

## INTERTEXTUALIDAD GRAMATOLÓGICA EN LA NARRATIVA DE ESCRITORAS ESPAÑOLAS

FRANCISCO JAVIER HIGUERO

*Wayne State University*

La producción literaria de novelistas españolas se encuentra repleta de escritos insertos en el interior de relatos inconclusos y no clausurados. Ejemplos notables de este tipo de narrativa lo constituyen novelas tales como *El vergel* de Josefina R. Aldecoa, *El columpio* de Cristina Fernández Cubas, *Tiernos y traidores* de Susana Fortes y *El secreto de Elisa* de Adelaida García Morales, en donde abundan motivos deconstructores abocados a proyectar diversas y amplias connotaciones gramatológicas. Las páginas que siguen intentan establecer paralelismos y comparaciones intertextuales entre dichos procesos subversivos de significación, al tiempo que arrojan luz sobre lo expuesto diegéticamente en las narraciones aquí estudiadas. A modo de soporte teórico de lo tratado a continuación convendría esclarecer, en términos generales, las implicaciones procedentes de una crítica deconstructora a la que se prestan a ser sometidas las mencionadas novelas. Desde un primer momento, se precisa tener en cuenta lo que Jacques Derrida manifiesta de forma explícita en *De la gramatología* cuando afirma con contundencia que el lenguaje es, ante todo, escritura, de la cual se precisa partir para dismantelar la dimensión de la voz como otorgadora de sentido. Conjuntamente con este énfasis en la escritura, tal crítico apostará por un pensamiento que lee con minuciosidad, consideración y cautela analítica las puertas que dejan abiertas los vacíos y márgenes del texto<sup>1</sup>. A esta estrategia focalizada en la escritura y encaminada a encontrar elementos textuales subversivos se le designa con el nombre de gramatología, aproximación teórica que se propone desedimentar las determinaciones conceptuales del logofonocentrismo, los obstáculos epistemológicos y

culturales que funcionan como soporte de los prejuicios más enraizados del pensamiento occidental, entre los que se halla el de la solidaridad con una metafísica de la presencia que conlleva la devaluación y el consiguiente marginamiento de la escritura<sup>2</sup>. Ahora bien, al otorgar a este elemento textual el papel que propiamente le corresponde, Derrida relaciona a la escritura con la tachadura producida por ella, ocasionando una huella de lo que se ha intentado borrar. En consecuencia, lo que permanece no es presencia alguna, sino un simulacro de la misma. Desde esta perspectiva y conforme Derrida se expresa en *Margins of Philosophy*, la huella no puede definirse ni en términos de presencia ni de ausencia. Precisamente lo que excede a esta dicotomía binaria va encaminado a sobrepasar al ser como presencia, intentando ir más allá del mismo concepto de origen. En cualquier caso, la huella vendría a consistir en un simulacro de algo que se disloca, se desploma y remite a otra huella, a otro simulacro de presencia que, a su vez, también se disloca, continuándose así este proceso indefinidamente.

Conforme se está observando, la gramatología, al enfatizar la prioridad de la escritura sobre la oralidad, hace hincapié en el indiscutible papel textual desempeñado por las ausencias y los vacíos, con independencia de la correspondiente modalidad discursiva por ellos adoptada. Tal énfasis puesto en la escritura se constituye en uno de los denominadores comunes encontrados a lo largo de lo relatado en las trayectorias narrativas aquí estudiadas. Por consiguiente, no es difícil, en modo alguno, poder llegar a establecer conexiones intertextuales en lo expuesto en ellas diegéticamente. Tales síntomas e indicios de intertextualidad acaso trasciendan lo considerado como una mera coincidencia casual, ya que, de alguna forma, un texto cualquiera se enriquece con la lectura de otros textos, incluso aunque éstos se encuentren alejados cronológica o semánticamente. En esta línea de razonamiento se coloca Paul de Man cuando en “Dialogue and Dialogism”, alude al carácter necesariamente fragmentario de una experiencia literaria aislada, insistiendo también en la imposibilidad de encontrar un significado fijo e inmutable en un texto, ya que el conjunto de resonancias intertextuales en él recibidas y por él ocasionadas siempre se halla abierto a nuevos e imprevistos enfoques. Ahora bien, y aun sin prescindir de la apertura deconstructora derivada de cualquier ejercicio concreto de intertextualidad, ésta puede ser explicada, en términos generales, de acuerdo con lo manifestado por Gérard Genette en *Palimpsestes: La Littérature au second degré*, como la relación presuntamente establecida entre un texto y otro. Es dicho sentido amplio de la intertextualidad el que se utiliza a continuación para estudiar, desde un punto de vista gramatológico, las mencionadas novelas, en donde, de modo explícito, el énfasis visible puesto en la escritura se manifiesta de diversas maneras. Por ejemplo, en *El vergel* es lo expresado escuetamente en dos tarjetas postales enviadas desde una lejana isla lo que se constituye en

