

EL PROCESO NOSTÁLGICO EN *ESPERADME EN EL
CIELO* DE MARUJA TORRES: SURREALISMO Y
METAFICCIÓN

Salwa Mahmoud
Universidad de Helwan

La obtención del Premio Nadal (2009) es el motivo directo, que nos animó para emprender este estudio sobre *Esperadme en el cielo*. Pero nuestro objetivo principal es seguir el proceso nostálgico de la protagonista —un proceso declarado desde el título de la obra hasta el punto final—, para saber la finalidad de la autora y para descubrir los lugares incógnitos de su pensamiento. Al mismo tiempo, queremos determinar la función de algunos motivos temáticos y formales puestos al servicio de la idea fundamental del libro: la nostalgia y la felicidad. Asimismo, en nuestro trabajo intentaremos contestar a esta pregunta: ¿está la escritora a la altura del prestigio del premio?¹

Antes de entrar de lleno en el análisis de la obra, es conveniente empezar por el resumen de la misma: *Esperadme en el cielo* es una narración que versa sobre el encuentro surrealista de la protagonista con sus amigos fallecidos: Manolo y Terenci. En el presunto Más Allá, la protagonista, mitad Wendy mitad Alicia, pero, más probablemente, Maruja, se encuentra con sus amigos. Los tres entablan largos diálogos sobre la vida, la sociedad, la literatura y el cine. Con ellos, la narradora evoca el pasado, rememora películas inolvidables y todo aquello que compartieron. Asimismo, los tres, al estilo de la película *El ladrón de Bagdad*, viajan en una alfombra voladora que los

¹ Esta pregunta figura en un artículo de Masoliver Ródenas, el crítico de *La Vanguardia*.

Publicado en: *Textos sin fronteras. Literatura y sociedad, II*, ed. Hala Awaad y Mariela Insúa, Pamplona, Universidad de Navarra (Ediciones digitales del GRISO), 2010, pp. 117-132.

lleva de un lugar a otro, de Barcelona a Madrid y de aquí a Alejandría. Al final de un largo recorrido por el mundo vuelven a Madrid y, precisamente, a La Feria del Libro, donde la protagonista se despierta para seguir firmando su último libro, después de haber pasado un tiempo indeterminado dormida.

El título de la obra es sugerente e incluye un imperativo de espera en el cielo. Este imperativo está dirigido a los dos amigos: Manolo y Terenci. Ambos son *alter ego* de los escritores catalanes fallecidos: Manuel Vázquez Montalbán y Terenci Moix². La escritora cita en la página preliminar del libro algunos fragmentos de obras de Antonio Machado, Lewis Carroll y James M. Barrie. Las citas cristalizan el mensaje que ella quiere comunicar a sus lectores: la nostalgia y la felicidad. Las palabras de Antonio Machado revelan la intención de la autora, puesto que en su poema dedicado «A un olmo seco» dice:

Mi corazón espera
también, hacia la luz y hacia la vida,
otro milagro de la primavera.

Este tipo de citas que vienen al principio de un texto narrativo lo llama Mieke Bal '*texto espejo*', porque el lugar en el que se sitúan con respecto al texto básico determina su función³. Los acontecimientos se desencadenan a lo largo de veinte capítulos. Cada uno está encabezado de un título, que resume el mensaje íntegro del mismo. La novela se estructura en tres líneas: el encuentro de la narradora con sus amigos en el presunto Más Allá; las aventuras que los tres pasan en la eternidad; y el regreso al Barrio. La novela manifiesta una combinación de espacios reales y míticos. Los reales están recorridos por la protagonista, que va en compañía de sus dos amigos, pasando por bares, calles, plazas, parques, cines...

Los sucesos se desarrollan entre Barcelona, Madrid, Alejandría y Beirut. Los espacios míticos son indefinidos y se hallan en el presunto Más Allá. El único acceso a este mundo fabuloso es a través de la

² Sobre el título de una obra literaria, Angelo Marchese y Joaquín Forradellas dicen: «En la comunicación literaria el título pertenece —al menos en los últimos tiempos— de pleno derecho a la semántica del texto y constituye, por ello mismo, una especie de información catafórica o condensadora del mensaje íntegro que preanuncia y al cual remite» (Marchese y Forradellas, 2000, p. 404).

³ Bal, 1990.

historia que cuenta la narradora sobre sus aventuras. También el tiempo va cambiando: del pasado, al presente. Habría que decir que en el texto hay varios planos del pasado: el lejano de la infancia, el de la juventud y el reciente. Esta alternancia de los *cronotopos*⁴ en *Esperadme en el cielo* produce un efecto de animación en el lector, que participa con los personajes en sus traslados de un lugar y de un período a otro. De hecho, la narradora va con sus memorias de «los pobretones años cincuenta»⁵ al momento presente:

Preciso aventurarme, lo acepto. ¿En dónde mejor que aquí? Alfombras mágicas. Amigos de ayer, de hoy y de siempre. Volver a ser niños, adolescentes, jóvenes, pero sin verme sometida a terrenas pasiones (p. 88).

