

Laberinto de presencias: *Las esquinas del aire: En busca de Ana María Martínez Sagi*

Francisco Javier Sánchez
Stockton University

En su novela publicada en el año 2000, *Las esquinas del aire: En busca de Ana María Martínez Sagi*, Juan Manuel de Prada utiliza un narrador de primera persona, innominado, homodiegético y autodiegético,¹ para diluir o confundir la demarcación entre la voz intratextual (personaje principal que narra los eventos) y la del autor real de carne y hueso (extratextual) llamado Prada.² La disipación de la barrera entre autor y narrador se repite al final de la obra entre la también figura histórica, narradora de primera persona, Ana María Martínez Sagi y el narrador. Aquí, el discurso oral que ofrece Sagi sobre su vida (poeta, feminista, exiliada olvidada) es grabado por el narrador/protagonista para luego transcribirlo, organizarlo, manipularlo estéticamente e integrarse en el mismo. El objetivo del narrador recae en diluirse en la narrativa de Sagi en un intento de supervivencia para evitar el olvido y eludir el anonimato que siente le persigue como autor inédito. A mayor escala, y al igual que el discurso de Sagi es presentado y concertado por el narrador innominado, la totalidad del discurso que comprende *Las esquinas del aire* es organizado y manipulado por el autor implícito, quien a su vez tiene detrás la figura del autor real, es decir, Juan Manuel de Prada. Sabiendo que Prada realizó la investigación sobre Sagi y que escribió la novela, debemos considerar la distancia existente entre autor real, autor implícito y narrador. Útil en esta discusión es el concepto de “distancia” que nos aportan los

¹ Gérard Genette distingue dos tipos de narrativas: “... one with the narrator absent from the story he tells ... , the other with the narrator present as a character in the story he tells... I call the first type ... *heterodiegetic*, and the second type *homodiegetic*... Absence is absolute, but presence has degrees. So [*sic*] will have to differentiate within the homodiegetic type at least two varieties: one where the narrator is the hero of his narrative [autodiegetic] ... and one where he plays only a secondary role, ... as observer and witness ...” (244-245).

² Prada (1970, Vizcaya) ha publicado, entre otras, las siguientes obras: *Coños* (1995), *El silencio del patinador* (1995), *Las máscaras del héroe* (1996), *La tempestad* (1997), *Reserva natural* (1998), *Animales de compañía* (2000), *Desgarrados y excéntricos* (2001), *La vida invisible* (2003), *El séptimo velo* (2007), *Me hallará la muerte* (2012), *Morir bajo tu cielo* (2014), *El castillo de diamante* (2015) y el reciente *Mirlo blanco, cisne negro* (2016). Ver “Selección bibliográfica acerca de la obra de Juan Manuel de Prada” recopilada por Ignacio García Méndez en *Juan Manuel de Prada: De héroes y tempestades* para una mayor y más completa lista de trabajos de Prada (narrativa, ensayos) y un listado de entrevistas y artículos sobre el autor. Además, Prada es “colaborador habitual” del diario *ABC*, como indica Ángel Rodríguez Abad (61).

teóricos del relato y la noción de “implied author” de Wayne C. Booth. En definitiva, este ensayo busca mostrar la creación de un laberinto de presencias a través de la tendencia a diluir la demarcación entre autores y narradores en *Las esquinas del aire*.

En su trabajo sobre narratología, Monika Fludernik reflexiona sobre las estrategias narrativas de identificación y las narraciones de primera y/o tercera persona. Fludernik sostiene que existe una escala de identificación variable entre autores y narradores en textos como la pseudoautobiografía, las narrativas que incluyen un narrador periférico de primera o tercera persona (testigo) y otros textos en donde se da una completa falta de identificación entre autor y narrador. Entre cada una de esas categorías y a lo largo de toda la escala, Fludernik explica que “[i]n between there could be placed a multitude of texts in which implied identity and non-identity are negotiable” (58). El esfuerzo crítico podría tratarse de identificar la distancia entre el autor o la autora del texto y su narrador/a. En lo que concierne a narraciones como *Las esquinas del aire*, en donde Prada usa un narrador de primera persona, la cuestión sobre la distancia entre autor (Prada) y su narrador (innominado) resulta relevante para precisar si hay o no una correlación completa entre ambos, es decir, si estamos ante una pseudoautobiografía. Cabe preguntarnos si el narrador en la obra de Prada refleja la actividad investigativa y escritural que el autor realmente llevó a cabo para desenterrar del olvido a Ana María Martínez Sagi³ o si este narrador simplemente es una creación ficticia que no corresponde al autor real. En este último caso, sus acciones y pensamientos se limitarían a la narración y no a la realidad extratextual.

Para dilucidar estas cuestiones, debemos tener en cuenta que estamos ante una narración de primera persona. En “Distance and Point of View: An Essay in Classification” Booth nos indica que “[i]n fiction, as soon as we encounter an ‘I’ we are conscious of an experiencing mind whose views of the experience will come between us and the event” (87), y que el yo que nos narra los eventos no corresponde al yo del autor real fuera del texto. Según Booth, se debe evitar asociar al narrador de primera persona con la figura del autor puesto que siempre existe una mediación creativa, lingüística y de perspectiva en cualquier tipo de narrativa.⁴ Es más, a partir de la publicación de *The Rhetoric of Fiction* (1961), Booth ha argumentado consistentemente que, desde el punto de vista narratológico, se debe distinguir entre el autor implícito y el autor real. Booth define el “implied author” como la entidad que “chooses, consciously or unconsciously, what we read; we infer him as an ideal, literary, created version of the real man; he is the sum of his own choices” (74-75). El ente que supone el autor implícito se encuentra entonces entre el autor real y el narrador (de primera persona) en la obra. Es decir, existe una distancia entre el autor (Prada), el autor implícito creador de la obra (*Las esquinas del aire*) y el narrador con su visión de los acontecimientos.

Booth insiste en que existe un grado de distancia entre estas entidades. En su clasificación de narradores, distingue entre “mere observers” y “narrator-agents who

³ Ana María Martínez Sagi (1907-2000) fue una escritora, periodista, sindicalista y atleta barcelonesa.