un presunto marco roto del relato, incapaz ya de aislar tanto de lo acaecido antes del inicio del discurso diegético de la novela como de lo que tiene lugar después del mismo. En este caso, la escritura desempeña un papel deconstructor de límites aprisionadores y reduccionistas. Por otro lado, lo narrado en *El columpio* también se halla atravesado por aquello que se esconde en múltiples cartas cuyo contenido será rechazado con enérgica rotundidad. Dicho de otro modo, la escritura de tal novela pone de relieve el predominio diegético de ausencias subversivas, que acaban por prevalecer. Ahora bien, si el desmantelamiento deconstructor, desarrollado en las respectivas trayectorias narrativas de *El vergel* y *El columpio* parece fundamentarse en escritos pertenecientes al subgénero autobiográfico de la correspondencia, lo ocultado o descubierto por los personajes actantes de *Tiernos y traidores* o *El secreto de Elisa* se encuentra dentro de lo, con toda propiedad, denominado diario, en unos casos, o memorias, en otros. En la primera de estas dos últimas novelas la escritura consigue deconstruir la dicotomía binaria formada por la confrontación no resuelta entre la clandestinidad intencionadamente promovida y la revelación de lo en ella escondido. En cuanto a lo concerniente a las muestras de escritura aparecidas en lo relatado a lo largo del itinerario diegético de *El secreto de Elisa*, conviene no perder de vista que en ellas se pone de relieve la indigencia existencial de seres abandonados a su propia suerte, dentro de un contorno de desolación, sin existir nada fijo en donde poder ya asirse fuera de lo redactado en lo escrito por el personaje que da título a dicha novela. Tales condicionamientos, de suma vulnerabilidad contingente, se producirían, pues, como resultado de los aplastantes efectos deconstructores de las acciones de Elisa, quien parece, en última instancia, refugiarse en un nihilismo absurdo y subversivo.

La mayoría de los personajes de las novelas aquí estudiadas es capaz de libremente adoptar determinaciones, aun en medio de la aguda dureza existencial favorecida por ineludibles influencias pragmáticas. Ahora bien, y de acuerdo con lo ya advertido, en el caso de lo relatado en *El vergel*, las decisiones tomadas con abierta irrevocabilidad se expresarán por escrito de modo explícito, provocando la ruptura desmanteladora de límites textuales enmarcadores y fijos. Tal es lo que se desprende de lo implicado en los mensajes recogidos en las dos tarjetas postales a que se hace referencia respectivamente al comienzo y al final del discurso diegético de dicha novela. Se precisa advertir, a este respecto, que ha sido Christina Dupláa quien en *Memoria sí, venganza no en Josefina R. Aldecoa* llama la atención sobre la relevancia crítica de lo escrito en dichas tarjetas postales, aludiendo sobre todo a la simetría circular detectada dentro del espacio discursivo de *El vergel*<sup>3</sup>. No obstante, aunque acaso pudiera pensarse que tal recurso diegético favorecería un enfoque estructuralista de tipo narratológico, a la hora de aproximarse a lo relatado en esta novela no debería perderse de vista que lo sugerido implícitamente en esos escritos

epistolares apunta hacia una manifiesta ruptura de los límites encuadradores del discurso textual. En consecuencia, el intentar acercarse a esta novela enfocándola sólo desde presupuestos estructuralistas resulta, a todas luces, insuficiente. Repárese a este efecto que lo expresado en ambas tarjetas se remonta a lo que ya había acaecido antes de iniciarse el discurso narrativo de *El vergel* o a lo que presuntamente tendrá lugar ya una vez finalizado éste. Por tanto, aunque lo escrito en esos intentos de correspondencia epistolar pudiera contribuir a trazar el marco espacial de la trayectoria discursiva de la novela, no debería olvidarse que en esas postales se apunta hacia más allá de lo tal vez aprisionado en tales límites. Contradiciendo, pues, la línea argumentadora de lo expuesto en términos puramente teóricos por José Ortega y Gasset en “Meditación del marco”, lo que delimita el entorno narrativo de *El vergel* no adquiere un papel aislador y clausurante respecto de aquello que quizás esté más allá de lo explícitamente expresado en el relato en cuestión, aunque se encuentre sugerido en él. De acuerdo con lo manifestado en las dos tarjetas postales del comienzo y el final de dicha novela, la prioridad deconstructora de la escritura epistolar parece orientarse a quebrantar implacablemente los límites aprisionadores de una historia narrada fragmentaria y discontinuamente, llegando hasta desconocerse tanto los orígenes primigenios de la misma como las consecuencias incluidas ya en el ámbito existencial de un futuro abierto e imprevisible. Ahora bien, tal no es la única función gramatológica desempeñada por los indicios de la escritura subversiva de *El vergel*, ya que en ellos también se alude, de alguna forma, a ausencias pertenecientes a un pasado no eliminado por completo, o a un porvenir querido. Si en la primera tarjeta Eduardo comunicaba a su esposa Adriana que volvería a verla pronto y presuntamente gozaría de su presencia, es en la segunda postal en donde esta desprendida mujer explícitamente proclama la ausencia por ella buscada. En el primer caso se alude a un vacío existencial previo provocado por Eduardo y en el segundo se hace referencia a la determinación todavía más radical tomada por Adriana. Ahora bien este comportamiento contundente de la esposa de Eduardo proviene del dinamismo vectorial iniciado por él con anterioridad, cuando emprendió el primer viaje a la isla inominada<sup>4</sup>. A todo esto conviene añadir que el gesto adoptado por dicho personaje, de arrojar en el aeropuerto la tarjeta en que Adriana, con contundencia no disimulada, le comunica su abandono definitivo puede muy bien convertirse en el significante de la ausencia encontrada. No debe perderse de vista, a tal respecto, que, en *Writing Degree Zero*, ha sido Roland Barthes quien ha tratado de explicar, en términos teóricos, que es a través de la escritura como puede aprisionarse uno mismo en las palabras del otro. En consonancia con este juicio crítico, el rechazo de lo escrito por Adriana acompaña, pues, en *El vergel* a la decisión tomada, por parte de Eduardo, de abandonar la isla, tratando de liberarse de un pasado repleto de ausencias entramadas, tal vez no resuel-

