

27

MAIG 2007 MAYO

CUADERNOS DE ESTUDIO Y CULTURA

ACEC

Associació Col·legial d'Escriptors de Catalunya / Asociación Colegial de Escritores de Cataluña

Ateneu Barcelonès, Canuda 6, 5º piso
08002 Barcelona
Tel. +34 933 188 748 / Fax +34 933 027 818
secretaria@acec-web.org
www.acec-web.org

JUNTA DIRECTIVA

Presidenta

MONTSERRAT CONILL

Vicepresident 1r / Vicepresidente 1º

MIQUEL DE PALOL

Vicepresident 2n / Vicepresidente 2º

MANUEL SERRAT CRESPO

Secretari General / Secretario General

JOSÉ LUIS GIMÉNEZ-FRONTÍN

Tresorer / Tesorero

ALEJANDRO GÓMEZ FRANCO

Vocals / Vocales

AGNÈS AGBOTON

DANTE BERTINI

ANNA CABALLÉ

CARME CAMPS

DAVID CASTILLO

MAYTE GIMÉNEZ

JOSÉ FLORENCIO MARTÍNEZ

JOSÉ MARÍA MICÓ

ANNE HÉLÈNE SUÁREZ

ANTONIO TELLO

Cuadernos de estudio y cultura

Número 27 - Primera edición:

Mayo 2007

© Edició / Edición Cuadernos:
ACEC

© Textos:

NORA CATELLI

JORGE HERRALDE

ANA MARÍA MOIX

CRISTINA PERI ROSSI

ESTHER TUSQUETS

OSCAR TUSQUETS

Il·lustració de portada i disseny publicació /
Ilustración de portada y diseño publicación:
© bertini + chapuis

© Fotografies / Fotografías:

COLITA

CARME ESTEVE

ORIOI MANSPONS

Patrocina:

CEDRO

Col·labora / Colabora:

Generalitat de Catalunya

Institució de les Lletres Catalanes

Depósito legal:

Tirada: 1.000 ejemplares

Impresión: Policrom. Barcelona

Tots els drets reservats. Per a la reproducció total o parcial dels textos és preceptiva l'autorització expressa dels propietaris dels copyrights. / Todos los derechos reservados. Para la reproducción total o parcial de los textos es preceptiva la autorización expresa de los propietarios de los copyrights.

Esther Tusquets

Homenatge / Homenaje

ACEC

ASSOCIACIÓ COL·LEGIAL
D'EScriptors DE CATALUNYA

ASOCIACIÓN COLEGIAL DE
ESCRITORES DE CATALUÑA

Sumari / Sumario

Ponències / Ponencias

Derrumbes controlados o la memoria de Esther Tusquets	
NORA CATELLI	13
Esther Tusquets, editora	
JORGE HERRALDE	21
Una narrativa ejemplar	
ANA MARÍA MOIX	29
Los artículos de Esther Tusquets	
CRISTINA PERI ROSSI	37
Esther	
OSCAR TUSQUETS	47

Inédito de Esther Tusquets

Historia de Sara	53
------------------------	----

Annex / Anexo

Bibliografía.	69
--------------------	----

El presente número de CUADERNOS DE ESTUDIO Y CULTURA recoge las intervenciones de los ponentes que analizaron vida y obra de la novelista, memorialista y editora Esther Tusquets, con ocasión del homenaje que la ACEC le dedicó el 18 de mayo de 2006 en Barcelona, en el auditorio del Col·legi de Periodistes de Catalunya.

Nuestro agradecimiento, pues, por sus valiosas aportaciones a la presente edición, a Nora Catelli, Jorge Herralde, Ana María Moix, Cristina Peri Rossi y Oscar Tusquets. Gracias muy señaladas, junto con nuestras excusas por no haber podido grabar su intervención y transcribirla en esta edición, a Ana María Matute, quien dedicó luminosas y cálidas palabras a Esther Tusquets, su amiga de hace tantos años. En relación al reportaje gráfico facilitado por la autora, de entre varias fotos de autor desconocido, publicamos tres que son obra respectivamente de Colita, Oriol Manspons y Carme Esteve, a quienes también hacemos extensivo nuestro reconocimiento.

Nuestro agradecimiento más especial, sin embargo, es para la escritora homenajeadada, quien nos ha autorizado a reproducir un capítulo inédito del libro de memorias en el que viene trabajando últimamente.