⁴ “One of the most frequent reading faults comes from a naive identification of such [first person] narrators with the authors who create them. But in fact there is always a distinction, even though the author himself may not have been aware of it as he wrote. The created author, the ‘second self,’ is built up in our minds from our experience with all of the elements of the presented story” (“Distance and Point of View” 87-88).

produce some measurable effect on the course of events" ("Distance and Point of View" 89). Los narradores agentes son aquellos que participan en la acción al mismo tiempo que narran los eventos. Pero en definitiva, tanto los narradores observadores como los agentes "may be more or less distant from the implied autor" puesto que, como indica Booth, la distancia entre ellos puede ser moral, intelectual, física o temporal (91). Además, esta distancia entre autor, autor implícito y narrador no existe solamente en los textos literarios. Sobre el autor implícito, en "Resurrection of the Implied Author: Why Bother?" Booth recalca:

In every corner of our lives, whenever we speak or write, we imply a version of our character that we know is quite different from many other selves that are exhibited in our flesh-and-blood world. Sometimes the created versions of our selves are superior to the selves we live with day by day... A major challenge to all of us is thus to distinguish between beneficial and harmful masking. (77)

Se produce un enmascaramiento del autor real al crear un segundo yo ("second self" o "implied author") en el momento en que comenzamos la narración de algún acontecimiento. Este enmascaramiento, tanto en nuestra vida real como en los textos literarios, puede ser beneficioso, según Booth, ya que los autores implícitos "aspir[e] not just to *appear* better but to *be* better than those parts of their FBPs [flesh-and-blood persons] that they deplored" (85; énfasis en el original). El autor (persona real) recoge ciertas características de sí mismo (lector, creador, literato, intelectual, pensador, crítico) que devienen en el autor implícito. Y a su vez, el autor implícito crea la voz del narrador (y los personajes). Por esta razón, por la eliminación y selección de rasgos, Booth argumenta que "poets enrich us with their maskings" (84) precisamente porque dejan atrás otros atributos quizás menos agradables de su personalidad.⁵ Esto se ha entendido en ocasiones como un enmascaramiento protector para los autores y/o personajes.

Reflexionando sobre los personajes en el mundo ficticio de Prada, Anne Lenquette entiende que en *Las esquinas del aire* "todo el relato apunta a establecer la distancia entre el personaje público (la careta) y la persona íntima (la cara)" (241). Mencionando a personajes como César González-Ruano⁶ y Elisabeth Mulder,⁷ por un lado, e indicando el uso de los seudónimos y la intencionada creación de una imagen distinta a la personal, por otro, Lenquette afirma que estas máscaras son "una barrera con el público" (242). Sin embargo, en relación con Sagi, Lenquette apunta que "se irá consumando" un "proceso de desenmascaramiento" mediante el cual "el personaje se vuelve persona, cobra cierta humanidad" (244) una vez que la investigación literaria que conduce el narrador llega a su fin, presentando la confesión biográfica de Sagi y sus poemas. Lenquette concluye que la "persona" prevalece sobre el "personaje" (245) y así la barrera o máscara desaparece.

Mi estudio mostrará el movimiento contrario en la obra de Prada. En *Las esquinas del aire* se tiende a eliminar, confundir o fusionar la distancia entre la careta y la cara. La

⁵ Ver discusión sobre Robert Frost, Sylvia Plath y la diferencia de características entre estos autores reales y sus autores implícitos en "Resurrection of the Implied Author: Why Bother?" (79-80).

⁶ César González-Ruano (1903-1965) fue un periodista y escritor español contemporáneo de Sagi.

⁷ Elisabeth Mulder (1904-1987) fue una poeta, traductora, periodista y crítica literaria barcelonesa. Sagi se mantuvo enamorada de ella gran parte de su vida.

dificultad principal en las novelas de Prada, en general, y en *Las esquinas del aire*, en particular, consiste en delimitar esa barrera entre el personaje (por ejemplo Sagi), el narrador que describe su investigación y transcribe el relato vital (testimonio) de Sagi, y el autor (Prada). En lugar de un desenmascaramiento de uno o de otro, se da una fusión entre lo que se considera real y ficticio. Por ejemplo, tomemos la siguiente frase del narrador: "... la muerte me sorprendería ... y mi nombre sería confundido en la posteridad con un heterónimo colectivo que un grupo de escritores ... había concebido, a modo de mascarada, para entretener el hastío" (78). Esta afirmación no establece una distancia clara entre autor (real o implícito) y narrador. Sin nombre, siendo escritor, se podría confundir al narrador con el escritor real Prada (como algunos críticos han hecho). Es decir, no sabemos a ciencia cierta hasta dónde se enmascara Prada en su narrador/personaje. Decir que la persona prevalece sobre el personaje implica saber con certeza dónde comienza y dónde termina la persona y el personaje. Igual sucede cuando nos referimos a Sagi y al narrador. El narrador de primera persona actúa como agente mediador (cronista, redactor, manipulador de la estética y contenido del testimonio que provee la poeta). Por ello, no sabemos hasta qué punto se enmascara e inmiscuye el narrador en el discurso de Sagi.⁸

Nos encontramos así en esta obra de Prada ante la tematización del autor y ante el tratamiento en el mismo plano de lo real y lo ficticio, estrategias narrativas que Matei Calinescu identifica dentro de la literatura posmodernista. Entre las mismas Calinescu incluye "the parodic thematization of the author" y "the treatment on an equal footing of fact and fiction, reality and myth, truth and lying, original and imitation, as a means to emphasize undecidability[,] self-referentiality ... as means to dramatize inescapable circularity" (303-304). Cuando el autor real, Prada, confía en su calidad de autor implícito para crear un narrador que se convierte en biógrafo de la vida de Sagi (quien a su vez ha producido un relato oral sobre su propia vida) se forma un tipo de relación entre autores y narradores que dificulta distinguir la distancia entre todos ellos. La tematización del autor es ingeniosa y sutilmente autorreflexiva en la novela. Además, en lo concerniente al tratamiento de lo real y lo ficticio, recordemos que Prada publica *Las máscaras del héroe* en 1996, novela que el crítico Hans-Jörg Neuschäfer describe como "un retrato y una historia de la *Bohème* española y de su progresiva politización entre el Fin de Siglo y la terminación de la Guerra Civil". Y sin embargo el mismo crítico nos indica que "el narrador" de la obra tiene perfecta conciencia de que "los *facta*, cuando se los relata, se convierten irremediablemente en *ficta*, en ficciones personales y subjetivas" ("Entre literatura e investigación" 354). Tenemos ya en *Las máscaras del héroe* la intención de fundir aquello que viene de lo real con lo ficticio. Diferenciar entre ambos viene dificultado en el caso de *Las esquinas del aire* debido a que Prada, su segundo yo (autor implícito) y el narrador innominado parecen diluirse entre ellos, eliminando las distancias, al compartir ciertas características: todos son narradores, literatos, investigadores, desean resucitar a Ana María Martínez Sagi. Existe entonces un intento de no aclarar, de fundir narradores y autores, y de yuxtaponer lo real y lo ficticio para diluir las fronteras entre ambos.