tas por completo de modo satisfactorio<sup>5</sup>. Así expone un narrador heterodiegético este final de lo relatado en dicha novela:

[...] Último vuelo a la península. Último aviso para los pasajeros con destino a este vuelo. Eduardo avanza hacia la puerta. Saca el billete, la tarjeta de embarque. Otra tarjeta surge del bolsillo. Es un paisaje de la isla: el mar azul y un campo de tabaídas que desciende hacia el mar. La sostiene un momento en la mano. Le da la vuelta. Una frase breve aparece escrita en el reverso: “No volveré. Adriana.”

El altavoz insiste: Último aviso...

Arroja la tarjeta. Avanza hacia el control, el avión, el vuelo, la noche infinita. (*El tergel* 142-143)

Obsérvese que al desprenderse de su tarjeta y emprender el vuelo de regreso a la península, Eduardo parece reconocer el papel de actante por él desempeñado desde un punto de vista narratológico. Con su viaje inicial a la isla, este personaje movió la acción en un primer momento de la historia relatada a través del discurso textual de *El vergel* y ahora, al dirigirse hacia aquel punto de partida, se llega al final de lo narrado en la novela. En cualquier caso, dicho movimiento actancial se encuentra presuntamente incluido en un encuadramiento resquebrajado por las ausencias connotadas en las respectivas expresiones escritas. Algo parecido acaece también en la trayectoria diegética de *El columpio*, cuando, de hecho, lo recordado en torno a un personaje ausente se convierte en el motivo inmediato por el cual la inominada narradora escribe una carta dirigida a sus parientes, antes de iniciar el viaje realizado casi al comienzo del relato. De acuerdo con esta observación, ya se está en condiciones de poder adelantar el establecimiento de conexiones intertextuales entre el correspondiente ejercicio de la escritura y los respectivos viajes que mueven las acciones narradas en *El vergel* y *El columpio*. Ahora bien, en esta novela de Fernández Cubas el énfasis gramatológico arrojado sobre la escritura es superior al de aquella de Aldecoa. Se precisa no olvidar que a lo largo del itinerario diegético de *El columpio* aparecen retazos de cartas, lecturas de las mismas e incluso, ya hacia el final, otro mensaje escrito, esta vez dirigido a la propia narradora por parte de sus tíos. La presencia que, de alguna forma, atraviesa el contenido de todos estos escritos es la de Eloísa, personaje ausente y desaparecido, aunque relegado a ser objeto de ensoñaciones y persistentes recuerdos. De esta forma, pues, se evidencia una muestra concreta de la prioridad gramatológica de la escritura, a la que alude Barbara Johnson en *The Critical Difference. Essays in the Contemporary Rhetoric of Reading*, en donde se advierte que dicha modalidad específica de discurso cobra una relevancia superior al del logofonocentrismo de carácter oral, aunque éste predomine en algunas ocasiones. Tal es lo que acaece en *El columpio*, en donde la ausencia connotada por las ya aludidas cartas contribuye a no poder olvidar el efecto producido por presuntos límites existenciales, con los que se precisa contar. Para

