

**EL SUEÑO DE VENECIA
O EL GUIÑO DE LOS CLASICOS
EN LA NARRATIVA DE PALOMA DIAZ-MAS**

Neus Samblancat Miranda

*Y tal fue mi asombro que me vinieron ganas
de escribir una réplica a la pintura.
Dafnis y Cloe*

"Aquel que no puede serte indiferente y que te sirve para definirte a ti mismo en relación y quizás en contraste con él es tu clásico", según propone Italo Calvino en su artículo "Por qué leer los clásicos" (17). Y, a continuación, añade:

Creo que no necesito justificarme si empleo el término "clásico" sin hacer distinciones de antigüedad, de estilo, de autoridad. Lo que para mí distingue al clásico es tal vez sólo un efecto de resonancia que vale tanto para una obra antigua como para una moderna pero ya ubicada en una continuidad cultural.
(17)

Este efecto de resonancia clásica, o guiño cultural cómplice, es el que a mi juicio preside la obra narrativa de Paloma Díaz-Mas ya sea en su modalidad de relato breve o novela¹.

¹ Varios de los cuentos que componen la colección, *Nuestro Milenio*, o son herederos de la literatura Medieval como sería el caso de la "La infanta Ofelia", sostenido en unos versos del romance de Portocarrero, "Por los aljibes del agua/ donde la infanta dormía" o de la literatura de los Siglos de Oro como "La Dama boba", por ejemplo, cuya historia entretiene catorce versos procedentes de catorce sonetos diferentes; "La resurrección del doncel", basado en la famosa

Como si de un palimpsesto se tratara, *El sueño de Venecia* se presenta como una suma de huellas literarias que propicia, de un lado, un atractivo recorrido histórico por ciertas obras o géneros claves en la literatura áurea, epistolar, o isabelina, y, de otro, una reflexión sobre los límites de la razón a la hora de interpretar la realidad. Cuestión que en último término apuntaría a un viejo y cervantino problema de percepción literaria: el contar como poeta o como historiador.

La novela, dividida en cinco capítulos de lectura a la vez autónoma y enlazada, narra la historia de una culta cortesana del XVII, Doña Gracia de Mendoza, y de algunos miembros de su estirpe genealógica a lo largo de tres siglos más. Pero el relato cuenta, además, la historia de la imagen de Gracia y de su progresiva transformación con el discurrir del tiempo. Este doble rasgo, icónico y temporal (aunque de cronología discontinua) entrelazará los hilos de la trama a un espacio autobiográfico. A partir de la mención de la calle Corredera, por alusión a la Corredera Baja de San Pablo, que es la calle de Madrid en la que vivió, a lo largo de más de 27 años la autora,² se inicia un delicioso relato, autobiográfico también, de un pícaro llamado Pablillos de Corredera a quien, como a Lázaro, se le adjudica el nombre de su lugar de nacimiento; aceña a la ribera del Tormes o calle de un barrio del Madrid del XVII se reflejan ya desde el apellido. Como Lázaro de Tormes, Pablillos de Corredera va a contar su vida, enfundada en una carta mensajera —título del primer capítulo— a un anónimo Vuesa Merced. Como Pablos, el buscón, Pablos de la Corredera iniciará su relato con un "Yo, señor, nací...", de sabor tan cercano a ese "Yo, señor, soy de Segovia..." de Quevedo en 1626. A partir de este doble disfraz de Pablos y Lázaro, Pablo de la Corredera emprende un itinerario canónico que desde un yo relator autobiográfico y unos padres desconocidos (como Berganza en la parodia picaresca de Cervantes) le permitirá contar su vida y criticar su tiempo, a través de su servicio a varios amos.

La ironía, el pastiche y el juego —tan posmoderno—, con las convenciones literarias del género van a surgir de inmediato. Pablo de la Corredera en su viaje hacia la "cumbre de toda buena fortuna" (50) va a encontrar una serie de protectores y protectora, que no amos o dueña,

escultura del doncel de Sigüenza, o el brevísimo "Una hora al día", evocador del doloroso encierro de la princesa de Eboli en el palacio de Pastrana. También la literatura medieval es la base de *El rapto del Santo Grial o el Caballero de la Verde Oliva*, novela de estirpe artúrica entreverada de escenas procedentes de baladas y romances como "El Infante Arnaldos" o "La Doncella Guerrera".

² Aspecto autobiográfico señalado, entre otros, por Paloma Díaz-Mas en los coloquios mantenidos sobre su creación literaria con alumnos/as de Ciencias de la Educación y de Humanidades de la Universitat Autònoma de Barcelona, el 11 de mayo de 1994 y 9 de enero de 1995, respectivamente.

que le adiestrarán en la carrera del vivir. El primer protector, Don Luis de Chacón, le salvará la vida al toparse con él "niño recién nacido y casi muerto del hambre y del frío"(15), mal envuelto en unas "telas de fardel"(15), en su ronda nocturna de ayuda a los menesterosos. Imposible no recordar al leer este fragmento las rondas nocturnas de los perros de Mahudes, Cipión y Berganza, difícil no pensar en Lazarillo al mencionarse esas telas de "fardel", por no abundar en el tema del hambre.