La novela comienza y termina en La Feria del Libro de Madrid. El tiempo de la novela es muy limitado: el rato que durmió la protagonista mientras firmaba su libro en La Feria. Sin embargo, la acción transcurre en distintos momentos. La protagonista, que narra su propia historia, determina pocas veces el tiempo de los hechos con el fin de resaltar que su peregrinaje entre las distintas ciudades transcurre en un tiempo ilimitado. Sin embargo, la estancia, relativamente corta en cada ciudad, nos transmite la sensación de la brevedad de la acción, cuya densidad se logra a medida que van avanzando los hechos, que nos dejan un tono triste por el impacto de la protagonista con la realidad al final de la novela:

—Que tengas felices sueños al despertar —murmuró Terenci, después de besarme en la frente.

¡Y le haremos un diez por ciento de descuento —añadió Manolo.

¿Diez por ciento de descuento? —levanté la cabeza del mostrador.

Me cegó la luz de la tarde (pp. 190-191).

La protagonista nos introduce en un mundo surrealista fundado sobre un sueño. La última frase muestra su impacto por las luces de la realidad, después de haber pasado aquella un rato echando la siesta. De esta manera, vemos que ha impuesto una realidad utópica a través

⁴ Término acuñado por Bajtín en *Teoría y estética de la novela* (ver Bajtín, 1991).

⁵ Torres, 2009, p. 136. De aquí en adelante las referencias a esta obra se indicarán en el texto remitiendo a la página correspondiente de la edición citada.

de la total liberación de las represiones que «la razón y las convenciones sociales imponen a los impulsos primarios. Éstos yacen sepultados en el subconsciente»⁶, y para su liberación hay que liberar el poder creativo del personaje. El sueño es el mejor espacio, donde se logra la absoluta libertad⁷. Dicha libertad es la que permite a la heroína relatar su aventura, combinando elementos del pasado con otros del presente para crear un universo propio, un universo de ficción donde todo se integra en su proceso nostálgico. Para comenzar esta aventura en el Más Arriba, ella pierde la conciencia y entra en un estado de ensueño; sale de sí misma y se instala en distintos momentos del pasado o del futuro. De esta manera, inicia su viaje en la compañía de sus amigos, Manolo y Terenci.

La nostalgia de volver a reunirse con ellos, que ya no están en este mundo se evidencia desde el título del primer capítulo: «El encuentro». La escritora trenza elementos de verdad con otros de mentira para hilvanar su tejido novelesco. Pero la narración está fundada sobre un hecho real: la muerte de los escritores Manuel Vázquez Montalbán y Terenci Moix. Esta pérdida de dos amigos jóvenes traumatiza a la propia autora y produce en ella una sensación profunda de tristeza. Tal sensación la desanima y la hace vivir en un continuo estado de desconsuelo. Esta experiencia personal la refleja Maruja Torres en esta narración, puesto que el lector percibe la intención de la autora de rendir homenaje y de memorizar a sus dos amigos de la infancia. Por otra parte, la autora sitúa en el seno de su novela a dos escritores conocidos como personajes centrales, «dándose el fenómeno de que la literatura, de este modo, pasa a ser componente temático de la propia creación narrativa. La conversión en personaje de quien en su día fue creador de personajes aporta un interés añadido a cualquier historia novelada y contribuye a incrementar aún más el papel estelar que siempre ha desempeñado pero que en nuestros días llega a su más alta cima el personaje de novela»⁸. El libro está lleno de ejemplos que radiografían su aflicción por la muerte de Manolo y Terenci. El pasaje siguiente sirve de modelo a lo que estamos diciendo:

⁶ Ocasar Ariza, 1997, p. 34.

⁷ Ver Soubeyroux, 2003.

⁸ Heras Sánchez, 2009, p. 27.

Ay, lloré para mis adentros —aunque, ¿me quedaban adentros, gozaba de intimidad, con aquellos buitres acechándome?—, lloré por las palabras perdidas. Ah, lloré por los libros no escritos. Ah, lloré por cuanto pude haber dicho a mis dos amigos si hubiera sabido que iban a morir antes que yo, o a los que me quedaban, de haber supuesto que la iba a palmar antes que ellos. Lloré por haber silenciado lo mucho que les quería, lo mucho que les necesitaba, lo mucho que agradecía cuanto me habían dado a lo largo de los años (p. 15).