expresarlo de otra forma, el modo epistolar que subyace al discurso oral de las voces oídas en el itinerario diegético de dicha novela apunta hacia la prioridad deconstructora de una escritura penetrada por inquietantes vacíos que favorecen la falta de comunicación con personajes ausentes<sup>6</sup>. De hecho, las cartas enviadas por los personajes de *El columpio* no favorecen el establecimiento de un contacto pragmático entre ellos, ya que o no son leídas por sus destinatarios o el contenido de las mismas es rechazado sin contemplaciones amortiguadoras. Conviene no olvidar la suerte corrida por esta forma epistolar, sobre todo si se tiene en cuenta lo advertido por Janet G. Almant en *Epistolarity. Approaches to a Form*, cuando afirma que el papel mediador de la carta puede considerarse a modo de fiel de una balanza, capaz de inclinarse hacia cualquiera de los dos extremos y, por tanto, suponer una comunicación total o una auténtica falta de la misma. Según este crítico, la carta oscila entre servir de puente que anula la distancia entre sujetos humanos o de barrera que la agranda. En cualquier caso, una de las características más singulares del subgénero epistolar consiste en proyectar una experiencia recíproca, en la que el receptor tiene tanta importancia en el proceso desencadenante del relato como el propio emisor. En lo que a lo narrado en *El columpio* se refiere, los respectivos emisores no consiguen conectar en modo alguno con los receptores, que o no se enteran de lo a ellos enviado o lo destruyen, desentendiéndose de él. Las cartas que había escrito Eloísa a sus hermanos parece que no fueron leídas por éstos, sin llegar siquiera a ser abiertas. Así se expresa la narradora homodiegética de esta novela cuando descubre que lo escrito por su madre había corrido la misma suerte que la propia notificación epistolar, anunciando la visita a unos familiares no interesados en establecer relevante comunicación alguna, al margen de la modalidad pragmática que pudiera adoptarse:

Iba a leer ya, aprovechando la paz de mi refugio, cuando una nueva sorpresa arrinconó bruscamente todas mis expectativas. Ahora, de golpe, entendía el empeinado silencio de mis tíos. Pero no se trataba de “cosas del campo,” aquella vaga razón con la que mamá intentaba justificar su conducta, sino de algo mucho más crudo y mucho más sencillo. ¿Cómo contestar unas cartas que ni siquiera habían sido leídas? Porque, aunque no supiera explicármelo, entre mis manos sólo había una evidencia. Unos sobres cerrados, tan cerrados como los santuarios de Lucas o Bebo, o la alcoba con baldaquino en los días que no tocaba la inspección de las raqueles. (54-55)

En contraste con el contenido de unos sobres presuntamente no abiertos por aquellos a quienes las cartas iban dirigidas, la hija de Eloísa reaccionará, ya hacia el final de la trayectoria narrativa de *El columpio*, rompiendo el escrito que le habían enviado sus parientes, al tiempo que rechazaba así hasta el mínimo resquicio dirigido a establecer una comunicación ya frustrada e inoperante. Si las cartas de los personajes femeninos de la novela, enviadas a sus respectivos destinatarios masculinos, no son tenidas en cuenta por éstos, resulta que

cuando se invierten los papeles pragmáticos, lo escrito sí que es leído, pero llegando a destruirse contundentemente lo representado por unos recuerdos ya ajenos y hasta absurdos<sup>7</sup>. En cualquier caso, el modo epistolar, tal y como es utilizado a lo largo de la historia y el discurso de *El columpio*, pone de relieve notables ausencias, precisadas de una justa apreciación. Tales vacíos no sólo aluden a un personaje desaparecido, conforme es Eloísa, sino también a los destinatarios que no se interesan por tal modalidad pragmática de comunicación o la rechazan. Incluso, hasta podría afirmarse que existe una tendencia manifiesta encaminada a enfatizar que las cartas enviadas no han sido ni siquiera abiertas por los destinatarios, aunque tal vez alguien se las hubiera ingeniado por leerlas disimuladamente con anterioridad. Tal comportamiento acaso se halle relacionado con un afán histriónico de representación, repleto de connotaciones falsas y postizas. A este respecto conviene precisar que, de hecho, es el modo de actuar de los hermanos y del primo de Eloísa el que se desenvuelve en un ámbito pragmático de despersonalización, propenso a provocar transformaciones en identidades adquiridas, correspondientes a papeles existenciales ajenos.

El ocultamiento de la propia e intransferible individualidad a través de juegos histriónicos, programados con anticipación, no se constituye en un motivo narrativo vinculado exclusivamente a la trayectoria diegética de *El columpio*, ya que tal proceder parece reiterarse también en lo relatado en *Tiernos y traidores* en donde el comportamiento colectivo de Inés, Byron y Martín se corresponde con el de personajes actantes insertos en una pragmática de texto fundamentada en el ejercicio de la escritura. Cada uno de estos tres amigos refleja y anota en sus cuadernos lo acaecido hace años, aunque hubiera eso sido ya arrojado a una manifiesta clandestinidad que ahora se desvanece. No obstante, se precisa matizar que, aunque tal apreciación crítica pudiera causar la impresión de que la escritura inserta en esta novela desempeña una función reveladora, lo cierto es que, con anterioridad, había ya contribuido al ocultamiento de lo posteriormente descubierto. Debería puntualizarse, también, que es lo escrito por Martín en el cuaderno proporcionado por Inés, lo que, de alguna forma, contribuye a manifestar lo antes escondido, resquebrajándose así lo segregado en el ámbito de un reconfortante olvido. El desmantelamiento subversivo de la clandestinidad ejemplificada en la trayectoria narrativa de *Tiernos y traidores* impide, pues, que nada quede fijado irremediabilmente, sin poder estar sometido a enriquecedoras revisiones. El hecho de que no haya nada definitivo permite hallarse en condiciones de llegar a deconstruir cualquier tipo de identidad delimitada con cierta fijeza y anticipación. En todo caso, esa presunta identidad quizás quede relegada al ámbito en el que se inserta una irrelevante ausencia. En concreto, tal es lo que parece acaecer a los nombres de pila poseídos por Martín, Byron y Lancelot. Conviene subrayar que a estos personajes se los