La muerte imprevista de este "noble y rico, caritativo y piadoso" (14) primer protector va a dejar a su pupilo —depositado hasta entonces en el Hospital de la Hermandad del Refugio y la Piedad, adonde acudían menesterosos a curar sudores, como el Alférez del *Casamiento engañoso* acudió al Hospital de la Resurrección de Valladolid—, encomendado a un pintor italiano, "de los que a la sazón pintaban la cúpula de la capilla real de San Antonio (...) menestral de la pintura y artesano de los colores" (16-17) Al igual que Lázaro en los tratados VI y VII, Pablo de la Corredera ayudará a su nuevo amo "trayendo y llevando los pobres pertrechos de su oficio, haciendo de aguador y cantinero para él y otros ruines que en la cúpula laboraban (...) Cuando ya fui más usado comencé a molestar los colores" (17). Como Lázaro dirá en el tratado VI de su vida que asentó "con un maestro de pintar panderos para molestar los colores, y también sufrí mil males" (170). Mas Pablo de la Corredera, en lugar de sufrir males, escuchará un sueño de boca de su amo: el de una ciudad edificada sobre las aguas.

Inventóse una ciudad para mi deleite —que hasta entonces nunca me habían regalado tanto, aunque fuese regalo de aire y de resuello, que no cuesta blanca—, (...) Lo más digno de espanto es que era ciudad sin calles; digo, que en vez de calles había ríos y en vez de plazas lagos y como callejones, canales. (18-19)

Pablos ve quebrada de nuevo su suerte con la segunda muerte de su amo, que todos le huyen al pícaro en lugar de huir él de ellos. Inversamente a como ocurre en el modelo picaresco, cada cambio de amo va a suponer una mengua del hambre y un grado más en la escala del conocimiento. Pues si gracias al primer amo ha sobrevivido y merced al segundo ha aprendido a imaginar, va a ser con su tercer amo, Don Alonso, con quien va a entrar en el mundo de la música y de las letras. Por fin, Pablos aprenderá a leer. Gusta con su tercer amo el pícaro el mundo de la cultura y del arte, ya sólo le queda gustar el amor, privilegio reservado a su cuarto amo-ama, doña Gracia de Mendoza. Sin duda este personaje, de ascendencia judía, como la madre de Pablos, que tiene

"porte de dama, cara de ángel, obras de santa y oficio de ramera" (39) es uno de los más atractivos de la novela. El proceso ascensional de Pablos culmina con el amor de esta cortesana docta y discreta y "de tan buenas prendas que, si enamoraba su vista, más enamoraba su conversación"(38). Rasgo este último que la relaciona con doña Estefanía, la burladora de *El casamiento engañoso* que, al igual que Gracia, "podía enamorar comunicada" (284). El disfraz cervantino se suma, así, al último guiño que Paloma Díaz-Mas reservó a su público: la presentación de una novela picaresca *optimista* y, en consecuencia, *traidora*.

Un final ascendente cuajado de una brillante profusión de tópicos literarios petrarquistas en torno al amor corona la biografía de este ilustre y joven pícaro, cuyo único pesar es morir antes que su amada. "Que así de raras y peregrinas son las cosas del amor, que lo que otramante entristece y amohína —como es el pensamiento de la propia muerte—, en estando enamorado, el mismo pensamiento "cura y da salud" (51). Homenaje final a un texto, *El Lazarillo* que, sin duda, a lo largo de este primer capítulo, deja escuchar su voz.

El segundo capítulo, titulado "El viaje de Lord Aston-Howard", situado cronológicamente en el paso del siglo XVIII al XIX, recoge las convenciones del relato epistolar y a la par de la literatura de viajes. Fechadas estratégicamente a finales de noviembre de 1807 (a tan sólo un mes de la invasión napoleónica) este 'bouquet' de cartas que Lord Aston-Howard envía a su encantadora amiga y amante, a su dilecta y venerada esposa y a su estimado librero de Londres satiriza, desde una perspectiva foránea, al modo de las cartas ilustradas, *Cartas persas* de Montesquieu o *Cartas marruecas* de Cadalso los usos y costumbres de la vida en la corte. Junto a los tópicos y leyendas difundidos por la literatura de viajes en torno al mito de la España mora (los Abencerrajes) o manchega (representada por el loco ilustre) se dibuja, con iconografía goyesca, el ambiente frívolo, y a la par de contenida violencia, de la España de Carlos IV. La mirada extranjera que observa a veces con lente certera y otras un tanto miope, sirve a Paloma Díaz-Mas para a su vez ridiculizar a quien mira y a lo mirado. El nexo de unión con el anterior capítulo será el espacio y el retrato de Pablos y Gracia pintado por un esclavo liberto como regalo de bodas. Lord Aston-Howard se hospeda en el antiguo palacio de Gracia de Mendoza y sus dueños ostentan su apellido. El disfraz dieciochesco evoca, además, un mundo de *amistades peligrosas*³ y de deseos inconscientes. Como inconscientes serán las relaciones consanguíneas que se dan en el tercer capítulo de la novela, titulado "El Indio".