De este modo, al adentrarnos en el mundo de la novela, descubrimos que la protagonista no es otra que la propia autora, que se trata de una metaficción diegética y que la voz narrativa corresponde a una autora narradora autoconsciente⁹. Así pues, el receptor de este mensaje novelístico observa, desde el primer renglón, el deseo de Maruja Torres de recuperar esa pérdida: los amigos del Barrio Chino y los recuerdos que tenían en común. Es decir, que la escritora catalana intenta recuperar la amistad y el tiempo perdidos. Por esta razón, escribe el término *Barrio* con mayúscula para subrayar que este barrio no es el mismo barrio, donde nacieron, sino un espacio de la infancia, del recuerdo y de la nostalgia; un lugar más bien, imaginado y soñado, pero no vivido. Por lo tanto, se despiertan en ella las ganas de recordar aquellas anécdotas que compartían; intenta volver a frecuentar aquellos espacios que visitaban juntos. De ahí se evidencia que la protagonista es el *alter ego* de la propia escritora de la novela, por eso nos parece evidente ver su nombre mencionado dos veces en el libro: «Allí, en el segundo piso de la *María Dolores*, cuajé para la historia de lo importante las imágenes de la ciudad de antaño que adornan mi estudio en Barcelona» (p. 166). En los dos casos su nombre aparece en letra cursiva, para avisar al lector de la presencia de la autora mediante el efecto visual. También su presencia en el relato se descubre cuando dice: «Me limito a introducir un pequeño resumen de lo acontecido, para que los lectores no se extravíen» (p. 126).

La autora-narradora nos convierte en testigos a su paso entre «la reflexión autocrítica»¹⁰ relacionada con el momento de escribir los episodios transcurridos al hecho de novelar en sí, por eso intenta mantener el interés de sus lectores. Es decir, que Maruja Torres está elaborando su texto ante el lector, «entregarle a éste la novela en su

⁹ Ver Orejas, 2003.

¹⁰ Sobejano, 1979.

proceso de gestación»¹¹. De hecho, en el texto habla de su profesión como periodista ducha y experimentada: «Fui una cronista que creó estilo, fui una todo terreno del periodismo, una escritora potable, una mujer admirada y seguida...» (p. 80). Del mismo modo, evoca la leyenda de Osiris y Set de la mitología egipcia; habla sobre los conflictos entre los dioses griegos:

Las diosas se daban hostias por sus favores, encabezadas por Afrodita. En el Mediterráneo oriental se producen diversas manifestaciones del mismo dios. Tammuz en Mesopotamia, Osiris en Egipto. ¡Ah, Osiris! El más humano de los dioses, descuartizado por su hermano (p. 127).

Relata episodios del cuento de Blancanieves, introduciendo en su propia fábula a personajes del otro relato. La inserción de una historia dentro de otra es un rasgo metafactivo: «En definitiva, éstas y otras definiciones de metaficción apuntan a la idea de una estrategia narrativa que muestra los elementos que hacen posible la ficción, una ficción acerca de la ficción o dentro de la ficción»¹². Así pues, mediante la interferencia de este tipo de textos nos traslada de la ficción en la propia novela, a la metaficción. Tampoco es casual la invención de tres personajes escritores, cuya preocupación mayor es la propia escritura. De hecho, la protagonista debate con Manolo y Terenci sobre la escritura, la creación literaria, los vocablos, los adjetivos, los sinónimos, los personajes novelescos, etc.:

—¿Quién es? —preguntó Terenci.

—Gastón —musité—. Será Gastón, el viejo erudito, personaje de una de mis novelas, que escribí porque me urgía crear vidas beirutíes que aliviaran mi ausencia de esta ciudad (p. 169).

De la misma sutileza, aparecen y desaparecen en el escenario de los sucesos distintos personajes conocidos del pasado o del presente, provocando una constante ruptura en la linealidad de los hechos narrados. A pesar de «la estela de la fragmentación y la ruptura respecto del canon decimonónico que caracteriza la narrativa vanguardista del XX»¹³, o del XXI, *Esperadme en el cielo* es una novela llena

¹¹ Sobejano, 1979, p. 1.

¹² «Metaliteratura y metaficción. Balance crítico y perspectivas comparadas». *Revista Anthropos*, 208, 2005. Citado por Gil-Albarellos, 2007, pp. 274-275.

¹³ Rodríguez Fischer, 2007, p. 83.

de homenajes directos o indirectos a determinados escritores y/o referentes literarios. La aparición de Manuel Puig, Adonis, Lorca o Cristina Fernández Cubas, entre otros, protagonizando escenas en el relato puede tomarse como una poética de la narración.

La periodista catalana recurre al procedimiento de inventar una narradora escritora que reflexiona sobre temas literarios al mismo tiempo que inserta en la fábula algunos motivos culturalistas, hace referencias históricas y cita a personaje de otras obras literarias o del cine, como, por ejemplo, Pepe Carvalho, Wendy, Sabú, el Gran Visir, Jean Simmons, etcétera¹⁴. Ana M^a Dotras advierte que la meta-ficción es «una tendencia novelística que puede adoptar diversas formas y que admite una gran variedad de recursos y estrategias» pero, añade, «lo que todas las novelas de meta-ficción tienen en común es la exposición deliberada de la ficcionalidad de la creación literaria ya sea refiriéndose a sí mismas, a otras obras o, de forma más amplia, al género novelístico mismo»¹⁵. De ahí, viene la originalidad del texto de Maruja Torres, dado que su originalidad «no reside en los hechos narrados o en contar lo nunca contado, sino en el *modo* de contar»¹⁶.