conoce con los nombres adelantados única y exclusivamente porque Inés así lo ha querido, sin que fueran los correspondientes a un tiempo anterior a la intervención de esa futura escritora, interesada en proyectar connotaciones literarias sobre sus amigos más allegados. Ahora bien, se precisa no olvidar que, en conformidad con lo antes advertido, es la escritura la que se constituye gramatológicamente en motivo de ocultamiento, en contraste con lo que acaecerá cuando sea Martín el que revele, a través de lo documentado en su cuaderno, las acciones desinteresadas de Ángela y Marc Edney, abuelos de Byron. Expresado de otra forma, la escritura disemina diferentes connotaciones destructoras, según los casos, bien sea al poner de relieve la clandestinidad o al fomentarla, al tiempo que se la sepulta todavía más debajo de nuevos nombres literarios, impuestos a algunos personajes. En esta última circunstancia, se contribuye a subvertir cualquier identidad propiamente adquirida. Una vez más debería recordarse, a este respecto, el recurso lúdico a juegos teatrales, con los que se entretenían Martín, Byron y la propia Inés, escondidos en un desván, en donde representaban papeles por ellos adoptados, pero procedentes de un contorno literario, para el que la escritura se convertía en base fundacional. Dicho de otra forma, por debajo del discurso logofonocéntrico, propio de la oralidad y de lo recitado por esos personajes se encontraba lo proyectado destructoramente por la escritura, de la cual procedía lo comunicado en las entretenidas representaciones. Desde un punto de vista teórico, se precisa apuntar que el inquietante vacío, propenso a ser reivindicado en tales circunstancias, se ha convertido, sin embargo, en objeto del rechazo de gran parte de la metafísica occidental, favorecedora de presencias inalienables, conforme lo ha advertido Cristina de Peretti en *Jacques Derrida: Texto y deconstrucción*<sup>8</sup>. Ahora bien, si hay algo que penetra el discurso textual de *Tiernos y traidores* es exactamente aquello que, permaneciendo oculto, se encuentra, de hecho, ausente. A evidenciar este vacío contribuye la prioridad otorgada a la escritura por parte de un personaje actante, tal y como es Inés, que mueve el discurso de lo relatado en esta novela. Posteriormente, será el propio Byron el que se esconderá detrás de otro seudónimo, a la vez que siga flirteando y regocijándose con un ámbito de lecturas, para el cual la prioridad de la escritura es indudable, conforme se evidencia en lo expresado por este personaje del siguiente modo:

[...] a estas alturas he publicado dos libritos de versos en ediciones casi clandestinas, tengo un programa de radio en la emisora local y escribo críticas ampulosas en las páginas de cultura del *Heraldo del Norte*, por supuesto con seudónimo, a pesar de lo cual, nunca tengo el valor de leerlas antes del tercer whisky. A veces, incluso redacto la sección de espectáculos y elaboro los horóscopos del suplemento dominical. Hay cosas peores. Ya ves, he cumplido treinta y tres años y ninguna de las promesas que te hice. Soy caústico e irónico, aunque en ocasiones me permito cierta melancolía, he conservado el nombre que me diste y procuro que mi indumentaria se ajuste a esa dignidad poética, he viajado más allá de

Grecia, hasta Nínive y la lejana Alejandría. Llevo el pelo bastante largo, y a partir de cierta hora se me puede encontrar en el pub Dublín en un estado vagamente brumoso. Pero ahora estoy aquí, en mi habitación, y no allí como habitualmente, escribiéndote en la primera hoja del cuaderno de tapas duras que te empeñas en comprar en la papelería de los soportales, no sé exactamente para qué, ni por qué, ni me importa, pero te juro que voy a escribir en él todo. Y todo quiere decir eso. Hasta eso, sí. Hasta el último capítulo de nuestra historia cautiva. (30-31)

En lo aquí expuesto por Byron, la escritura funciona textualmente de formas diversas. Por un lado, es cierto que una porción considerable del trabajo realizado por este personaje consiste en escribir bajo una firma seudónima, con la que se oculta hasta la presunta seña de identidad del mismo que le otorgó la propia Inés. Desde otra perspectiva, se precisa puntualizar que, sin embargo, es en lo escrito por Byron en donde se revelan algunos significativos aspectos de dicha clandestinidad. A todo lo cual conviene agregar que, con frecuencia, en lo relatado por los diversos narradores de esta novela se pone de manifiesto una inseguridad existencial tan pronunciada que llegan hasta a dudar de quiénes realmente son, habiéndose convertido en sujetos dominados por la aleatoriedad imprevisible de lo acaecido acaso sin control total por parte de ellos. Tales circunstancias se encuentran propensas a favorecer un desmantelamiento radical de la identidad, de una manera quizás no muy distante a la constatada en términos generales por Jean-François Lyotard en *The Postmodern Condition* y *The Differend: Phrases in Dispute*<sup>9</sup>.