EL CONSEJO DE REDACCIÓN

Ponències

Ponencias

NORA CATELLI

*Derrumbes controlados o la memoria de
Esther Tusquets*



NORA CATELLI

Ejerce la crítica literaria y es traductora y profesora de Teoría de Literatura Comparada en la Universitat de Barcelona. Es especialista en géneros de la memoria y en historia de la traducción y la lectura, y autora de ensayos sobre obras y autores europeos y americanos. Sus últimas publicaciones son *Testimonios tangibles: pasión y extinción de la lectura en la narrativa moderna* (2001, XXIX Premio Anagrama de Ensayo) y «Literatura y literariedad» en AA.VV., *Teoría literaria y literatura comparada* (2005).

Esther Tusquets ha repetido muchas veces a lo largo de su vida algo que suele darse por indiscutible, aunque no lo sea: que sólo escribe de lo que conoce. Eso dejaría fuera muchas cosas, si conocer sólo se refiriese al contacto directo, empírico, con determinadas personas o clases. Y, como bien sabemos por Marcel Proust, en cuya estela se suele situar la producción de Tusquets, un mundo tan aristocratizante como el proustiano incluye a cruciales *outsiders* –el judío Swan– o subordinados –los criados Françoise y Jupien– que ejercen un papel decisivo en el mundo parisino de las clases ociosas. De hecho, la última novela de Tusquets (*¡Bingo!*, Anagrama, 2007) atestigua que aquella afirmación primera debe tomarse en un sentido no restrictivo: la Barcelona «que habla en castellano» de estos establecimientos prósperos y populares donde se juega infatigablemente se aproxima a la del Pijoaparte, aunque ostente un grado de autonomía social mucho mayor que el personaje de Marsé con respecto a los habitantes de la parte alta de la ciudad. Lo mismo sucede cuando se atiende a su producción pseudoconfesional (*Correspondencia privada*, Anagrama, 2001) o memorialística (*Confesiones de una editora poco mentirosa*, RqueR, Barcelona, 2005), en cuyo título hay una soterrada mane-

ra de beligerancia: parece insinuar, en efecto, que el resto de los editores son muy mentirosos y, quizá, por ello, parezcan revelar más cosas.

No existe entonces nada tajante en ese programa de trabajo aducido por Tusquets; más bien sus obras parecen preguntarse todo el tiempo qué conocemos y cómo lo utilizamos. Por eso, para comprender la construcción precisa de su figura de escritora, con la que se enfrenta esas interrogaciones, hay que comentar la descripción de los lugares donde voluntariamente proyecta su imagen: la familia y la juventud en *Correspondencia privada* y el oficio de editora en *Confesiones...*

En *Correspondencia privada* la imagen surge de la manipulación de un género, el epistolar, cuyo estatuto genérico es, ya de por sí, completamente equívoco. Todo en él es de dudosa o imposible clasificación. Las cartas están cerca de otras estrategias de construcción del yo, como memorias, diarios y autobiografías, pero lo perentorio de la presencia del destinatario hace que se distingan de aquéllas. Pueden pertenecer retrospectivamente a la literatura —como documentado estilo de época— aunque, al mismo tiempo, se hayan concebido y realizado fuera de ella. En este caso, en cambio, pertenecen a la literatura pero se disfrazan de cartas.

Y, como sucede siempre que se trata de literatura, el disfraz es lo único que importa, porque entrega, en su carácter de rostro sobreimpreso, de máscara, algo que no es la escritora sino su personaje.

Este efecto queda subrayado porque estas cartas no las recibe nadie, si bien ofrecen, lo cual es una paradoja, los retratos de los destinatarios, contruidos de modo que borren la huella de quien los envía. Además, las cartas no tienen firma, por lo que los destinatarios ocupan el lugar de la firma: una madre, un profesor, un

compañero de la facultad, un amor definitivo. En realidad, los destinatarios emergen de sus lápidas. Están muertos, lo que sitúa *Correspondencia privada* en un orbe de rara severidad; las cartas a los muertos no suponen respuesta ni la esperan. Son extraños espejos opacos que sólo podrán servir para el rebote fracasado de una conciencia. Sin embargo, el efecto de *Correspondencia privada* es todo lo contrario de la sensación de soledad: desarrolla una experiencia moral que no se ahorra la duda colectiva y que comparte con el corresponsal muerto la vivencia de lo caduco, tanto en lo individual como en lo social, si es que estas esferas pudiesen separarse.