La idea de escribir una novela que incluyera a los tres amigos le vino a Maruja tras su primera visita a Alejandría. Este suceso lo explica del siguiente modo: «Cuando fuimos a llevar las cenizas de Terenci a Alejandría en diciembre de 2005 estaba entonces alejada de Oriente, incluso odiaba Beirut, pero allí, sentí una inmensa nostalgia de mis amigos y maestros muertos. Me di cuenta de que quería seguir viva en un barrio de Beirut como si fuera el de mi Barcelona»¹⁷. Entonces, la historia que estamos analizando es un planteamiento literario que refleja la experiencia humana de la autora, teniendo en cuenta que «la vida es una ficción: sólo después de la muerte accede el ser humano a la vida verdadera»¹⁸.

La protagonista aparece en el relato en un contexto social, cultural e histórico concretos; nos informa sobre la última guerra de Esta-

¹⁴ Pepe Carvalho, el detective, es un personaje inventado por Vázquez Montalbán; Wendy es un personaje de Peter Pan, Sabú y el Gran Visir son dos personajes de la película: El ladrón de Bagdad y Jean Simmons de Narciso negro.

¹⁵ Dotras, 1994, pp. 10-11.

¹⁶ Gatzemeier, 2000.

¹⁷ La respuesta de Maruja Torres aparece en la entrevista realizada por Mora, 2009.

¹⁸ Vargas Llosa, 2004, p. 122.

dos Unidos contra Irak, menciona el nombre de algunos políticos como Bush y Sadam Husein. También, hace referencias históricas a la Guerra Civil española y a las secuelas de la misma, los bombardeos transcurridos en Alejandría durante la II Guerra Mundial y en Port Said tras la nacionalización del Canal de Suez. Asimismo, cita nombres de películas y navega por el Internet: «Busqué la página de Google, tecleé Adonis, y pocos segundos después se desplegó ante mis ojos una lista que contenía páginas relacionadas con tal nombre» (p. 182); por eso, creemos que la finalidad de la escritora es facilitar al lector la comprensión de la relación de la heroína con el mundo circundante, teniendo en cuenta —según afirma Echevarría— que lo político, lo ideológico y lo social apenas entren en la narrativa española actual, que prefiere lucir una falsa modernidad y una creciente tendencia a entender¹⁹. En su proceso nostálgico, Torres ha puesto, premeditadamente, a dos escritores ya fallecidos, como personajes en su relato, y ha recreado situaciones de la historia cultural para que sean portavoces de ideas y vivencias. Así pues, la presencia de figuras conocidas en el mundo de las letras sirve para resucitar comportamientos y valores y para «trasponer experiencias íntimas, cotidianas y actuales»²⁰. De este modo, la escritora catalana pretende utilizar la herencia artística e intelectual con el fin de tender un puente entre el pasado y el presente.

Esto se da de acuerdo con la opinión de Palmar Álvarez Blanco y Derrin Pinto, sobre la posibilidad de considerar la nostalgia como un proceso vinculable al ritual apropiado para un momento de duelo²¹. Según Evan Imber-Black y Janine Roberts en su obra *Rituals for Our Times*, el ritual del duelo tiene varias funciones. Entre ellas, la de ayudar a la persona mediante una experiencia de cambio y de una transición tras la pérdida. Pero, también, en su proceso, la persona sufre una suerte de transformación²². Esto, precisamente, es lo que ocurre a nuestra protagonista que narra los episodios de su propia aventura. El primer cambio es la anomalía del ambiente, puesto que la voz narradora es la de una persona muerta, que cuenta su historia desde el Otro Mundo. Es decir, que el lector se ve ante un personaje desvinculado de nuestro mundo y ligado a otro diferente: «¿Estoy

¹⁹ Ver Echevarría, 2005, p. 284.

²⁰ Rodríguez Pequeño, 2009, p. 7.

²¹ Álvarez Blanco y Pinto, 2007, p. 134.

²² Ver Imber-Black y Roberts, 1992.

muerta?» (p. 9). Con esta interrogación empieza el discurso narrativo en *Esperadme en el cielo*. Es decir, que la novela se inicia con un toque surrealista notable y por lo tanto el ensueño y la fantasía van a protagonizar toda la acción. Además, vemos que esta anécdota es la más apropiada para emprender un estudio específico sobre la nostalgia. Al tomar en consideración que el estado nostálgico como proceso «permite la ausencia del sujeto de un presente traumático mediante un viaje simbólico, hacia un espacio o tiempo que ha dejado de existir»²³.