⁸ Hablando estrictamente desde el punto de vista narratológico, Sagi no deja de ser un personaje dentro de la novela de Prada (aunque contenga atributos del referente real situado fuera del texto) que es creado por el autor implícito y presentado a los/as lectores/as por la visión o mediación del narrador.

Sin duda, Prada presenta un texto híbrido que combina la ficción con el periodismo, el análisis crítico literario, el reportaje y la historiografía. Como ya ha notado Albert Mechthild, una buena parte de la novela se dedica a “la tematización de la investigación histórica” (21), fusionando así la referencia a hechos y personas reales con la ficción misma. Neuschäfer añade también que en la primera parte de la obra se reconstruyen “los años treinta, la época de la Segunda República . . . [y] la época de esplendor de Ana María” (“La memoria del pasado” 147). Luego, en la segunda parte, predomina el testimonio de Martínez Sagi. Dentro de estas dos partes siempre existen por supuesto ambas cualidades: lo ficticio y lo no ficticio.⁹ Haciendo referencia a *Las esquinas del aire*, Neuschäfer denomina este acercamiento a la narrativa como “novela de investigación” y apunta que “[s]e trata de una variante de la nueva novela histórica que reacciona en España contra el silenciamiento de la censura franquista” (“Entre literatura e investigación” 355). De hecho, en *Las esquinas del aire* se intenta resucitar del olvido a Sagi: feminista, reportera, atleta, sindicalista y poeta.

Otro concepto utilizado para describir esta novela es el de “docuficción biográfica” que Christian von Tschilschke define como “la narración de historias factuales y ficticias a través de un modo de representación en el que elementos, procesos y estrategias ficcionales y documentales se entrelazan . . . [creando] incertidumbre sobre el estatus [ficticio o factual] ontológico del texto” (181). En la sección preliminar Prada describe su novela como un “libro que se rebela contra los moldes de los géneros” (10) puesto que contiene no solamente ficción sino también reportaje, análisis y crítica literaria, reconstrucción de eventos históricos, integración de personas tanto reales como imaginadas y más: “*Las esquinas del aire* no es una novela, sino que participa de la biografía, el ensayo literario, el reportaje y el libro de memorias, y que todo este mogollón de adscripciones está servida de manera novelesca”, a la cual Prada denomina “biografía detectivesca” (11). El autor se apresura a señalar la “exhaustiva investigación” que realizó para componer la obra incorporando “rigurosas referencias bibliográficas” y “documentos de naturaleza privada . . . (cartas, fragmentos de diarios, etc.)” que le “fueron facilitados por la propia Ana María Martínez Sagi” (11). La amalgama de textos que constituye la novela elabora una relación dialógica entre las aportaciones históricas y novelísticas.

En esta obra de dimensiones ficticias y factuales confluyentes, Prada nos presenta una narración de primera persona.¹⁰ En la obra, el narrador (narrador agente, según Booth) se considera homodiegético y autodiegético de acuerdo con la definición de Genette. Este

⁹ Siguiendo la exposición que hace Pilar Cabañas, los “[c]omponentes ficcionales/novelescos” comprenden “el azar como principio rector de la trama; esquema detectivesco; tratamiento de la dimensión temporal; tratamiento de los personajes; episodios fabulados; historia(s) de amor” mientras que los “[c]omponentes no ficcionales” incluyen el “acercamiento biográfico; ensayo literario; reportaje; cita de documentos bibliográficos y periodísticos; recursos iconográficos (reproducción de fotos, manuscritos, portadas, etc.); monólogo autobiográfico/memorialístico; epistolario; fragmentos diarísticos; edición de *La voz sola* (Antología [sic] de poemas de Ana María Martínez Sagi)” (97).

¹⁰ Así define Fludernik la narración de primera persona: “A form of narrative in which the hero/ine . . . is the narrator. . . . [T]he main protagonist tells his/her story. . . . It can be assumed that first-person narrators are both inherently limited in their perspective and potentially untrustworthy: they have an agenda when telling their stories, which could come into conflict with a true representation of what happened. For example, such a narrator will seek to justify his/her own behavior or attitudes” (152-153).

personaje y narrador de primera persona aspira a reconstruir la biografía de la olvidada Ana María Martínez Sagi. Siguiendo la línea de la novela de recuperación de la memoria histórica en España, el narrador muestra que Sagi se constituía en pionera de la sociedad española anterior a la Guerra Civil (1936-1939): atleta, feminista, escritora y defensora de los ideales republicanos y democráticos. Desafortunadamente, una vez instituido el régimen del general Francisco Franco, Sagi, modelo de mujer moderna, se vio forzada a sufrir el exilio de España durante los años franquistas. El objetivo laudable que nos presenta el narrador a primera vista es el de intentar devolver a nuestra memoria histórica la presencia de Sagi. Pero al mismo tiempo, el narrador también pretende eludir el olvido al que se siente expuesto al ser inédito y desconocido en el mundo literario. Con esta doble intención, la voz del narrador (ente ficticio e innominado) describe el proceso investigador pertinente (con sus peripecias ficticias) mientras Sagi (persona real pero históricamente oculta bajo la negligencia y el desinterés) va reapareciendo en el texto (consolidándose como personaje) por medio de cartas, artículos, documentos, fotos, poesía y, al final de la obra, su testimonio. El narrador utiliza su labor de reconstrucción biográfica y la narrativa que produce sobre Sagi siempre con pretensiones de eludir el anonimato. Su anhelo de pervivencia hace también que el narrador enmascare su voz en la transcripción y organización del testimonio oral de Sagi. De esta manera, lo ficticio y lo real se fusionan.