Efectivamente, estas esferas no pueden separarse. *Correspondencia privada* trata de lo público; es más, lo proyecta, como definición última (desmintiendo incluso el propio título) en lo privado. Porque se dirige en primer término a una madre –la familia como institución aterradora, como caja de resonancia de la posguerra, del franquismo, en lo escueto del mundo representado, en su singular mediocridad de damas y modistas–. Después se dirige a un profesor –otra vez la institución, en este caso la educación, con su dosis necesaria de mal gusto, de malos poetas, de deprimente cerrazón–. Sigue una tercera institución, una figura tan convincente y perceptible como la del profesor: el compañero de universidad que se convierte en artista frustrado. No existe paralelo más clásico que el que contrapone a quien escribe –la figura de escritora– con quien, deseándolo, dejó de escribir. Por último está la carta a Esteban, otra institución: la del exiliado, que a través de la paternidad proyecta la sombra de las dos Españas sobre estas cartas.

A poco que se recorra la biografía literaria de Esther Tusquets, desde *El mismo mar de todos los veranos*, pasando por *El amor es un juego solitario*, *Varada tras el último naufragio*, los cuentos,

Para no volver, Con la miel en los labios, hasta *Correspondencia privada*, se advierte una continuidad –poco importa si del todo consciente– que es también una línea formal. Se trata de la voluntad de autorretratarse a través del estilo; un estilo mediante el cual atrapar el pasado en lo que éste tuvo de fracaso, de impotencia cívica; de ejercicio metódico, en el plano individual, del silencio colectivo.

El estilo de Tusquets subraya la extensa impresión de derrota, confiriéndole un tono especialmente significativo en esta obra: *Correspondencia privada* es una suerte de reflexión sesgada acerca de las instituciones que dieron a ese desastre histórico –el franquismo– su sostén y su legitimidad. Es llamativo que sea un exiliado retornado, padre de hijos que en las cartas no están, de hijos ausentes, el postrer convocado a revivir, en *Correspondencia privada*, la última y fracasada epopeya de una individualidad resistente que sólo se afirmó para hacer patente como las otras, al final, su derrumbe.

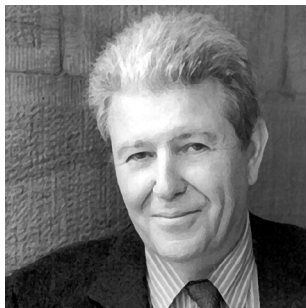
Siempre, en Tusquets, se trata de derrumbes controlados. Lo mismo sucede en *Confesiones de una editora poco mentirosa*. En realidad, no son confesiones, sino evocaciones de lo que una conciencia soporta del pasado; no hay triunfos definitivos –de su parte–, colapsos irreversibles de los otros; y Tusquets presenta, muy sutilmente, las claudicaciones de esos otros, sus traiciones o abandonos, sólo como alejamientos. Vividos en un plano profesional, donde los vínculos se anudan y se desatan en torno de la circulación de los libros, estos alejamientos permiten a Tusquets no abandonar nunca cierta parsimonia atrayente e intensamente suya: la generosidad como estrategia de supervivencia. Se trata, no lo olvidemos, de una escritora que ofrece confesiones de editora. Tal cruce –practicado en parte muchos años antes por Carlos Barral–

es muy característico de la vida literaria barcelonesa, donde aún se conserva –actualmente sin ningún motivo– cierta visión épica de la tarea de elegir y publicar libros.

La sensación que se tiene ante Tusquets memoriosa es que la pulsión de la evocación es en ella muy fuerte; lo más probable es que a partir de ahora se dedique a trabajar la esfera de la infancia propia sin más disfraz que la selección de los recuerdos. Y ese disfraz, el de los recortes de cada conciencia individual sobre el tapiz de la Historia, será también, de nuevo, atrayente y característicamente suyo: una mezcla de condescendencia y agudeza que cualquier lector reconocerá de inmediato.

JORGE HERRALDE

Esther Tusquets, editora



JORGE HERRALDE

Fundó en 1969 Editorial Anagrama, de la que es director, actividad cultural por la que ha recibido numerosas distinciones españolas e internacionales. Ha publicado como autor, entre otros títulos, las *Opiniones moicanas* (2000) y *Por orden alfabético. Escritores, editores, amigos* (2006).