De acuerdo con las ideas arriba mencionadas, vemos que el relato expone un largo proceso de nostalgia, debido al sufrimiento de la protagonista por la muerte de Manolo y Terenci, por la pérdida de su propia juventud, por su rechazo de la realidad y por su disconformidad consigo misma y su deseo de fuga. Aunque, el lector observará adelante que esta evasión es transitoria, puesto que «tanto el proceso nostálgico como el contra-nostálgico se originan en el marco de la experiencia transitoria de una pérdida física o metafísica»²⁴.

Al seguir el proceso nostálgico desde el principio hasta el final del relato el lector entiende que la protagonista ha podido acceder al mundo de sus amigos fallecidos mediante el ensueño, emprendiendo un viaje hacia el futuro, hacia un lugar inalcanzable para ella en la realidad. Este estado de nostalgia lo llaman «nostalgia ensoñadora»²⁵, puesto que Svetlana Boym distingue, en su libro *The Future of Nostalgia*, entre dos tipos de nostalgia: la ensoñadora y la restauradora²⁶. De este modo, esta mujer entra, al desvincularse de su presente para estimular su subconsciencia según Boym, en la nostalgia ensoñadora; un estado que dura toda la narración. Por otra parte, este personaje femenino prefiere ubicarse en una realidad quimérica, porque cree que su incipiente vejez es un síntoma de un estado de imperfección, de desesperación y de tristeza. En el pasaje siguiente se mezcla el humor con la ironía para subrayar el rechazo de la protagonista a la vejez:

A medida que transcurre el tiempo y el paisaje al que pertenecíamos se desmorona y los seres a quienes amamos mueren —pues envejecer sólo

²³ Álvarez-Blanco, 2004, p. 166.

²⁴ Álvarez Blanco y Pinto, 2007, p. 134.

²⁵ Boym, 2001, p. 20.

²⁶ Boym, 2001, p. 20.

aporta dos malas noticias: o cascas tú o la palman los tuyos—, se aprende a desaprender. Lo primero que desaprendemos es ese cuento de la superioridad de la vejez sobre la juventud. Esa fanfarronada de dar las gracias cada mañana por estar viva, de conformarse con lo que trae de bueno el nuevo día: una mierda. La aprendí y la desaprendí y no sentí que perdía más de lo que ya había perdido. Por eso soy, en el fondo, una mujer muy triste. No porque añore mi juventud, sino porque he vivido los últimos años negándome a admitir cuánto echaba de menos lo mejor de la juventud, que es la esperanza (p. 85).

Como consecuencia de ello, en su ensueño pretende recuperar la esperanza, la juventud, los amigos y el mundo añorado. Después de estas reflexiones que tratan la propia existencia de la protagonista, el receptor del mensaje llega a captar la idea fundamental del libro: aceptar la realidad tal y como es y no rendirse. La actividad de la narradora no consiste en otra cosa que en dar sucesivas vueltas de tuerca al pasado, en un ininterrumpido rescate de sus experiencias y en traer al presente los hechos alojados en la memoria. De esta manera, ella intenta restaurar a través de su relato todo el tiempo perdido y vuelve a recuperar a sus dos amigos, y esto para ella es «la mejor forma de paraíso que se puede concebir» (p. 189). El promotor de este proceso nostálgico es su continua añoranza de reivindicar todo lo que está relacionado con el tiempo transcurrido. De este modo, la memoria funciona como medio adecuado para rescatar las reminiscencias del olvido. Así pues, mediante la *nostalgia restauradora* el proceso se relaciona con la recuperación de las pérdidas que pertenecen al pasado. Este pasado vuelve a estar presente en las memorias recordadas por los personajes:

—Ya te hemos contado que podemos conseguir representaciones fidedignas de aquello que recordamos bien, así como la plasmación de personas a las que deseamos ver, siempre que se encuentren muertas o, al menos, catatónicas.

—La fuerza de la memoria —asentí.

—Y la del Deseo (p. 43).

Toda la anécdota transcurre en un presunto Más Allá. Este estado, normalmente, se alcanza después de la muerte. Es decir, que la autora-narradora emplea el proceso ensoñador para emprender un viaje hacia el futuro, hacia el Otro Mundo mediante la imaginación en el

marco del mismo proceso nostálgico. De esta forma, Maruja Torres emplea en su narración los dos estados de ánimo, el *restaurador* y el *ensoñador*, para establecer una ficción de continuidad que la ayuda a superar el momento anterior y posterior al de la pérdida. Esta combinación de ambos estados es la que provoca en la protagonista la necesidad de permanecer en un estado de evasión continua con el fin de mantener el encantamiento y de estar con el objeto perdido o añorado. Por lo tanto, la heroína fantasea su barrio de la niñez en este recorrido espiritual, para volver a estar en un lugar imaginado y soñado. Los espacios retrotraídos de la memoria de la narradora aparecen como esbozos o pinceladas cuya finalidad es ayudar a sus amigos muertos a reconstruir el recuerdo del Barrio:

Ya ves. Lo que más deseamos, lo que mejor recordamos, nuestro Barrio querido... no podemos reconstruirlo. Niebla y más niebla — gimieron a dúo, en plena regresión—. Sólo disponemos del balcón. [...] Es lo más parecido a un rinconcito del Barrio que hemos podido reproducir (p. 50).