Conforme se está observando, la contingencia desestabilizadora, padecida por los narradores homodiegéticos que relatan gran parte del discurso textual de *Tiernos y traidores* se oculta y descubre diacrónicamente a través del ejercicio de las diversas modalidades adoptadas de escritura autobiográfica, llegando así a desmantelar la dicotomía binaria implicada en el enfrentamiento y oposición mantenida entre la clandestinidad y la respectiva revelación de lo en ella escondido. Desde el punto de vista de una estrategia crítica deconstructora, cabe advertir la inaceptabilidad de cualquier enfoque textual basado en una serie de dicotomías binarias jerarquizadas, sean de la naturaleza que fueren. Ahora bien, en *Espolones. Los estilos de Nietzsche* y en *Posiciones*, Derrida señala que la deconstrucción de oposiciones bipolares no implica una irremediable y definitiva destrucción de las mismas (de la que resultaría un simple monismo cuyo papel textual consistiría en sustituir frontalmente al dualismo), pero tampoco una inversión sencilla de dicha jerarquía, llamada a otorgar primacía al término antes devaluado, lo cual no haría sino reproducir el esquema dualista. No obstante, la estrategia deconstruccionista transforma dicha oposición, situándola algunas veces en una pragmática del texto distinta a la anterior<sup>10</sup>. En el caso concreto de lo relatado en *Tiernos y traidores* son las connotaciones semánticas derivadas del ejercicio gramatológico de la escritura, las que sirven simultáneamente para fomentar la clandestinidad o para des-

cubrir lo ocultado. La subversión deconstructora de dicha dicotomía binaria se llevará a cabo bastantes años después de lo inicialmente acaecido, cuando ya los narradores homodiegéticos respectivos se encuentren contextualizados en una pragmática del texto muy distinta de la ostentada durante la época de estudios transcurrida en el instituto donde se conocieron, habiendo llegado a entablar entre ellos una amistad no desaparecida.

La retrospectiva dirigida a un pasado sobre el que se escribe, testimoniando lo entonces sucedido, no es un motivo diegético exclusivo de la trayectoria narrativa de *Tiernos y traidores*. De hecho, lo relatado en *El secreto de Elisa* apunta también hacia el refugio en la escritura, constituida en el único resquicio existencial, acaso percibido como huella o simulacro reminiscente de las hondas convicciones de un personaje inserto en condicionamientos de soledad y aislamiento que pueden llegar a convertirse en crónicos. En tales circunstancias, piensa Elisa que frente al aplastante cúmulo de padecimientos de todo tipo por ella sufridos, le queda todavía el horizonte de la escritura como recurso nunca concluido ni tampoco rechazado. Es precisamente el final abierto del itinerario narrativo de esta novela de García Morales el que se encuentra posibilitado por el mencionado ejercicio de la escritura, al cual parece se va entregar Elisa, después de haber llegado a averiguar lo que realmente deseaba. De acuerdo con lo ya advertido con anterioridad, tanto dicha apertura rebelde a cualquier intento de enclaustramiento definitivo, como el mencionado recurso gramatológico, inserto en la escritura, resultan ser dos relevantes estrategias deconstructoras, interesadas en poner de relieve una cadena de significantes, vacíos de dimensión teleológica que interrumpiría el proceso diseminatorio abierto, sin clausura previsible, tal y como se exterioriza sobre todo al final de lo narrado en *El secreto de Elisa*. La ambigüedad inconclusa aquí implicada se corresponde a la apertura que manifiesta con frecuencia el comportamiento de Elisa, personaje propenso a vacilar una y otra vez en su vida, sin tener clara la dirección existencial a la que encaminarse en un futuro también imprevisible. Tal vez, en última instancia, sea la escritura convertida en el objeto de dedicación exclusiva, la que le impulse a Elisa a disfrutar de experiencias inconclusas y no clausuradas. Desde este punto de vista, conviene señalar que, de forma parecida a lo insinuado en la trayectoria narrativa de *El vergel*, también en *El secreto de Elisa* sobresalen presiones ejercidas sobre presuntos límites temporales que llegan a resquebrajarse deconstructoramente. Obsérvese, pues, la apertura temporal implicada en lo último que expresa el narrador heterodiegético de dicha novela de García Morales:

Sin embargo, Elisa supo, finalmente, que lo que ella deseaba escribir era la vida en que ese Daniel desencarnado estaría adentrándose ahora, en aquellos precisos momentos, la que ya habría comenzado a descubrir después de su prodigiosa despedida. (266)

Esta apreciación última de lo relatado en *El secreto de Elisa* manifiesta que el ejercicio de la escritura no va dirigido primordialmente a fijar algo definitivamente, como si lo anotado se convirtiera en testimonio de hechos ya consumados, frente a los cuales nada se pudiese hacer para modificarlos. Antes por el contrario, la actitud emprendida por Elisa proyecta nuevas posibilidades, acaso engendradoras de una esperanza nunca marchita, ni tampoco clausurada con fijeza. No obstante, se precisa advertir la ausencia de contenido concreto que posee el objetivo tal vez perseguido por dicha apertura buscada. El hecho de que, en modo alguno, se vislumbre lo incluido en lo que anotará Elisa implica que es simplemente el ejercicio de la escritura, repleto de ausencias no eliminadas por completo o de vulnerables presencias, ya próximas a desaparecer, el que parece convertirse en la única actividad capaz de otorgar algún sentido satisfactorio a una vida solitaria, absurda e inmersa en un amenazante nihilismo. Elisa, sin embargo, se abre al futuro imprevisible, sirviéndose del único instrumento existencial con el que cuenta: la escritura convertida en anhelo de comunicación con un ser ausente y desaparecido. Lo que finalmente acaso quede de ese personaje llamado Daniel, muerto hace tiempo en condiciones de sumo dramatismo, sea el vislumbre y las huellas reminiscentes de un deseo no satisfecho, creado en la existencia de Elisa, quien no se da por vencida ni derrotada, mientras pueda tener acceso al ejercicio liberador y subversivo de la escritura, por ella emprendido.

A la hora de brevemente recapitular lo que precede, conviene aludir de nuevo a las dos manifestaciones concretas de intertextualidad aquí tratadas. Por un lado, las muestras escritas insertas dentro de las respectivas trayectorias narrativas pueden relacionarse individualmente entre sí. Tal sería la primera manifestación de la intertextualidad, que se evidencia, por ejemplo, en lo aparecido por escrito en las dos tarjetas postales, enmarcadoras del cuadro resquebrajado correspondiente al discurso diegético de *El vergel*. Otros ejemplos de tal clase de intertextualidad interna aparecen en las cartas propensas a fomentar una ausencia de comunicación pragmática entre los personajes de la historia relatada en *El columpio* o en lo que ha quedado escrito en los tres cuadernos autobiográficos, recogidos por Inés, ya hacia el final del itinerario narrativo de *Tiernos y traidores*. Ahora bien, existe una segunda manifestación de intertextualidad, diferente de la primera, pues posee características que superan la estricta inmanencia discursiva o conceptual de un escrito específico, abriéndose al trazado de comparaciones, contrastes y paralelismos con otros escritos altamente esclarecedores. A este segundo tipo de intertextualidad pertenecería la semejanza detectada entre las funciones destructoras ejercidas por los resquebrajamientos de marcos cerrados, que intentan encuadrar lo relatado, por ejemplo, en *El vergel* y *El secreto de Elisa*. Otra muestra de esta segunda forma de intertextualidad se pone de relieve en la semejanza vislumbrada o en las

divergencias notables que pudieran detectarse a la hora de deconstruir la identidad de diversos personajes en *El columpio* y *Tiernos y traidores*. Tales ejercicios críticos de intertextualidad, bien sean producidos en el interior de una determinada narración o a través de semejanzas encontradas o divergencias aparecidas entre varios relatos, sirven para fomentar la apropiada comprensión de lo expuesto discursivamente en los respectivos itinerarios diegéticos. Lo que acaso revelen dichos intentos intertextuales, sin embargo, sea la riqueza literaria contenida en narraciones repletas de insinuaciones gramatológicas rebeldes e insumisas frente a cualquier intento de dominio aplastante y reduccionista. En consonancia con dicho juicio crítico, conviene recalcar una vez más que lo relatado en *El vergel*, *El columpio*, *Tiernos y traidores* y *El secreto de Elisa* se corresponde, pues, a una modalidad de discurso intertextual, que, al caracterizarse por su radical inconformismo contestatario y deconstructor, contribuye a abrir nuevos horizontes en el panorama español actual, propenso, en consecuencia, a beneficiarse de las innovaciones propuestas.

#### NOTAS

<sup>1</sup> Muchas de las ideas expuestas por Derrida en *De la gramatología* se desarrollan con más detalle y precisión en *La escritura y la diferencia*.

<sup>2</sup> La raíz “grama” del lexema gramatología apunta a la posibilidad de toda inscripción en general. En conformidad con esta apreciación etimológica, es la escritura en cuanto tal la que se encuentra en la base de cualquier aproximación gramatológica.

