sólo se produce cuando ella accede a casarse con él tras conocer a su familia:

y esto diciendo, alzó al hermoso mancebo y comenzó a darle muchos y muy amorosos besos y a mesarle dulcemente los cabellos y las barbas y a acariciarle y regalarle los fuertes brazos y los valerosos pechos y las robustas espaldas con la suavidad de sus delicadas manos de modo que él, tomándola en los brazos con la facilidad que le daba su inusitada fuerza, llevóla hasta un muy rico y recogido camarote donde aposentarse solía como capitán y jefe de aquella piratesca tropa; y allí entre las sedas y almohadas de un turquesco lecho prosiguieron sus juegos y caricias hasta bien entrada la noche (p. 24).

Hay en este cuento, por supuesto, reminiscencias de *La Gran Sultana* cervantina, pero aquí la vuelta de tuerca de la ironía es mayor, porque la felicidad de la protagonista ser produce:

Convirtiéndose ésta a la ley y religión de su esposo, fue desde entonces Zoraida, olvidándose para siempre de su otrora deseados deshonestidades y arrepentimientos y disfrutando muchos años de la amorosa pasión y regalado trato con que le obsequió el tan deseado y apuesto capitán pirata (p. 25).

También en el libro de relatos *Nuestro Milenio*<sup>9</sup> encontramos cuentos en los que se recrea la ficción histórica como: «La resurrección del doncel» que parece directamente inspirado en el «Viaje a la semilla»<sup>10</sup> de Carpentier y en el que al igual

<sup>9</sup> Paloma Díaz-Mas: *Nuestro milenio* (Barcelona: Anagrama, 1987). A partir de ahora incluiré la mención en la cita correspondiente del modo habitual en este artículo.

<sup>10</sup> Alejo Carpentier: «Viaje a la semilla» (1958).

En efecto en este cuento asistimos a un viaje al estado prigenio, a la semilla en definitiva.

«Las aves volvieron al huevo, en torbellinos de plumas, los peces cuajaron la hueva, dejando una nevada de escamas en el fondo del lago. Las palmas doblaron sus pencas desapareciendo en la tierra como abanicos cerrados, (...) Las mantas de lana se destejían, redondeando el vellón decameros distantes. Los armarios, los vargueños, las camas, los crucifijos, las mesas, las persianas salieron volando en la noche, buscando sus antiguas raíces al pie de las selvas, (...) Las panoplias, los herrajes, las llaves, las cazuelas de cobre, los bocados de las cuerdas, se derretían engrosando un río de metal que galerías sin techo canalizaban hacia la tierra. Todo se metamorfoseaba volviendo a su condición primera. El barro volvió al barro, dejando un yermo en lugar de la casa».

(Lo cito a través de la edición de *Guerra del tiempo* (Madrid: Alianza, colección Alianza 100, 1994), p. 25.

que éste, se vale del recurso de una descripción marcha atrás, como si de una moviola se tratase, para narrarnos aquí la reconstrucción, desde la carne hasta la ropa, de los llamados al juicio final, que acaba de la siguiente manera:

Un olor como de flores corrompidas, como de agua estancada y verdinosa invadió el mundo: era el perfume de los muertos que emergían de los sepulcros, el de los descabalados esqueletos que trabajosamente se recomponían para ponerse en pie, el de la carne convertida en polvo que volvía a a tomar el color de la rosa y azucena, el de los miembros destruidos que recuperaban el templado calor de la vida, el de los cabellos desmoronados en ceniza que volvían a rizarse en renovados bucles. (...) Las ajadas sedas, los tafetanes quebradizos, las lanas apollilladas, los damascos desazogados, los ciclatones comidos por el óxido, los cambráis enmohecidos por la humedad, los enrobados botones de nácar y de aljófár recobraban su antiguo esplendor, y allá comenzaba a brillar el oro, acullá a irisar la madreperla, en el otro lado a hacer aguas la sirga o a resplandecer el raso. Renacieron entonces la antigua grana de los mantos, y el carmín de los labios, el arrebol de las mejillas junto a la púrpura de los cardenales, los blondos cabellos y los jaldados faldellines, los hábitos violáceos y los jubones de índigo, las miradas verdemar y las gorgeras blancas. Un latido de vida iluminaba las mejillas de los jóvenes y una aureola —nadie supo decir si de terrena dignidad, de fama perdurable o de gloria eterna— nimbaba las cabezas de los ancianos. Y de más de una tumba salió el muerto con un ramo de rosas en la mano: unas rosas tan frescas y rozagantes que era imposible adivinar que habían sido enterradas con él hacía miles de años (p. 11).