Conozco la actividad editorial de Esther Tusquets casi desde sus inicios, en los primeros sesenta. Recuerdo la mesa del comedor de su casa paterna, un piso de la calle Rosellón junto a la Diagonal, llena de cuartillas y fotos y libros que desembocarían en alguno de aquellos títulos de «Palabra e Imagen», una estupenda y gloriosa colección en la que el texto, programáticamente, tendría igual importancia que la imagen, una colección que sólo una editorial amateur, amateur en el mejor sentido de la palabra, podría atreverse a emprender. Por recordar tres títulos: *Neutral Corner*, con textos de Ignacio Aldecoa y fotos de Ramón Masats, *La caza de la perdiz roja*, con textos de Miguel Delibes y fotos de Oriol Maspons, o *Izas, rabizas y colipoterras*, con textos de Camilo José Cela y fotos de Joan Colom, el clandestino y compulsivo fotógrafo del Barrio Chino, ahora en plena gloria internacional.

Poco después la editorial se trasladó a unos bajos de la Avenida del Hospital Militar, justo enfrente del *meublé* La Casita Blanca, escenario de tantas alegrías ciudadanas clandestinas, y aparecieron los primeros títulos de «Palabra en el Tiempo», una de las mejores colecciones literarias en castellano de las últimas décadas, que dirigió Antonio Vilanova en estrecha colaboración y sintonía con

Esther. El catálogo de autores de la colección es extraordinario. Así, citando de memoria, los franceses Proust, Céline y Claude Simon, los italianos Alberto Moravia y Umberto Eco, la inglesa Virginia Woolf, los irlandeses James Joyce y Samuel Beckett, las norteamericanas Flannery O'Connor, Gertrude Stein y Mary McCarthy, en lengua alemana Franz Kafka y Hermann Broch. Dos de ellos, Samuel Beckett y Claude Simon, cuando recibieron el Premio Nobel ya habían sido publicados por Lumen, como mandan los cánones. Nombres, pues, los congregados en el catálogo de Lumen, de una contundencia inapelable, clásicos indiscutibles del siglo xx. *Du solide*, como dicen los franceses. Y también cabe destacar las aportaciones en lengua española, como los espléndidos libros del arquitecto Oriol Bohigas o *La historia del cine* de Román Gubern, un bestseller inacabable.

Un comentario de época para jóvenes generaciones. En los años sesenta, para muchos lectores y desde luego para mí, había dos editoriales de referencia: una era la gran Seix-Barral, capitaneada por Carlos Barral, con un equipo de colaboradores inigualable: Juan Petit, Gabriel Ferrater, Castellet, Gil de Biedma, los Goytisolo, Joan Ferraté y, en las estribaciones de la década, el entonces pipiolo Félix de Azúa. Seix-Barral era una editorial inquieta, atrevida y brillante, con voluntad muy explícita de marcar una época, lo que indiscutiblemente consiguió. Y paralelamente, más en sordina, estaba Lumen, con un trabajo de corredor de fondo que se irá desplegando en las décadas posteriores, hasta la abrupta partida, en el año 2000, de Esther tras la venta de Lumen a Plaza Janés en 1997.

Durante el trayecto, se consolidará «Palabra en el Tiempo» y se abrirán nuevas colecciones. Entre ellas figura la colección de poesía «El Bardo», que dirigió José Batlló, cuyo primer premio, con-

vocado en 1977, fue otorgado a *Variaciones*, de un entonces desconocido Álvaro Pombo.

Y no hay que olvidar que Lumen, en palabras de Esther Tusquets en *Confesiones de una editora poco mentirosa*, fue una empresa de mujeres y, además de sus colaboradoras, figuraron en su catálogo, larga y cumplidamente, autoras, colaboradoras y muy amigas de Esther, como Ana María Matute, Ana María Moix, Carmen Martín Gaité, Cristina Peri Rossi o Marta Pessarrodona, la importadora hispana de la industria Bloomsbury. Y, desde luego, tampoco hay que olvidar el primer amor editorial confesado de Esther Tusquets: los libros de literatura infantil, tan pioneramente cuidados. Esto enlaza con una constante, la vertiente artesanal: la calidad de las traducciones, la maníaca revisión de las pruebas de imprenta, a la caza de las traidoras erratas, en las que la propia Esther se empeña personalmente. También, la importancia del diseño, inventado por Oscar Tusquets y Lluís Clotet, entonces jovencísimos estudiantes de arquitectura, y el cuidado en las ilustraciones; en una primera época destacaron en el paisaje librero las memorables y a veces algo crípticas portadas de Àngel Jové, que luego, digamos, «heredé» durante un largo periodo.