También, su viaje a Alejandría sirve para recuperar la memoria del día en que se fue con otros amigos para esparcir las cenizas de Terenci en el mar de esta ciudad egipcia. Pero, valdría destacar que la imagen de la sociedad que Torres refleja en su libro es irrelevante, puesto que se limita a las descripciones del aspecto exterior del entorno, sin ahondar en la parte humana o psicológica de las personas. Este tratamiento superficial está relacionado no sólo con Alejandría, sino también con todas las ciudades que la protagonista ha recorrido durante su aventura surrealista; ciudades llenas de problemas, contradicciones y conflictos. Sin embargo, la escritora se ha ceñido a describir tan sólo el paisaje o se ha limitado a hacer una simple referencia histórica del lugar. Su pluma filma la parte visible de la sociedad, sin hablar de sentimientos o de pensamientos.

En este proceso nos llama la atención la evasión intencionada, de parte de la autora, en hacer referencia al tiempo cronológico. Creemos que su intención es proporcionar una sensación de continua eternidad a la realidad inventada por ella. En su relato materializa imaginariamente su deseo de existir en una experiencia temporal privada de discordancias, es decir, una experiencia temporal extravagante. De esta manera, los espacios del estado nostálgico se crean

imaginariamente mediante la evolución del proceso fantaseado. No cabe duda que el sueño es el verdadero protagonista de esta narración. Dado que los sueños —en opinión de Borges— son «la expresión estética más antigua»²⁷.

En este proceso nostálgico los elementos surrealistas se integran para presentar al lector un tejido novelesco armónico y coherente. El encuentro entre la protagonista y el Ángel Caído, una estatua que está en el Retiro, es un cuadro puramente surrealista en que la estatua se convierte en un ser vivo de carne y hueso que posee unos poderes extraordinarios. En el diálogo entablado entre la protagonista y el Ángel Caído vemos como reflexiona éste sobre la poligamia, el feminismo y la violencia doméstica y el sexo: «—Para que lo sepas, pequeña terrestre extra, mi ser vagabundea por encima del Bien y del Mal y por debajo de cualquier opción sexual posible. Francamente, querida, a estas alturas el sexo me es indiferente» (p. 113). Es absurdo hablar con los muertos o con las imágenes. Así pues, el absurdo, como rasgo formal, se halla con frecuencia en el relato porque este elemento «se inserta en lo que podría ser una conversación trivial sobre el tiempo entre buenos vecinos a través de la incursión de lo extraño, lo inusual y lo escatológico»²⁸.

En nuestra lectura de *Esperadme en el cielo* observamos que la protagonista pudo imponer, fantásticamente, su deseo de recuperar lo perdido a la realidad presente. Pudo desconectarse del presente en que habita para colocarse, anímicamente, en un pasado o en un futuro muy alejados del presente: «seríamos niños, niños en sus peripecias más felices del Barrio, niños como éramos —o como no habíamos podido serlo— cuando aún no nos conocíamos. Al menos, para ese desayuno. Eso seríamos. Niños» (p. 65). La vuelta de los personajes a la edad infantil es una de las fases por las que la protagonista debe transitar. En esos tránsitos ella, a veces, se desdobla en dos personajes. Uno pertenece al pasado y otro al presente de la narración: «Escuché a mi otro yo, confesándole al cónsul: —Qué nostalgia de Oriente...» (p. 161). Quizá esta vuelta a la edad infantil «es enormemente significativa, pues en el proceso de concienciación que conlleva la literatura escrita por mujeres es moneda común empezar por el principio, esto

²⁷ Citamos por Julián Pérez, 1986, p. 12.

²⁸ Casas, 2001, p. 40.

es, la infancia vivida en un determinado ambiente familiar y socio-cultural que determinará el desarrollo posterior de la niña»²⁹.

Maruja Torres emplea la metamorfosis como técnica para transformar a los tres personajes principales del relato en tres gatos con el fin de ver en el presente hechos pasados. La transformación y la metamorfosis ocurren como parte de la acción, sin crear ambigüedad sobre la realidad de dicha transformación: «Pues los tres nos habíamos convertido en gatos para disfrutar en común, distintos y distantes, de una de las despedidas más hermosas que pueden depararse a un ser humano» (p. 158). La narradora habla de sus trucos para desdoblarse en aras de ver en el presente hechos pasados en que ella participaba: «Si ya resulta un delirio desdoblarse, más desconcertante es contemplarse en una escena del pasado, desde la perspectiva gatuna» (p. 159). La presencia del gato a la hora de esparcir las cenizas de Terenci en el mar alejandrino no es casual, porque la narradora cree que el gato es el mismo Terenci que está contemplando con parsimonia este acto solemne. La interpretación simbólica de la figura de este animal la presenta Juan Eduardo Cirlot del siguiente modo: «El gato: asociado a la luna en Egipto, protectora esta última del matrimonio»³⁰.