O el cuento «La dama boba» en el que partiendo de la cita de Lope de Vega «El soneto está bien en los que aguardan» recogida en *El arte nuevo de hacer comedias* vuelve a tratar nuevamente el tema del paso del tiempo y la descomposición retratando a «un personaje literario de una obra teatral áurea, petrificada en el tiempo de la representación por no recordar en el momento oportuno un soneto»<sup>11</sup>, hasta que el soneto viene a su cabeza y recrea de modo arbitrario a Quevedo:

Miré los muros de la patria mía  
y vi que eran de cera  
y que la cera se derretía

y cuando se da cuenta de que ese no es el soneto Quevediano, leemos:

Me acordé entonces del apuntador y pensé en preguntarle. Pero hacía mucho tiempo que el apuntador había muerto en su concha y era ya tierra, humo, polvo, sombra, nada.

lo que nos remite de inmediato al final del soneto de Góngora: «Mientras por competir con tu cabello...»

<sup>11</sup> Paloma Díaz-Mas: «El nombre de mis personajes»... p. 113 (ver nota 2).

En este mismo libro encontramos también un interesantísimo cuento: «Una hora al día» en el que aparece la princesa de Éboli sin aludirla directamente o «El mundo según Valdés», un divertido relato en el que Juan de Valdés se le aparece a la autora y tenemos la ocasión de contrastar sus opiniones sobre el mundo moderno. En «La infanta Ofelia» juega con la deformación en la transmisión de un romance popular, en las «Sergas de Hroswith» recrea un imaginario tapiz medieval y en «Vida y milagros de San Modesto de Trébede», se ocupa de un santo tan modesto que pidió a Dios que sus milagros pasaran desapercibidos.

### *El sueño de Venecia*<sup>12</sup>.

Esta novela, galardonada con el Premio Herralde en 1992, donde la autora vierte todo su virtuosismo de falsificadora histórica y literaria, se vale del conocido artificio de un objeto que va cambiando de dueño, como sucedía en *El Escarabajo* de Mújica Laínez; en este caso se trata de un retrato, para recorrer Madrid a lo largo de cuatro siglos.

El libro se abre con una cita muy elocuente de *República del desengaño* de Esteban Villegas (1651): un texto alegórico en el que aparece la figura de la Memoria representada por un cedazo, ya que la memoria «como criba que es, retiene lo grueso y deja escapar lo sutil»; y es que en efecto podríamos decir que la novela está presidida por los engaños de la memoria. El mayor engaño de todos será el científico y erudito ya que en el documento final titulado precisamente «Memoria» asistimos al total desajuste de la realidad producido en un informe acerca de la identificación y restauración del cuadro en el que se nos asegura, nuevamente con convencido tono borgiano e irrefutables pruebas científicas, que el cuadro es todo lo contrario a lo que nosotros sabíamos que era:

Es completamente descabellada la tesis de Raimund Volk, quien ha querido relacionar a esta doña Ana de Alfarache con la famosa cortesana Gracia de Mendoza, que fue amante de Felipe IV (*El sueño...*, p. 220).

Conocemos el origen del cuadro en la primera parte, «Carta mensajera», que adopta la forma de una carta-confesión. Las reminiscencias con el *Lazarillo* y con el *Buscón*, ya que el protagonista se llama Pablillos por haber nacido en la calle de San Pablo, son evidentes:

Yo señor, nací como quien dice, en la calle corredera que llaman de San Pablo y en ella crecí mis primeros años. Por esto conocerá vuesa merced que no he sabido qué cosa era tener padre ni madre, que nací como del aire y del aire he vivido mis días.... (*El sueño...*, p. 13).

<sup>12</sup> Paloma Díaz-Mas: *El sueño de Venecia* (Barcelona: Anagrama, 1992). A partir de ahora, realizaré las referencias a las citas del texto del modo que vengo haciendo en este artículo.

Narra la historia de este pícaro que al final, tras el paso por diversos amos, al igual que Lázaro medra a costa de su honra, casándose con una famosa cortesana de origen judío, doña Gracia de Mendoza, que se retira del negocio. Precisamente el cuadro será un retrato de ambos, ella sentada y él de pie apoyando una mano en su hombro, entre los que existe una diferencia de edad, lo que será fundamental ya que en la siguiente parte se dice que el retrato representa a una dama con su hijo.