En cuanto a su idea de la edición, por otra parte bien conocida, citaré unas pocas frases tuyas de su autobiografía editorial: «Para mí siempre fue importante mantener una relación personal con cada uno de los libros publicados. No sólo, como se nos pregunta con frecuencia si hemos hecho, leerlos todos, sino seguir el proceso desde que nacen como idea, como mera posibilidad, hasta que encuentras los primeros ejemplares de muestra de la edición ya terminada encima de tu mesa de trabajo.» Y en otro lugar añade: «Nunca, en cuarenta años, he editado a un autor que no quisiera editar conmigo.» Es decir, al margen de que hubiera o no un con-

trato. Y otro punto significativo: «Creo que he odiado un solo aspecto de mi profesión, que en consecuencia debe de ser el que peor he desempeñado: la promoción.» Creo que nadie discutiría su poco empeño en la promoción y en la autopromoción.

Se impone mencionar a dos autores que resultaron fundamentales para sostener un proyecto riguroso y exquisito y con autores demasiado a menudo minoritarios: Quino, el creador de Mafalda, y Umberto Eco, que, tras sus muchos títulos de agudo y brillantísimo ensayista, se descolgó con *El nombre de la rosa*, novela precursora probablemente de los llamados «bestsellers de qualité», a la que siguieron *El péndulo de Foucault* y *La isla del día antes*. Curiosamente, debido a los azares y caprichos de la edición, sería excesivo hablar de justicia poética, ambos autores, poco del agrado de Carlos Barral, fueron desviados por éste en dirección Lumen.

La otra pata, con Quino y Eco, del trípode financiero fue Magín Tusquets, mecenas y supervisor de sus brillantes cachorros, Esther y el ahora arquitecto Oscar, codirector de Lumen a lo largo de los sesenta. En su comentable y muy comentada entrevista reciente en *La Vanguardia*, Carmen Balcells, que tan poderosas vocaciones ha tenido, decía que su vocación era ser hija de Magín Tusquets. En cualquier caso, tras la muerte de Magín, a Esther, poco ducha en aspectos empresariales y con pocas ganas de serlo, se le combinaron el declive, en los últimos tiempos, de Quino y Eco (un declive que luego resultó transitorio) y el fantasma empresarial, y decidió, como es sabido, vender Lumen a Plaza Janés.

Esther siguió como directora de la editorial unos pocos años, en una cohabitación en principio no demasiado incómoda. «No me impusieron ni rechazaron ningún título», me dijo. Pero sí se llevo a cabo una implacable poda del catálogo, un requisito al parecer

indispensable para la contabilidad de los grandes grupos. La poda de los títulos poco rentables que no vendieran un número determinado de ejemplares al año. Esther me comentó una de las primeras y drásticas podas, en las que no se consideraba la columna de las letras –o sea autor y título– sino la de las cifras –las ventas–. Y en dicho descarte figuraban títulos de Beckett, Joyce o Virginia Woolf, y también varias novelas de una autora que, para sorpresa del contable y de la editora, resultó ser la propia Esther Tusquets... Al final, la relación con Plaza Janés acabó de una forma abrupta, absurda y gratuita, que Esther describió en el libro mencionado con demasiada delicadeza.

Aunque aquí me toca hablar de Esther Tusquets editora, hago enlazar esta significativa anécdota sobre prácticas editoriales con un comentario a Esther Tusquets escritora. Somos muchos quienes pensamos que la obra novelística de Esther se sitúa entre las más destacadas de las últimas décadas, con títulos como los que conforman la trilogía *El mismo mar de todos los veranos*, *El amor es un juego solitario* y *Varada tras el último naufragio*.

He tenido la fortuna de rescatar dichas novelas en Anagrama, así como de publicar otras obras posteriores, como la memorable *Correspondencia privada*. A raíz de una presentación, comenté en algún sitio (y disculpen la autocita): «Esther escribe de una forma característica, que recuerda un poco al escritor francés y premio Nobel Claude Simon, de la época del *Nouveau Roman*, y que publicó en Lumen en los años sesenta. Las frases de Esther son también inacabables y sinuosas, llenas de meandros, incisos, guiños, paréntesis, frases subordinadas y aún más subordinadas. Y aunque siempre sea, de forma casi milagrosa, sintácticamente correcta, en algún momento le hemos sugerido algún punto y

seguido aquí y allá, para dar un respiro a los lectores menos agueridos. Pero eso son pequeñas excepciones, porque es una prosa que, a la par que elegante, es extraordinariamente eficaz para dar cuenta de las más vibrátiles agitaciones del corazón humano.»