³ Visible incluso en la similitud de los apellidos de los personajes de ambas obras: Volanges en *Las amistades...*, Solange en *El sueño...*

El relato, ubicado en la segunda mitad del XIX, se presenta como un pastiche galdosiano.⁴ Pone en juego en este momento la autora las convenciones de la novela realista: descripción minuciosa, narrador omnisciente, secuelas de folletín, personajes emblemáticos como el magnífico y desgraciado indiano, Alvaro Mendoza, de sino fatal como su antecesor romántico, y ese ambiente de barrio artesano, mesocrático, de aroma honrado y alma tragicómica que festivamente capta la autora a través de la ironización de apellidos ilustres "Pedro Crespo, por mal nombre Viruelas" (113) o Federico Zapata (111).

El paso a la contemporaneidad se da a través de dos capítulos: "Los ojos malos" y "Memoria". El primero, polarizado en los miedos infantiles de una niña que lee tebeos del Capitán Trueno y escucha la canción de "aquel negrito del África tropical", es el que, plenamente situado en un tiempo contemporáneo a la infancia de la autora, se presenta más desembarazado de convenciones o marcas de género, aunque difuminadamente se incluya un homenaje a la novela de Carmen Martín Gaité, *Entre visillos*. La pátina del tiempo se posa también sobre el retrato de Gracia y Pablos transformado, ahora, en un cuadro religioso que añade un Niño Jesús a la imagen de Gracia convertida en *madonna* y elimina a Pablos dejando en su lugar una blanca paloma.

El último capítulo, "Memoria", escrito en prosa académica, intenta averiguar la verdad sobre la historia de los Mendoza sintetizada en la postrera metamorfosis del cuadro. Nada más alejado de la realidad que este informe disparatado, pretendidamente científico, que intenta descubrir, a través de diversas pruebas radiológicas, la "verdad" de las imágenes y por ende de las historias narradas. Como velero cuajado "de esmeraldas con jarcias de cristal" este último capítulo navega hacia el hermoso fragmento de literatura emblemática que a modo de cita inicial precede la novela. El fragmento apócrifo, firmado por un tal Esteban Villegas —seudónimo con el que se presentó la autora al X Premio Herralde—, muestra bajo forma alegórica los sutiles hilos que a la hora de reconstruir la Historia entrelazan, en la humana Memoria, la Verdad y el Error. La Verdad se presenta bajo la alegoría de una joven doncella de peregrina hermosura, aunque ciega, guiada por un viejo destrón, el Error, portador de un cedazo en su mano izquierda. La joven recoge puñados de arenas de oro del río de la Historia y las echa en el cedazo, la humana Memoria, "que, como criba que es, retiene lo grueso y deja escapar lo sutil"...

⁴ En concreto, recoge de *Misericordia* P.D.M. el cortejo y escalafón de pobres a la puerta de la iglesia.

De igual modo, *El sueño de Venecia* plantea a través de un arco de voces de épocas diversas y de imágenes metamorfoseadas los límites de la razón y de la humana Memoria a la hora de conocer la Historia y de contar una historia. Pero, a la vez, cómo en contrapartida, la intuición, bajo el hábito de sueño o de imaginación, puede llegar a rozar esa verdad. Tal vez por ello Paloma Díaz-Mas se inserte con esta novela en esa continuidad cultural a la que aludía Italo Calvino que le propone contar como poeta y no como historiadora.

OBRAS CITADAS

- Anónimo. *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. Madrid: Castalia, 1980.
- Cadalso, José. *Cartas Marruecas*. Madrid: Cátedra, 1983.
- Calvino, Italo. *Por qué leer los clásicos*. Barcelona: Tusquets, 1992.
- Cervantes, Miguel de. "El casamiento engañoso y El coloquio de los perros". *Novelas Ejemplares, II*. Madrid: Cátedra, 1986.
- Choderlo de Laclos, Pierre. *Las amistades peligrosas*. Barcelona: Tusquets, 1989.
- Díaz-Mas, Paloma. *El Sueño de Venecia*. Barcelona: 1992.
- . *Nuestro milenio*. Barcelona: Anagrama, 1987.
- . *El rapto del Santo Grial o el Caballero de la Verde Oliva*. Barcelona: Anagrama, 1984.
- Martín Gaité, Carmen. *Entre visillos*. Barcelona: Destino, 1975.
- Pérez Galdós, Benito. *Misericordia*. Madrid: Cátedra, 1982.
- Quevedo, Fco de. *El Buscón*. Madrid: Cátedra, 1992.
- Saavedra, Angel de. *Don Alvaro o la fuerza del sino*. Madrid: Cátedra, 1992.