En la segunda parte: «El viaje de Lord Ashton Howard», escrita en forma epistolar, nos encontramos con un noble inglés que visita Madrid a comienzos del siglo XIX y que se aloja en casa de don Pedro de Mendoza, descendiente de doña Gracia, dueño ahora del retrato. A semejanza de los libros de viajes del XVIII, Lord Ashton va dando sus impresiones sobre España a varios corresponsales, lo que ofrece un cierto perspectivismo ya que cuenta el mismo hecho de diversas maneras según a quien se dirija. El tono de las cartas con su amante, la Marquesa de Clervés, remite a la galantería y al cinismo de la correspondencia entre Valmont y la Marquesa de Merteuil en *Las amistades peligrosas* de Choderlos de Laclos<sup>13</sup>. Y las relaciones literatura y realidad llegan a su paroxismo cuando Lord Ashton encuentra en casa de su anfitrión un manuscrito sin firmar titulado *Las semanas del jardín* y recordamos que esta obra era, ni más ni menos, que una de las que Cervantes prometía en el prólogo a sus *Novelas Ejemplares*.

En el tercer episodio, titulado «El Indio» el tono es absoluta y asombrosamente galdosiano ya desde el comienzo:

Hacia rato que el barrio había empezado a desperezarse y los primeros en madrugar habían sido los pobres hijos de la iglesia de San Martín, ese templo del que los madrileños dicen que quien en él se casa entra por la Luna y sale por el Desengaño, pues en efecto se encuentra entre una y otra calle [...]. Ambas puertas, la principal y la secundaria (o si lo prefiere el lector, la de la Luna y la del Desengaño) tienen su habitual clientela de pobres, atentos los unos a quienes entran a la misa y los otros a quienes salen habiendo cumplido ya sus

<sup>13</sup> Aparte de las semejanzas generales, hay dos cartas concretas muy similares en las que los interlocutores masculinos se quejan del tono desagradable que reina en las cartas de sus interlocutoras femeninas. En el caso de *El sueño...* éste se debe a los celos y en el de *Las amistades...* al orgullo:

«Mi estimada e indignada amiga:

Acaba de llegar a mis manos una misiva firmada por una tal Solange de Vingdor, que sin duda ha tenido el atrevimiento de usurparle a usted el nombre y la firma. Caiga mi maldición sobre esta necia impostora, pues por el tono y el estilo comprendo que la autora de la carta no puede haber sido Vd. ¿Dónde está aquel talante de dama alegre y complaciente que defendía la independencia de hombres y mujeres, renegando de toda cadena o atadero....?» (*El sueño...*, pp. 96-97).

Y en la carta CXXIX de *Las amistades peligrosas*:

«Dígame usted ¿pues mi bella amiga, ¿de donde puede venir ese tono de aspereza y de chulada que reina en su última carta? ¿Cuál es por ventura ese delito que he cometido, al parecer a sabiendas y que ha puesto a vmd de tan mal humor? Me echa vmd en cara que he tenido el aire de contar con su consentimiento antes de haberlo obtenido....» *Las amistades peligrosas* (Barcelona: Planeta, 1984), p. 304. (Esta edición utiliza una traducción anónima de 1822, con lo cual parece que Paloma Díaz-Mas en su la carta anteriormte mencionada está asimilando incluso el estilo de las traducciones de esta época).



religiosos deberes. La distribución de los puestos se realiza cada mañana, siguiendo un orden nunca escrito pero siempre respetado desde tiempos inmemoriales, y ¡ay del pobre forastero que se atreviese a usurpar el puesto a uno de los habituales!: pronto lloverían sobre él improperios y, si se tercia, golpes hasta lograr que abandonase el campo de batalla. (*El sueño...*, p. 110).

que remite, por supuesto, al famosísimo comienzo de *Misericordia* en el que son presentados los pobres a las puertas de la iglesia de San Sebastián, que también presenta una cierta dualidad:

Dos caras, como algunas personas, tiene la parroquia de San Sebastián... mejor será decir la iglesia... dos caras que seguramente son más graciosas que bonitas: con la una mira a los barrios bajos enfilándolos por la calle de Cañizares; con la otra al señorío mercantil de la Plaza del Ángel<sup>14</sup>.

Todo es galdosiano en el texto de Díaz-Mas, desde la referencia al lector, la ironía y coloquialismo al hablar de los pobres, hasta esa referencia a la sabiduría popular, con el refrán que de quien se casa en ella entra por la luna y sale por el desengaño, aunque ya se encarga el narrador en precisar que no sucedió así; y sin embargo resultará profético, en el caso de Isabelita Zapata, apellido de nuevas reminiscencias galdosianas (recordemos a la *Obdulia Zapata de Misericordia*):

Con Isabelita Zapata de Mendoza no se cumplió el vaticinio de las novias casadas en San Martín: los novios entraron, sí, por la calle de la Luna, pero no salieron por el Desengaño sino por otra luna más alta y más redonda. O al menos así se lo parecía a Isabelita, felizmente casada, convertida en dilecta esposa y, de la noche a la mañana en señora de gran casa (*El sueño...*, p. 144).