Es relevante notar que la preocupación sobre el olvido como futuro del escritor ha sido marcada por Prada. En una entrevista con Enrique Bueres, Prada reflexiona sobre este asunto:

Quizá porque he leído mucho a escritores secundarios y olvidados, te das cuenta de que ese dístico de Borges que dice 'la meta es el olvido; yo he llegado antes', ... es cierto. La única diferencia que hay entre un poeta menor y un poeta mayor es que éste tarda más tiempo en ser olvidado que aquél. Salvo los grandes genios de la literatura, los hombres que cambian el curso de la literatura o el arte, el resto es pasto del olvido. ... Ni siquiera estoy seguro de que perduren Unamuno, Azorín o Baroja. Hoy día ya no los lee nadie. ... Sospecho que dentro de cien años no me leerá nadie, como hoy le [*sic*] ocurre a tantos escritores que escribieron hace un siglo. ("Entrevista" 94-95, 87)

Como autores que pueden perdurar se mencionan en la entrevista a Homero, Dante y Goethe entre otros (95).¹¹ Pero la rapidez con la que los autores menores perecen, según Prada, es infinitamente mayor a aquellos que se denominan clásicos o grandes. Un escritor menor y olvidado es Armando Buscarini, a quien Prada se refiere en *Reserva natural*:

Cuando aparece la tentación, cuando el escritor ansía el fervor del público, o elabora proyectos que lo alivien del olvido, está traicionando su destino. Surge así la lucha infructuosa y algo patética por perdurar, esa lucha que el escritor entabla consigo mismo y con sus fantasmas, y que no es sino la coartada de su fracaso. ... Supe también que mi nombre y el de mis contemporáneos se irían desdibujando con el transcurso de los años, hasta amueblar las infinitas hileras de la desmemoria ... [y] recordé aquel verso de Sor Juana Inés de la Cruz: 'Es cadáver, es polvo, es sombra, es nada'. Eso es hoy Armando Buscarini; eso seremos, algún día, todos nosotros. (143-148)

¹¹ Otros autores que Prada admira son Proust, Borges, Bioy Casares, Cortázar, Quevedo, Cervantes, Valle-Inclán, Azorín y Baroja (83, 87).

Ciertos narradores (escritores, escritoras) se entregan a labores literarias o relacionadas con el ámbito de las palabras para elaborar proyectos contra el destino, es decir, el olvido. El narrador en *Las esquinas del aire* es un ejemplo: conoce la frágil pervivencia que reporta ser escritor, ya que “el destino de la escritura —de toda escritura— es la común argamasa del olvido” (33).

El deseo del narrador de perpetuarse en contra del destino se prefigura en Gonzalo Martel, uno de los primeros personajes que aparecen en la novela. El narrador admite que “siempre [l]e asaltaba la misma sensación de fracaso irremisible y contagioso” durante sus visitas a Martel debido a que éste, al final de sus días, sólo había cosechado indiferencia del público y editores, por lo cual debe vender poco a poco los libros de su biblioteca para subsistir (21). Pero la supervivencia que le interesa a Martel es de índole menos carnal. Su anhelo es salvarse del olvido. Por ello, intenta imprimirse en la memoria del narrador “mistifica[ndo] su propio pasado” (21). Martel le anuncia al narrador que él es el verdadero autor de *Caras, caretas y carotas* (en donde aparece una de las entrevistas a Sagi): “Tú conoces bien mi estilo, y no te costará descubrirme entre líneas. Yo soy la cara que se encubre detrás de la careta: esto nadie lo ha sabido hasta hoy, pero ya va siendo hora de proclamar la verdad, ¿no te parece?” (32). En este intento de preservación (y falso desenmascaramiento) Martel inventa que él y su amigo César González-Ruano habían creado una poeta ficticia para publicar como parte de “una sociedad mancomunada en la que cada miembro aportase con regularidad poemas que se enviarían a los periódicos y revistas ilustradas, bajo un nombre ficticio de mujer. Ruano y el propio Martel se encargarían de prestarle una cierta encarnadura a esa poetisa inexistente . . .” (51). Como se descubre durante el relato de la investigación que realiza el narrador, esta historia es una artimaña de Martel para abrigarse en una creación ficticia propia. Relevante es que Martel, en su afán de evitar el anonimato, participa en la ocultación de Ana María Martínez Sagi. La desesperación de Martel por procurarse algún modo de supervivencia elimina cualquier reparo y no duda en su intento de relegar a Sagi a un producto efímero de ficción. Lejos de dejarse convencer, el narrador ofrece una última descripción de Martel: “Antes de marcharme, volví a bajar la persiana, para restaurar la atmósfera de . . . depósito de cadáveres que reinaba en aquella habitación. . . . Gonzalo Martel se quedó allí, como ese muerto que soporta con estoicismo la disolución del velatorio y descansa, disgregándose en la nada” (54-55). Su descripción final es la de un moribundo desintegrándose y hace recordar los versos de Sor Juana que cita Prada (arriba). Martel fracasa en forjar una narrativa, convincente para el narrador, en la que diluirse y perpetuarse.