La protagonista se refugia en un mundo utópico creado por ella para huir de su áspera realidad. De esta forma, se convierte en productora y adicta a los mitos debido a su constante retorno al espacio de la utopía, donde refleja una realidad de lo pensado y de lo imaginado³¹. En su retorno a la ficción, distinguimos otra dimensión: el rechazo a todo aquello que está relacionado con el mundo materialista y capitalista (los grandes cines, las zonas de lujo, los grandes edificios, el vestuario). Según Gilles Lipovetsky el sistema capitalista neoliberal construye una persona adicta a la utopía³²; por eso no es sorprendente que la protagonista se refugie en sus ficciones para aliviar la crudeza de la realidad.

La creación de una ficción continua puede ayudar a la protagonista a volver a su normalidad, después de haber pasado una experiencia de pérdida, por eso el texto nos informa, de vez en cuando, de la

²⁹ Pulido Tirado, 2000, p. 270.

³⁰ Cirlot, 1998, p. 219. Prado Biezma opina que este animal es una metáfora doméstica de la fecundidad (Prado Biezma, 2000, p. 101).

³¹ «El resultado es una ficción pura que cumple con los requisitos exigibles a una buena novela» (Calvo Carilla, 2005, p. 96).

³² Lipovetsky, 2002.

vuelta inminente a la realidad. En este instante percibimos su rechazo a volver: «Podéis pensar lo que queráis —expuse con firmeza—pero, si de mí depende, no vuelvo, no vuelvo, ¡y no vuelvo! ¿Estáis locos? ¿Otra vez a sufrir? ¿Otra vez a penar?» (p. 79). Después de un largo recorrido por distintas ciudades, la narradora finalmente decide ingresar en el presente y aceptar la ausencia de sus amigos y la vejez, comprobando así su naturaleza temporal delicada y contradictoria. Esta nueva propuesta existencial permite a la narradora observarse como un sujeto en estado de constante educación sentimental. Se trata, pues, de aceptar la realidad tal como es en el marco de una cierta libertad personal. El pasaje siguiente muestra que la heroína ha asimilado la educación sentimental dada por sus amigos. Al mismo tiempo, ella enseña al lector el camino de la grandeza que se logra a través del ofrecimiento y la abnegación:

No quiero ser más joven, no te pido eso. Mis amigos me han ayudado a comprender que deseo volver, con la edad que tenía, eso no importa. Lo que sí cuenta es dar. Dar lo que hasta ahora no he sabido, es decir, proporcionarle a mi vejez el ímpetu con que atravesé anteriores etapas de mi vida, idéntica pasión por el riesgo... (p. 117).

La autora-narradora de esta historia, hace uso de la escritura para reflexionar sobre los diferentes pasos que la condujeron de un estado de encantamiento inicial hacia otro contra-nostálgico final: «¿Desde cuándo no hablaba con una mujer? El simple pensamiento me llenó de terrenal nostalgia, que reprimí para no ofender a mis amigos muertos» (p. 178).

En este nuevo estado contra-nostálgico, la protagonista expresa, libremente, sus ganas de volver a la vida real: «—Sí, quiero volver. Apuraré el tiempo que me queda, si queda alguno. Os prometo que no os arrepentiréis de haberme ayudado» (p. 125).

A pesar de todo lo que hemos dicho antes sobre la angustia de la protagonista, la atmósfera imperante en el relato no refleja mucha tristeza, sino júbilo, puesto que la novela está llena de rasgos que vacilan entre el humor y la ironía. Estos rasgos se hallan en las juergas que montan los tres personajes. Vuelan en una alfombra mágica, con exótica indumentaria: Terenci vestido de ladrón de Bagdad; Manolo, de gran visir y ella, de Jean Simmons en *Narciso Negro*. O bien aparecen nadando, con un bañador a rayas y un flotador amarillo y blanco

con cabeza de patito, en un mar de lágrimas. O viajan en una golondrina desde Barcelona hasta Beirut, donde la narradora evoca recuerdos de su primera visita a la capital libanesa y nos informa sobre la situación socio-política de la ciudad en el presente. En definitiva, todo está envuelto en una atmósfera mágica.

