

## El pre-texto del recuerdo: la exhumación de *quién soy* en *Marea oculta*, de Gustavo Martín Garzo.

Manuel García Pérez

Universidad de Murcia

Aunque sea un tópico recurrente en cualquier análisis psicoanalítico sobre la escritura, la potencia de tal ejercicio y su realización consumada adquieren multitud de patologías, imprevisibles a la hora de leer el texto y de descifrar su quincalla, sus entresijos, su latente orfebrería<sup>1</sup>. El recuerdo es una actividad que la compleja sistémica neurológica activa sobre el creador y posibilita ir más allá de la evocación efímera de presencias y sucesos pretéritos. El recuerdo no es una acción de mimesis, sino una impronta evanescente a veces demasiado artificiosa<sup>2</sup>.

El costumbrismo que desprende el relato de Martín Garzo intenta disuadirnos de ese *yo que experimenta* frente a un *yo ficticio que recuerda* cuando, con esa evocación de personajes femeninos que enriquecieron la dicha de una infancia (la de Edu), el autor no busca el distanciamiento sensorial, sino una versión añadida, con otros derroteros y desenlaces, a su propia existencia<sup>3</sup>. La

---

<sup>1</sup> Vid, Paraíso, I., *Las voces de Psique*, Murcia, Universidad de Murcia, 2001.

<sup>2</sup> El estudio que Stefan Zweig realizó sobre la creatividad de Balzac indaga precisamente en la anulación de la dualidad *mundo vivido* vs. *mundo recordado*: «Casi conscientemente vivió pasando de largo la vida, como impelido por el aprensivo presentimiento de que un contacto entre esos dos mundos, el suyo y el de los demás, siempre había de ser doloroso. Se acostaba a las ocho de la noche fatigado, dormía cuatro horas y se hacía despertar a media noche; cuando París, el mundo ruidoso que lo rodeaba, cerraba sus ojos ardientes, cuando la oscuridad caía sobre el susurro de las calles y el mundo desaparecía, el suyo empezaba a resurgir; él lo reconstruía, junto al otro, a partir de sus propios elementos despedazados y vivía durante horas de éxtasis febril, excitando sin cesar los sentidos flaqueantes con café». Cf, *Tres maestros (Balzac, Dickens, Dostoievski)*, Barcelona, Acantilado, 2004, pp.33-34).

<sup>3</sup> Martín Garzo no busca la negación a través de un muchacho que recuerda a través de los relatos de una vieja anciana, sino que es esa corporeización del muchacho la que instrumenta la presencia de él mismo en una realidad marginal que no padeció: «La negación es una parte importante de la experiencia del alzheimer, y es muy habitual utilizarla cuando aparecen por primera vez los síntomas, en el momento del diagnóstico, o en cualquier situación en la que una verdad resulta tan terrible que la elección emocional más sana es pretender que no existe. La venenosa realidad queda relegada al fondo de la mente y tan sólo se le permite volver a la conciencia de manera lenta, en pequeñas gotas». Cf,

negación de la identidad, de quién soy, es inaceptable para poder sobrevivir, pero su aceptación puede ser frustrante, así que la escritura es la transgresión de lo uno y lo otro.

En ese hostil ejercicio de distanciamiento que opera en la novela de Martín Garzo paradójicamente la autobiografía recupera su verismo, no su verosimilitud. En *Marea oculta*, la exhumación de percepciones cuyo umbral es tan exacto re-escribe un costumbrismo que sumerge a autor y a lector en un sucesivo reconocimiento de espacios prototípicos y grisuras de un tiempo perpetrado por los mismos convencionalismos del realismo descriptivo que leemos en autores como Delibes o Ayala<sup>4</sup>:

*«Es difícil de explicar lo que pensaba tu madre. Era como si la vida fuera para ella una prueba, y el placer un don y un misterio, tal vez el más oculto de los misterios. Como si en el fondo de sí misma nunca hubiera dejado de creer que le sería dado lo que necesitaba y que el mundo no era un lugar tan malo como parecía»* (*Marea oculta*, p. 164).

La elaboración de un pre-texto sobre el pasado para no reproducir la carnadura de pretéritas experiencias vividas por el autor y de aquellas sombras que lo circundaron es todo lo contrario a la negación. Quien invoca fantasmas del pasado, no está exento de que lo persigan<sup>5</sup>. La recreación descriptiva de los acontecimientos que alberga la memoria como excusa para no mostrarse a sí mismo está reproduciendo, sin embargo, ese desenmascaramiento del *yo que finge*, ya que el distanciamiento, la autobiografía y la hagiografía de personajes (como Enrique, la anciana o la madre de Edu) se confunden en multitud de voces narrativas, indisolubles, ubicadas en un contexto temporal específico:

*«Sueño con los gusanos, que están por todos los sitios, en almohada, ocultos en el colchón, que anidan en mi pelo, que llegan a introducirse por los distintos orificios de mi cuerpo, entregándose en su interior a esa labor oculta, a ese misterio terrible, el de la fabricación de los capullos y el de su lenta transformación. Llego a sentir esa agitación de los gusanos. (...) Temiendo encontrar, en vez de mis propios miembros, las patitas delgadas; en vez de mi*

---

Shenk, D. *El alzheimer. La enfermedad degenerativa que llega a destruir la propia identidad*, Madrid, Espasa Calpe, 2006, p. 120.