En oposición a Martel, que pretende borrar a Sagi para crearse, el narrador adquiere gran deseo de resucitar a Ana María Martínez Sagi del olvido. Sin embargo, aunque el intento de recuperación de esta escritora para la memoria difiere del propósito de Martel, el acto de intentar preservarse, salvarse del olvido, perdurar, es el mismo que Martel deseaba. El narrador nos indica sobre Sagi: “Me propuse redimir de las tinieblas su memoria . . .” (54). Pero al mismo tiempo revela un fuerte motivo personal que comprende la preocupación por el destino de su existencia: “No logré reprimir un escalofrío, al pensar que mi existencia seguramente desembocaría en el mismo mar en el que habían

desembocado las de Mario Arnold y Ana María Martínez Sagi ...” (70).¹² Su proyecto literario consiste en hacerse narrando, en escribirse para la posteridad escribiendo, por medio de reavivar (sin anular) a una escritora poco reconocida (Sagi). El narrador afronta el sentimiento o la “desazón” (92) producida por el anonimato de la siguiente manera:

Ahora el deseo de saber más sobre Ana María Martínez Sagi ya no era un asunto de mera arqueología literaria, sino una misión que podía justificar una vida, o al menos mi vida demasiado mortificada por la falta de horizontes y el acecho de la esterilidad. Al comienzo de mi búsqueda me animaba un propósito muy complicadamente egoísta, según el cual el rescate de una poetisa olvidada podría conjurar, a modo de recompensa o reparación, el peligro de olvido que se cernía sobre mí. (144)

La narrativa que, una vez concluida, se nos ofrece sobre Sagi forma y erige la figura de Ana María tanto como la del narrador: “... en mi caso, ese acicate o estímulo lo desempeñó la angustia de ser un escritor inédito y, por lo tanto, predestinado a incorporar mi epitafio a los renglones invisibles del olvido. ... [A] reivindicar su figura, estaba también afirmando la mía” (78). Con la actividad investigativa y escritural, el narrador se convierte primero en detective de misterios literarios y luego en cronista de la investigación misma sacando a Sagi del olvido en el proceso. Se trata de un proyecto elaborado con la intención de inscribirse para la posteridad.

El narrador no es el único que aprovecha la reconstrucción biográfica que inicia.¹³ Será también por este consciente destino que es el olvido por lo que Sagi contesta con una llamada telefónica la carta que recibe de los investigadores pidiéndole permiso para entrevistarla.¹⁴ Ana María Martínez Sagi telefonea a los investigadores con la esperanza de evitar el anonimato que la ha rodeado durante la mayor parte de su vida. Cerca de sus últimos días, hará un último esfuerzo por perpetuarse.¹⁵ Queda claro en la novela la intención de Sagi de perdurar: “... nunca se deshizo de la carta ... como si en el fondo supiera que, al destruirla, estaría destruyendo para siempre sus recuerdos. ... [N]o habría

¹² Mario Arnold (1904-1962) es otro ejemplo de escritor que sufrirá el olvido y hasta el menosprecio: “Pobre Mario Arnold: en su juventud había escrito un poemario que se titulaba *Cazador de luceros*, donde se mostraba deseoso ... de tocar el oro inalcanzable de las estrellas; en sus postrimerías, tuvo que conformarse con glosar las anécdotas insustanciales que protagonizaban las estrellas y estrellitas del celuloide. Murió en Caracas, mísero y abandonado, hará cerca de treinta años; aquí nadie se encargó de escribir su necrológica” (70).

¹³ Como se indica en la novela, “ese interés egoísta [que] se había transformado en una responsabilidad vital” (144) también alcanza a Joaquín Tabares y a Jimena, personajes que participan en la investigación del narrador para substraer del olvido a la poeta. La sensación de fracaso, soledad y anonimato, la falta de objetivo primordial en la vida de Jimena (vendedora de revistas y libros en la feria del libro) y sobre todo en Tabares (dueño de una polvorienta librería de libros religiosos antiguos) coinciden con la del narrador, y sin recelo se sumergen en la tarea investigativa.

¹⁴ Cuando el narrador, Jimena y Tabares reciben la llamada telefónica de Sagi expresando su deseo de hablar con ellos, sus sensaciones previas de fracaso y desorientación terminan: “... esa resurrección anhelada [de Ana María] me resucit[a] también a mí, y a Jimena, y a Tabares, y nos h[ace] vivir de nuevo ...” (382-383). Sagi da a los personajes la posibilidad de completar su proyecto y dota a sus vidas de sentido: “... tuve yo también, como Tabares, la impresión de que el milagro me rozaba, y de que por fin podía morir a gusto” (398). La persecución de una narración que explique y reviva a Sagi les devuelve su significado vital.

¹⁵ Sagi muere el 2 de enero del 2000, no mucho después de que *Las esquinas del aire* fuera corregida, como indica el narrador casi al final del relato (540).

nadie que dejase testimonio de su vida” (387-388). Es decir, si Sagi no contesta la petición que le llega en la carta, el olvido la envolvería de manera permanente; “[e]l deseo de preservar ese fragmento de mundo que moriría con ella ... la obligó a rescatar aquella carta” (388). Esta es la razón primordial por la que Sagi se pone en contacto con Jimena, Tabares y el narrador. Todos los personajes principales son muy conscientes de que a Sagi “le había correspondido un boleto con destino al olvido”, el cual solamente había sido desafiado por aquel “espejismo de notoriedad” (198) que disfrutó durante su juventud antes de la contienda civil a finales del año 1931. Así también lo comprende la poeta cuando comparte sus miedos y preocupaciones en una entrevista publicada en 1969: “El auténtico poeta no le teme a la muerte, a la muerte física, se entiende. Su tremenda muerte es la incompreensión y la indiferencia que le rodean” (345-346). Esta indiferencia de la que Sagi habla se refiere a su vida como mujer pionera (feminista, deportista) en la España de los treinta, el exilio que afrontó durante los años franquistas, las disputas familiares que la aíslan de su medio y, en cierta medida, su actividad poética.¹⁶ El desamor que sufre con Elisabeth Mulder también se puede incluir en la lista. Por todo ello, Sagi telefona a los investigadores que desean rescatarla del olvido.

En verdad, el narrador y Sagi se necesitan pues comparten el deseo de perdurar a través sus narrativas. Cuando Sagi llama por teléfono y anuncia “usted debe de ser el muchacho empeñado en resucitarme” (382), debemos entender que ahora este narrador también (por afán de pervivencia) tiene la posibilidad de resurgir convirtiéndose en escritor y reviviendo a la poeta. Es más, podríamos argumentar que existen dos voces (narraciones) a primera vista claras. La primera sería la del narrador describiendo la investigación y, la segunda, el relato que la poeta nos ofrece de su propia vida. La del narrador constituye la voz central que funciona como marco descriptivo de las pesquisas y que poco a poco irá cediendo espacio a la voz de Sagi por medio de exponer entrevistas y/o escritos de la autora reproducidos en la novela. Así, llegamos hasta la sección en donde la escritora toma la palabra y cuenta su vida. La última sección titulada “La voz sola” (541) recoge una selección de poemas de Sagi que finiquita (en teoría) esa primera voz narrativa (ficcional, la del narrador) en favor de la voz de la poeta.