También nos recuerda a *Tormento* esa historia del indiano que vuelve a contraer matrimonio y el matrimonio se frustra por un horrible e inconfesable secreto, ya que por una serie de azares funestos Isabelita Zapata acaba casándose con su propio padre; y siempre está presente ese cuadro de un antepasado de su marido que éste ha colocado en la cabecera de la cama, que a Isabelita le resulta de mal agüero pues es un cuadro mutilado que representa a una dama sentada en cuyo hombro se apoya la mano de un personaje invisible ya que ha sido separado del cuadro.

En la última parte «Los Ojos Malos», vemos la narración a través de una niña de los años cincuenta, con reminiscencias de la narrativa de Ana María Matute, Ignacio Aldecoa y directamente de Miguel Delibes en *El príncipe destronado*. Asistimos a un día en la vida de esta niña a la que se le aparece el Capitán Trueno. El comienzo de ambos relatos es bastante parecido en Delibes y en Díaz-Mas; el despertar de los niños con la llegada de las primeras luces y de los primeros ruidos de la calle:

<sup>14</sup> Lo cito por la edición de Luciano García Lorenzo (Madrid: Cátedra, 1982) (La cita pertenece a la p. 61).

Como todas las mañanas soleadas, ya estaba allí, el rayo de luz que se colaba por las rendijas de las contraventanas, proyectando sobre el techo del dormitorio un haz en el que se repetían diminutos y al revés, los coches que pasaban por la calle[...]. Ese rayo de luz, refléjándose en el techo irisaba también la colcha de seda verde con flores amarillas, unas flores perdidas en el adamasquinado. En la penumbra apenas se distinguían las flores, es verdad, su amarillo jade hubiera podido tomarse por otro tono de verde (*El sueño...*, p. 165).

Y en *El príncipe destronado*:

Entrabrió los ojos, y al instante, percibió el resplandor que se filtraba por la rendija del cuarterón mal ajustado de la ventana. Contra la luz se dibujaba la lámpara de sube y baja, de amplias alas —el Ángel de la Guarda— la butaca de plástico rameado y las escalerillas metálicas de la librería de los hermanos mayores. La luz, al resbalar sobre los lomos de los libros arrancaba vivos destellos rojos, azules, verdes y amarillos<sup>15</sup>.

Los referentes temporales son los mismos en ambos casos. El Capitán Trueno, se aparece a la niña dispuesta a defenderla de los «Ojos malos», esos ojos que su madre se empeña en decir que son vetas de la madera, cuando luego por el informe de «Memoria» nos damos cuenta de que en realidad son los ojos del retrato ya que el lienzo había sido pegado a la tabla de la mesa. También el hermano de Quico, en *El Príncipe destronado* lee el capitán Trueno y «utiliza el azucarero como atril mientras miga un bollo en el Colacao»<sup>16</sup>, mientras que la niña de «Los ojos malos» escucha constantemente por la radio el anuncio del Cola Cao; y la presencia de la radio como ambientadora de la época, es también es muy importante en *El Príncipe Destronado*.

Como final de este periplo, recordemos la respuesta de Díaz-Mas a la pregunta de si el ser profesora le estorba o no a la hora de escribir:

«He contestado siempre que no, porque para mí ser profesora es sobre todo estar obligada a leer mucho y con atención, y el mucho leer no puede ser un obstáculo para el escribir poco y breve, que es lo que yo hago»<sup>17</sup>.

Palabras que, para cerrar el círculo, parecen hacerse eco de las de Borges en el prólogo a su *Historia Universal de la Infamia*:

«Leer por lo pronto es una actividad posterior a la de escribir: más resignada, más civil, más intelectual»<sup>18</sup>.

Universidad Complutense

<sup>15</sup> Miguel Delibes: *El príncipe destronado* (Barcelona, Mundo Actual de Ediciones, S. A. 1978). pp. 9 y 10.

<sup>16</sup> Ibidem nota 15, p. 29.

<sup>17</sup> Paloma Díaz-Mas: «Los nombres ...», p. 107 (ver nota 2).

<sup>18</sup> Lo cito a través de la edición de (Barcelona: Círculo de Lectores, 1993).