<sup>3</sup> Aunque el razonamiento seguido en *Memoria sí, venganza no en Josefina R. Aldecoa* se encuentra repleto de connotaciones divulgadoras, en él muestra Dupláa poseer un conocimiento panorámico del conjunto de la producción literaria de la novelista por ella tratada.

<sup>4</sup> Al final del discurso narrativo de *El vergel* parece que Eduardo sufre los efectos de una ausencia promovida, en un primer momento, por él mismo.

<sup>5</sup> La prioridad deconstrutora otorgada a la escritura por parte de Derrida en *De la gramatología* no implica, en modo alguno, la imposibilidad de dismantelar subservivamente hasta lo incluido en tal presuposición conceptual. Acaso la actitud que se encuentra detrás del gesto significante realizado por Eduardo, al romper la tarjeta escrita por su mujer, corresponda a un intento, más o menos velado, por llegar a una radicalidad deconstrutora superior a la asumida en los razonamientos de Derrida.

<sup>6</sup> En *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Alastair Fowler acuña la expresión crítica de “modo epistolar.” Según lo defendido con conocimiento de causa en dicho estudio, los modos literarios nunca implican una forma externa completa y siempre han poseído un repertorio no clausurado. Esta mayor amplitud y flexibilidad contribuye a considerar a los modos como un método más coherente de estructurar la pragmática del texto literario.

<sup>7</sup> El recurso al modo epistolar en *El columpio* podría ser objeto de un estudio comprensivo, tal vez no muy distante del que intenta llevar a cabo respecto a otras novelas Ángeles Encinar en “La narrativa epistolar en las escritoras españolas actuales.” Aunque el marco teórico de dicho artículo parece no estar completamente al día en lo que a aportaciones críticas se refiere, la selección de narraciones citadas ha sido hecha con acierto y hasta con meticulosidad cuidadosa, pues Encinar llega a prestar la debida atención a la correspondencia en ellas insertas.

<sup>8</sup> Ha sido George Steiner el que en *Real Presences* y *Martin Heidegger* trata de frenar los, considerados por él, efectos devastadores de la crítica deconstruccionista, interesada en poner de relieve la contingencia de vacíos, no desaparecidos en modo alguno.

<sup>9</sup> Tal vez de forma no muy alejada a la de George Steiner, cuando trataba de defender los valores existenciales de la presencia frente a los ataques deconstructores de Derrida, en *The Self after Postmodernity* Calvin O. Schrag intenta rescatar los valores de la propia identidad, acosada por la retórica posmoderna de Lyotard.

<sup>10</sup> La praxis de la estrategia deconstruccionista, según se desprende de numerosos escritos de Derrida, se encuentra alejada de cualquier tipo de formulación sistemática. Por tanto, no puede ser considerada ni siquiera como una metodología firme en la que asirse.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aldecoa, Josefina R.. *El vergel*. Barcelona: Seix Barral, 1996.
- Almant, Janet G.. *Epistolarity. Approaches to a Form*. Columbus: Ohio State University Press, 1982.
- Barthes, Roland. *Writing Degree Zero*. New York: Hill & Wang, 1974.
- Derrida, Jacques. *De la gramatología*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 1971.
- . *Espolones. Los estilos de Nietzsche*. Valencia: Pre-textos, 1981.
- . *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos, 1989.
- . *Margins of Philosophy*. Chicago: University of Chicago Press, 1982.
- . *Posiciones*. Valencia: Pre-textos, 1977.
- Dupláa, Christina. *Memoria sí, venganza no en Josefina R. Aldecoa*. Barcelona: Icara, 2000.
- Encinar, Ángeles. "La narrativa epistolar en las escritoras españolas actuales." *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX*. Ed. Marina Villalba Álvarez. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000. 33-51.
- Fernández Cubas, Cristina. *El columpio*. Barcelona: Tusquets Editores, 1995.
- Fortes, Susana. *Tiernos y traidores*. Barcelona: Seix Barral, 1999.
- Fowler, Alastair. *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford: Clarendon Press, 1982.
- García Morales, Adelaida. *El secreto de Elisa*. Madrid: Debate, 1999.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes: La Littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1983.
- Johnson, Barbara. *The Critical Difference. Essay in the Contemporary Rhetoric of Reading*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1985.
- Lyotard, Jean-François. *The Postmodern Condition*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- . *The Differend: Phrases in Dispute*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988.

- Man, Paul de. "Dialogue and Dialogism." *Poetics Today* 4, 1 (1983): 99-107.
- Ortega y Gasset, José. "Meditación del marco." *El espectador* III. Madrid: Espasa Calpe, 1966. 109-123.
- Peretti, Cristina de. *Jacques Derrida. Texto y deconstrucción*. Barcelona: Anthropos, 1989.
- Schrag, Calvin O. *The Self after Postmodernity*. New Haven: Yale University Press, 1997.
- Steiner, George. *Real Presences*. Chicago: The university of chicago Press, 1989.
- . *Martin Heidegger*. Chicago: The University of Chicago Press, 1991.