<sup>4</sup> Para citar algunos fragmentos de *Marea Oculta*, seguimos la siguiente edición: Barcelona, Mondadori, 2005.

<sup>5</sup> Son muchos los autores que, explorando gran variedad de géneros, reflexionan sobre la invocación como una forma de sublimar la existencia inmediata como una experiencia exhausta y en declive para el propio individuo, siendo la escritura un acto de exorcismo; Sábato, E., *El escritor y sus fantasmas*, Barcelona, Seix-Barral, 1963; Blanchot, M. *Tiempo después. La eterna repetición*, Madrid, Arena Libros, 2003.

*vientre o de mi pecho, aquel cuerpo largo cuya suavidad nada tiene que ver con el tacto de la piel de los hombres, sino con el de la ceniza y los cirios» (Ibíd., pp.41-43).*

La descripción de espacios costumbristas contrasta con la memoria de las ausencias maternas; y esa técnica ocupa entonces la búsqueda de otro desenlace, dichoso, menos descarnado que aquel infeliz y frustrante desenlace esgrimido por los personajes en la novela; entre lo racional y lo imaginativo, nos conmueve la historia de ficción, que en la mismidad de su presencia evocadora, se ha involucrado de forma flagrante el autor:

*«Grandes bosques creados por sí mismos, grandes y esplánidas lagunas, ricos y delicados colores, caminos, lugares que nunca había visto y de los que nunca había oído hablar, como sucedía en los sueños» (Ibíd, p. 82).*

A pesar de la ensoñación, el autor se corporeiza, no es invisible, pues se exhibe en las muescas fantásticas del relato, en la imprecisión de las divagadoras visitas, en su carencia de realidad, la intromisión del que crea dentro de una realidad existida, mundana. La intermitencia de lo fantástico confirma el peso emocional e instintivo del *yo que crea*. El autor existe en el texto al mostrar su infantigable necesidad de olvidar, recordando en otros lo que es incapaz de evocar en la coyuntura de sus relaciones sociales y que la escritura, como un exorcismo, es capaz de diluir página a página con su pulsión de tinta oscura sobre la escama del papel. La escritura es entonces una segunda piel como manifiesta la madre de Edu al seguir frenéticamente el amor de Larralde:

*«Recordaba mis paseos por aquella calle, mi entrada en el bar, y me sentía tan avergonzada de mí misma que me consideraba indigna de vivir. Sin embargo, este hecho me curó de volver a intentarlo. Había tocado fondo, y me di cuenta de que tenía que escapar como fuera, de que más allá estaba la destrucción» (Ibíd., p.115).*

Por la veladura y ese resquicio autobiográficos (entre los detalles descriptivos) emerge el relato de Martín Garzo, esto es, la urdimbre de una novela que profundiza en el realismo psicológico y ambiental para honrar, sin embargo, a los ausentes, como que los muertos han de interceder por nosotros y han de conversar con los vivos. Lo fantasmal que muta en los recuerdos es, entonces, verosímil, y la biografía del autor es explícita. ¿Qué sentimientos inescrutables se esconden en el recuerdo de los muertos? ¿No es cierto, miss Brill, cuando apareciste --no solamente una vez-- ante la anciana?

«Por la noche, y cuando ya estaba acostada, entró miss Brill en su cuarto. Se acercó a ella e, inclinándose sobre su rostro, volvió a repetir aquella frase estremecedora. No viene. Luego, en vez de dirigirse a la puerta, siguió avanzando por el cuarto y se perdió directamente a través de la pared» (Ibíd. p. 193).

El recuerdo *a través de mí* o *a través del otro* no desdice del autor ni de sus fantasmas, sino más bien lo acorralan arguyendo los terrores de su infancia, su pulso contra la aceptación de los convencionalismos políticos y religiosos en algún momento del pasado; toda su literatura está más cerca del *quién soy* del *quiénes son ellos*, al ocultarse entre espectros, porque los cadáveres dejan de estar colgados en el armario, sino que guían la solitaria mano nervuda del creador.

### **Bibliografía:**

- Paraíso, I., *Las voces de Psique*, Murcia, Universidad de Murcia, 2001.
- Zweig, S., *Tres maestros (Balzac, Dickens, Dostoievski)*, Barcelona, Acantilado, 2004.
- Sábato, E., *El escritor y sus fantasmas*, Barcelona, Seix-Barral, 1963.
- Blanchot, M., *Tiempo después. La eterna repetición*, Madrid, Arena Libros, 2003.
- Shenk, D. *El alzheimer., La enfermedad degenerativa que llega a destruir la propia identidad*, Madrid, Espasa Calpe, 2006.