En realidad la voz del narrador nunca desaparece, sino que se va integrando y diluyendo en la narrativa que presenta (a) Sagi. Al principio, el narrador tiene gran presencia mientras va caracterizando a algunos personajes y expone el interés creciente por perseguir la pista de una poeta postergada. Así conocemos a Martel, después a Tabares, a Jimena y a otros personajes secundarios. Los rastros de Sagi son ahora mínimos. Es en la página ochenta y tres cuando tenemos una primera evidencia de su voz, un pequeño poema de la autora que ya deja vislumbrar un atisbo del alma de la poeta. Después, el narrador explica cómo Jimena descubrirá unas líneas en la revista de la época *Crónica* que exhiben algunas de las ideas feministas que defendía Sagi. A partir de este momento, la narrativa incluye cada vez en mayor medida artículos, fragmentos de ensayos, entrevistas, cartas, poemas y fotografías de (sobre) Sagi. Estos textos ocupan más y más espacio, forjando una

¹⁶ Sagi piensa que el arte deshumanizado que triunfa en los círculos literarios de su época es “ya de por sí cosa abortada” (346). Su creación literaria aboga por un tipo de poesía íntima, lejos del intelectualismo frío, que llegue al corazón (no tanto a la razón) y que sea comprendida por la mayoría de los lectores y las lectoras por su simplicidad, belleza y hondo sentir (349). Su acercamiento a la poesía la aleja de sus contemporáneos.

imagen del carácter de Sagi, al mismo tiempo que se reduce gradualmente la peripecia ficticia y la descripción de la actividad investigativa, es decir, la voz del narrador. Al final, el esfuerzo investigador se verá recompensado con el descubrimiento de que la escritora vive y accede a contar su vida (oralmente, a modo de testimonio, en primera persona). Se presenta entonces en la novela la segunda narrativa, la cual aparenta desplazar la voz del narrador. Ahora, el narrador parece estar silenciado desde la página cuatrocientos hasta la quinientos veinticinco. Sagi comienza su narración con sus primeras memorias —“Yo no tendría más de tres años. . .” (400)— y después de relatar las vicisitudes más relevantes de su vida (poemarios, deportes, feminismo, amores frustrados, exilio, aislamiento, pérdida de una hija, vuelta a España, anonimato) termina pidiendo silencio y cerrando los ojos, sugiriéndose el fin cercano de sus días: “Y ahora, disculpadme. Estoy cansada, y quiero cerrar los ojos” (525). Pero no por todo ello la voz del narrador ha desaparecido.

La historia que cuenta Sagi ha sido grabada, ordenada y transcrita por el narrador. El proceso de organización y transcripción deja huellas del elaborador, como ya ha señalado Cabañas: “El testimonio del personaje, sin embargo, comparte algunos de los rasgos estilísticos más característicos de la prosa del autor . . .” (109).¹⁷ Se trata de frases, enunciados y maneras de expresión que ya son parte de la narración que encuadra el testimonio o relato de Sagi. Así lo analiza José Antonio Pérez Bowie cuando constata que “no nos hallamos ante la mera transcripción de un relato oral sino ante una cuidadosa elaboración del mismo tras la que se percibe sin dificultad la mano del responsable del enunciado marco” (380).¹⁸ En esta sección del libro persiste la mezcolanza existente entre voces narrativas. No obstante, la voz del narrador vuelve de lleno en el epílogo intuyendo el final de una etapa: “. . . y contemplamos por última vez su perfil rugoso . . . [m]ientras nos alejábamos de su casa por calles asfaltadas de sombra, su voz, que ya se había extinguido, resonaba dentro de nosotros . . .” (528). La resonancia de la voz de Sagi en su interior sugiere que la perpetuación de la memoria vital o la “biografía del corazón” (527) que ha esbozado la poeta de sí misma ahora depende de la labor del narrador. Éste escucha las grabaciones del discurso aportado por Sagi para luego ordenarlo y transcribirlo, como así lo confirma, sintiendo “esa suerte de alivio estético que produce la recomposición de un orden” (528).¹⁹ Después de terminar el texto “producido” por Sagi, el narrador presenta el último capítulo.

En la sección final del libro titulada “La voz sola” se recoge una antología de poemas de Sagi. Aquí, el narrador está también presente al haber seleccionado los poemas (algunos

¹⁷ En su artículo, Cabañas no especifica si se refiere a Prada, al autor implícito o al narrador.

¹⁸ Pérez Bowie deja numerosos ejemplos en su estudio con relación a esta idea. Solamente cito algunos: “Repárese, por ejemplo, en imágenes como las siguientes: ‘un bullicio de coches que petardeaban su mal humor de gasolineras quemadas’ (pág. 417), ‘aquella flor de aspecto viscoso y arácnido, pútrida como un cadáver’ (pág. 437), ‘platos típicos de la cocina madrileña, que son algo así como la versión gastronómica de la dinamita’ (pág. 448), ‘pedrisco de imprecaciones’ (pág. 454), ‘miles y miles de libros como un enjambre de sabidurías detenidas’ (pág. 462), ‘meaban con estrépito y presuntuosidad sus borracheras largamente retenidas’ (pág. 500); o en la original agrupación de los adjetivos, que constituyen sintagmas como ‘repeluzno disuasorio y fulminante’ (pág. 443), ‘tristeza opaca y arrepentida’ (pág. 443), ‘palidez alucinada’ (pág. 442), ‘cárcel tumultuosa y laberíntica’ (pág. 511), etc.” (381).