Después de nuestra lectura de *Esperadme en el cielo* queda patente que Maruja Torres presenta una reflexión literaria sobre el tiempo, la vejez y el sentido general de la vida en el marco de un proceso nostálgico que muestra la importancia de la imaginación, el ensueño, la fantasía y la esperanza en la vida de las personas para que puedan superar los problemas planteados por la realidad, empleando para ello el surrealismo, la metaficción, la metamorfosis, el humor, la ironía y el símbolo. La escritora catalana ha optado por la novela como género literario para transformarla en territorio para la fantasía, presentando lugares, tiempos y personajes de su interés que fueron ilustres por su aportación a la cultura, al arte y, especialmente, a la literatura.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez-Blanco, P., «La nostalgia y la narrativa española contemporánea: entre la lucidez y la locura», *Siglo XXI: Literatura y Cultura Españolas*, 2, noviembre 2004, pp. 165-180.
- Álvarez-Blanco, P. y D. Pinto, «*Lo importante es perder* (2003): El proceso contra-nostálgico y el análisis de su discurso en un espacio narrativo del siglo XXI», *Siglo XXI: Literatura y Cultura Españolas*, 5, diciembre 2007, pp. 133-152.
- Bajtín, M., *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1991.
- Bal, M., *Teoría de la narrativa*, Madrid, Cátedra, 1985.
- Boym, S., *The Future of Nostalgia*, New York, Basic Books, 2001.
- Calvo Carilla, J. L., «La novela: Lecturas de 2004», *Siglo XXI: Literatura y Cultura Españolas*, 3, diciembre, 2005, pp. 67-103.
- Casas, A., «Diálogos absurdos: la obra narrativa de Juan José Millás», en *Diálogo y oralidad en la narrativa hispánica moderna*, ed. R. Eberenz, Madrid, Verbum, 2001.
- Cirlot, J. E., *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1998.
- Dotras, A. M., *La novela española de metaficción*, Madrid/Gijón, Júcar, 1994.
- Echevarría, I., *Trayecto. Un recorrido crítico por la reciente narrativa española*, Barcelona, Debate, 2005.
- Gatzemeier, C., «El genio de la botella de Rafael Ángel Herra bajo el signo de la metadiscursividad», *Especulo, Revista [electrónica] de Estudios Literarios*, 14, 2000, disponible en www.ucm.es/info/especulo

- Gil-Albarellos, S., «Reseña de VV. AA., *Metaliteratura y metaficción. Balance crítico y perspectivas comparadas*», *Siglo XXI: Literatura y Cultura Españolas*, 5, diciembre, 2007, pp. 274-275.
- Heras Sánchez, J., «La literatura en la novela: El personaje *alter ego* del autor», en *Musas hermanas. Arte y literatura en el espejo del relato*, ed. S. Gil-Albarellos y M. Rodríguez Pequeño, Valladolid, Cátedra Miguel Delibes, 2009, pp. 27-47.
- Imber-Black, E. y J. Roberts, *Rituals for Our Times*, New York, Harper Collins, 1992.
- Julián Pérez, A., *Poética de la prosa de J. L. Borges: Hacia una crítica bakhtiniana de la literatura*, Madrid, Gredos, 1986.
- Lipovetsky, G., *La era del vacío*, Barcelona, Anagrama, 2002.
- Marchese, Á. y J. Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel, 2000, 7ª. ed.
- Masoliver Ródenas, J. A., <http://fresasymelocotones.blogspot.com/2009/02/esperadme-en-el-cielo-quien-creo.htm>
- Mora, R., «El único personaje negativo de esta novela soy yo misma», *El País. Cultural*, Barcelona, 08/01/2009.
- Ocasar Ariza, J. L., *Literatura española contemporánea*, Madrid, Edinumen, 1997.
- Orejas, F. G., *La metaficción en la novela española contemporánea*, Madrid, Arco Libros, 2003.
- Prado Biezma, J. del, *Análisis e interpretación de la novela: cinco modos de leer un texto narrativo*, Madrid, Síntesis, 2000.
- Pulido Tirado, G., «El arte de novelar en la versión teórica-crítica de Montserrat Roig», en *Escribir mujer: Narradoras españolas hoy. Actas del Congreso de Literatura Española Contemporánea*, ed. C. Cuevas García, Málaga, Universidad de Málaga, 2000.
- Rodríguez Fischer, A., «Panorama de la narrativa española del 2006», *Siglo XXI: Literatura y Cultura Españolas*, 5, diciembre 2007, pp. 81-102.
- Rodríguez Pequeño, M., «Referentes artísticos y literarios en la novela española actual», en *Musas hermanas. Arte y literatura en el espejo del relato*, ed. S. Gil-Albarellos y M. Rodríguez Pequeño, Valladolid, Cátedra Miguel Delibes, 2009, pp. 7-25.
- Sobejano, G., «Ante la novela de los años setenta», *Ínsula*, 396-397, noviembre-diciembre 1979, pp. 1-22.
- Soubeyroux, J., «La representación del espacio en la narrativa española del siglo XX», *Arbor*, 693, septiembre 2003, pp. 27-57.
- Torres, M., *Esperadme en el cielo*, Barcelona, Destino, 2009.
- Vargas Llosa, M., *La tentación de lo imposible*, Madrid, Alfaguara, 2004.