¹⁹ Este tipo de afirmaciones (como vimos antes) permiten la ambigüedad. Son frases que pueden ser atribuidas tanto al narrador como al autor implícito o al autor real.

inéditos, pero ya rescatados) que engrosan esta última parte. Aunque no haya transcripción de un discurso, aunque no exista una voz narrativa *per se*, el narrador, más diluido que antes, continúa presente, escondido (igual que el autor implícito y el autor real), detrás de la pretendida voz sola y única que constituyen los poemas de Sagi. La selección de estos versos y poemas, es verdad, colocan en primer plano la composición literaria de Sagi y con ello su voz más íntima y personal. De hecho, *Las esquinas del aire* prácticamente termina como comienza, aludiendo a unos versos del poema titulado “Voz perdida” de Sagi que ya habían sido citados en la página siete:

Dolor de mi voz muerta
entre el arrebatado clamor de los vivos.
La voz que se ha perdido en las esquinas
del aire y del olvido. (548)

Pero, al mismo tiempo, al seleccionar ciertos poemas se continúa sustentando la presencia del narrador, quien hace posible que se vislumbre de una manera específica a Ana María Martínez Sagi. De esta forma, el narrador de primera persona cumple con su misión o sentida responsabilidad vital de sacar del olvido a Sagi. Incluso así, la narración que promueve el resurgimiento de la poeta también promueve la presencia del narrador. Al final, tanto Sagi como el narrador parecen ser perpetuados en la narración (o narraciones) que constituye *Las esquinas del aire*, ya que ambos están diluidos en la narración del/de la otro/a.

El objetivo de evitar el olvido por parte del narrador y de Sagi, con sus respectivos acercamientos para ello, ha fomentado que algunos críticos, de manera optimista, mantengan que Sagi ha sido resucitada para la posteridad y que el narrador, una vez terminado su proyecto, eludirá el olvido al haberse inscrito y escrito en la(s) narrativa(s) que comprende(n) *Las esquinas del aire*. Por ejemplo, Neuschäfer argumenta que después de “la muerte de Ana María, ocurrida el 2 de enero del 2000, en el mismo día en el que el autor acaba la corrección de las galeradas de su libro”, el autor se procura “así nueva vida e incluso una vida más duradera a la que acaba de morir” (“Entre literatura e investigación” 357).²⁰ De forma similar, Rubén Castillo Gallego declara: “Se trataba, esencialmente, de recuperar a Ana María Martínez Sagi ... como símbolo de mujer y como símbolo de escritora, para perpetuarla en el formol de este libro y ramificar la eternidad de su nombre y su obra” (136). Pero la noción de que la vida a través del texto es duradera parece demasiado entusiasta si pensamos en Mario Arnold, Armando Buscarini y, hasta cierto punto, Elisabeth Mulder. O también podríamos citar la lista de figuras “que incurrieron en la literatura” (13) y que aparecen en *Desgarrados y excéntricos*. Según Prada, “[p]ara erigirles una estatua, el biógrafo tiene que recolectar los añicos de su cadáver, a menudo enterrados en planetas de órbita inaccesible, y rastrear erudiciones que parecen

²⁰ En realidad Neuschäfer debería referirse al narrador, no al autor real (Prada), puesto que la nota a pie de página que indica la relación entre la muerte de la escritora y la corrección de la obra es todavía parte de la ficción.

inventadas" (12).²¹ Nombres y personajes todos ellos que se difuminan inexorablemente de nuestra memoria con el paso del tiempo, una realidad que no puede ser ignorada.

Otra opinión también bastante optimista sobre la capacidad inherente de los textos literarios para preservar a personas y personajes es la que ofrece Cabañas:

Como el de su narrador innominado lo está al de Sagi, el destino literario de Prada queda ligado al de esas figuras que a lo largo de los años ha ido rescatando del olvido... En cualquier caso, ... Prada no parece correr el peligro de que, con el paso de los años, su nombre sea confundido 'con un heterónimo colectivo'... Son muchos quienes hablan ya de él como uno de los mejores autores en lengua castellana del nuevo milenio. (119)

Según se ha señalado antes, Prada coincide con Borges en que la meta es el olvido. Y Prada indica que no hay excepción a esta norma. Más bien, podríamos hablar de un espejismo de notoriedad, o de fama, de sustancia frágil y etérea expuesta a los gustos editoriales, públicos y/o literarios que se suceden. Arriba vimos que el mismo autor se pregunta si en cien años habrá lectores/as interesados/as en su obra. Por tanto, cabe pensar sobre el futuro de Sagi, como es cierto, ligada en gran medida al éxito (¿perpetuo?) de *Las esquinas del aire*. Más aún, en la novela, la voz intratextual e innominada que narra las pesquisas de la investigación sobre una persona real pero olvidada (Sagi) se enfrenta a una más segura desintegración en las mentes lectoras. El narrador (por mucho que algunos críticos lo confundan con el autor real) no deja de ser una entidad (literaria) volátil, fugazmente aureolada de luz (un producto de la imaginación) que fácilmente se evapora.

En definitiva, *Las esquinas del aire: En busca de Ana María Martínez Sagi* es una obra de Prada que puede denominarse híbrida en cuanto a sus dimensiones factuales (históricas) y ficticias. En esta narración encontramos numerosos textos reales producto de la investigación que realiza Prada sobre Sagi (cartas, entrevistas, referencias bibliográficas, ensayos, poemarios, fotos). Estos materiales son presentados en la ficción (a través de la descripción de la peripecia detectivesca) por medio de un narrador innominado de primera persona homodiegético y autodiegético. La fusión del material ficticio y no ficticio (docuficción biográfica, biografía detectivesca novelada, novela de investigación) se manifiesta también en la tendencia a eliminar, fusionar y diluir la distancia entre autores reales, autores implícitos y narradores. Aunque la diferencia entre el autor real (Prada), el autor implícito ("second self") y el narrador en la obra no deja de existir, como prueban los estudios de narratología, la dificultad de delimitar exactamente en la obra dónde termina uno y dónde comienza otro es patente para lectores y lectoras. Por ello algunos críticos confunden al narrador innominado de la obra con el autor real, Prada. El objetivo literario de esta estrategia narrativa recae en la preocupación del narrador (ente ficticio) por eludir el olvido y por salir del anonimato como escritor inédito. Se trata de inscribirse escribiendo, de elaborar un proyecto literario para su preservación. Es un método que Prada refuta y considera inútil, pero al que el narrador se aferra. De todos modos, movido por un afán de preservación, desea (en oposición a Martel) realizar una investigación sobre la figura de la poeta Ana María Martínez Sagi (feminista, deportista, poeta, periodista,

²¹ Estas figuras son Armando Buscarini, Pedro Luis de Gálvez, Fernando Villegas Estrada, Mario Arnold, Silverio Lanza, Nicasio Pajares, Iván de Nogales, Xavier Bóveda, Gonzalo Seijas, Pedro Boluda, Pedro Barrantes, Vicente Massot, Eliodoro Puche, Daja-Tarto y Margarita de Pedroso.

exiliada) para rescatarla de la indiferencia histórica y social a través de su propia narración (al igual que hace Prada). Si bien pretende rescatar a la poeta para la posteridad (tarea laudable), el narrador mantiene su motivación personal y se presenta como protagonista al crear una narrativa sobre la investigación biográfica de Sagi. Después, aunque parezca que cede el protagonismo a Sagi (a medida que la documentación sobre la poeta se presenta en la novela ocupando cada vez más espacio), el narrador no desaparece. En realidad se encuentra detrás de las cortinas moviendo los hilos de la narrativa: la descripción de la investigación y sus resultados. Incluso cuando Sagi (también movida por un deseo de eludir el olvido) termina de contar su vida a los personajes principales, el narrador aprovecha esta oportunidad para diluirse en el testimonio de Sagi al transcribirlo, al ordenar su discurso (donde se incluyen también expresiones, frases y enunciados característicos de la prosa barroca del autor implícito) y al seleccionar los poemas que formarán la última parte de la novela titulada irónicamente "La voz sola". A fin de cuentas, se establece en la novela un laberinto de presencias en donde las distancias entre autores y narradores (Sagi, el narrador, el autor implícito, el autor real) se difuminan. Finalmente, cabe preguntarse si por un lado el olvido ha sido derrotado, como el narrador desea, o si por otro lado no existe antídoto contra el olvido, como Juan Manuel de Prada sostiene. El tiempo (¿cuánto?) lo dirá.

Obras citadas

- Booth, Wayne C. "Distance and Point of View: An Essay in Classification". *Essentials of the Theory of Fiction*. Ed. Michael J. Hoffman y Patrick D. Murphy. Durham: Duke UP, 2005. 83-99. Impreso.
- . "Resurrection of the Implied Author: Why Bother?" *A Companion to Narrative Theory*. Ed. James Phelan y Peter J. Rabinowitz. Malden: Blackwell, 2005. 75-88. Impreso.
- . *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: U of Chicago P, 1983. Impreso.
- Cabañas, Pilar. "En busca de una fórmula biográfica: Claves semánticas y estrategias narrativas en *Las esquinas del aire*, de Juan Manuel de Prada". *Juan Manuel de Prada: De héroes y tempestades*. Ed. José Manuel López de Abiada y Augusta López Bernasocchi. Madrid: Verbum, 2003. 96-119. Impreso.
- Calinescu, Matei. *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Durham: Duke UP, 1987. Impreso.
- Castillo Gallego, Rubén. "Aproximación a *Las esquinas del aire*". *Juan Manuel de Prada: De héroes y tempestades*. Ed. José Manuel López de Abiada y Augusta López Bernasocchi. Madrid: Verbum, 2003. 120-137. Impreso.
- Fludernik, Monika. *An Introduction to Narratology*. Trad. Patricia Häusler-Greenfield y Fludernik. Nueva York: Routledge, 2009. Impreso.
- García Méndez, Ignacio. "Selección bibliográfica acerca de la obra de Juan Manuel de Prada". *Juan Manuel de Prada: De héroes y tempestades*. Ed. José Manuel López de Abiada y Augusta López Bernasocchi. Madrid: Verbum, 2003. 386-395. Impreso.
- Genette, Gérard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Trad. Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell UP, 1983. Impreso.

- Lenquette, Anne. "El pequeño mundo de Juan Manuel de Prada: Personas, personajes y máscaras". *Juan Manuel de Prada: De héroes y tempestades*. Ed. José Manuel López de Abiada y Augusta López Bernasocchi. Madrid: Verbum, 2003. 226-245. Impreso.
- Mechthild, Albert. "Oralidad y memoria en la novela memorialística". *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo*. Ed. Ulrich Winter. Madrid: Iberoamericana, 2006. 21-38. Impreso.
- Neuschäfer, Hans-Jörg. "Entre literatura e investigación. La asombrosa carrera de Juan Manuel de Prada". *Juan Manuel de Prada: De héroes y tempestades*. Ed. José Manuel López de Abiada y Augusta López Bernasocchi. Madrid: Verbum, 2003. 352-357. Impreso.
- . "La memoria del pasado como problema epistemológico: Adiós al mito de las 'dos Españas' ". *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo*. Ed. Ulrich Winter. Madrid: Iberoamericana, 2006. 145-153. Impreso.
- Pérez Bowie, José Antonio. "*Las esquinas del aire* o las permeables fronteras de la ficción". *Juan Manuel de Prada: De héroes y tempestades*. Ed. José Manuel López de Abiada y Augusta López Bernasocchi. Madrid: Verbum, 2003. 358-383. Impreso.
- Prada, Juan Manuel de. *Desgarrados y excéntricos*. Barcelona: Seix Barral, 2001. Impreso.
- . "Entrevista con Juan Manuel de Prada". Por Enrique Bueres. *Juan Manuel de Prada: De héroes y tempestades*. Ed. José Manuel López de Abiada y Augusta López Bernasocchi. Madrid: Verbum, 2003. 77-95. Impreso.
- . *Las esquinas del aire: En busca de Ana María Martínez Sagi*. Barcelona: Planeta, 2000. Impreso.
- . *Reserva natural*. Gijón: Llibros del Peixe, 1998. Impreso.
- Rodríguez Abad, Ángel. "Juan Manuel de Prada, la escritura en ebria libertad". *Revista hispano cubana* 9 (2001): 61-68. Impreso.
- Tschilschke, Christian von. "Docuficción biográfica: *Las esquinas del aire* (2000), de Juan Manuel de Prada y *Soldados de Salamina* (2001), de Javier Cercas". *Docuficción: Enlaces entre ficción y no-ficción en la cultura española actual*. Ed. Tschilschke y Dagmar Schmelzer. Madrid: Iberoamericana, 2010. 181-199. Impreso.