También quiero agradecer la generosidad de Esther, al aceptar formar parte del jurado de nuestro primer premio de novela desde su fundación, en 1983. Se lee cuidadosamente los manuscritos, los defiende o disiente, y en cualquier caso confirma, en las distancias cortas, algo que ya sabíamos: que es una lectora extraordinaria.

Me alegra mucho, por todo ello y más cosas, participar en este homenaje a mi gran amiga Esther Tusquets, que, en su muy singular estilo –*The Lady vanishes*, dice el título de la película de Hitchcock–, es una figura indispensable en el panorama cultural de las casi cinco últimas décadas.

ANA MARÍA MOIX

Una narrativa ejemplar



ANA MARÍA MOIX

Es poeta, narradora, ensayista y editora. Destacó ya de muy joven por su poesía, y como única mujer incluida por Castellet en sus *Novísimos*. Recientemente ha desarrollado un significativo trabajo editorial, en las direcciones literarias de Plaza Janés y de Bruguera. En 1985, recogió su obra poética en *A imagen y semejanza*. Dedicada con posterioridad sobre todo a la escritura de novelas y de cuentos, ha ganado por dos veces el Premio Ciudad de Barcelona, en 1985 por *Las virtudes peligrosas*, y por *Vals Negro* en 1994.

En 1979, la aparición de *El mismo mar de todos los veranos*, de Esther Tusquets, supuso no sólo una revelación en el campo de la literatura peninsular escrita en castellano, sino el arranque de una trayectoria literaria que, con el tiempo, habría de aparecérsenos como una de las más sólidas y ejemplares de la narrativa española de la segunda mitad del pasado siglo xx. En efecto, la excepcionalidad de *El mismo mar de todos los veranos* no habría de quedar como un hito aislado en nuestra novelística, ni en la de Esther Tusquets, sino, por fortuna, como la primera muestra de un talento narrativo que iría desarrollando su potencial de manera más o menos constante a lo largo de más de veinticinco años; de manera más o menos constante, pero sin premura, incluso permitiéndose períodos de años sin publicar, hecho poco usual en una autora de éxito. Así, desde 1979, desde *El mismo mar de todos los veranos*, hasta ahora, Esther Tusquets ha publicado creo nueve libros (sin contar la obra infantil y el ensayo y periodismo), que constituyen una obra destinada a ser objeto de acercamientos y estudios más extensos y autorizados que esta breve reflexión mía.

El mismo mar de todos los veranos y las dos novelas que la siguieron, *El amor es un juego solitario* (Premio Ciudad de Barcelona) y *Varada tras el último naufragio*, conforman una trilogía que, en mi opinión, no sólo es una obra narrativa verdaderamente extraordinaria en nuestra literatura contemporánea, sino que, además, altera positiva y radicalmente, una cuestión que, a finales de los setenta, estaba a punto de arruinar para siempre la literatura que salía de las plumas de las escritoras, de las novelistas de sexo femenino. Me explicaré. En el decenio de los setenta, la llamada «novela feminista» constituyó una suerte de plaga editorial. Cualquier experiencia personal, contada por una novelista femenina, pasaba por obra literaria; la experiencia narrada, que era casi siempre la misma (mujer que al superar la cuarentena o la cincuentena descubría la estafa que había constituido su propia vida al pasar de vivir bajo la autoridad paterna a la de un marido al que, con el paso del tiempo, nada la unía; a la vez que, finalizada su función de madre con la llegada de sus hijos a la mayoría de edad, tomaba conciencia del vacío existencial). Lo malo de este tipo de novelas no era lo que contaban, sino cómo lo contaban, y el hecho de que se pretendiera valorizar lo que contaban —es decir, el argumento—, por encima de cómo lo contaban, de la escritura empleada, que, en definitiva, es la esencia de lo que llamamos literatura. Consideradas hoy, este tipo de novelas tuvieron un valor testimonial no desdeñable, quizá lógico y explicable desde el punto de vista de la incorporación de la mujer al ámbito cultural. Pero constituyó un fenómeno análogo a lo que, años antes, había sido la novela social, escrita para salvar al obrero de las garras del capitalismo. Mucho mensaje y poco literatura.

Así las cosas, a finales de los setenta, *El mismo mar de todos los veranos* —y, a continuación, *El amor es un juego solitario* y *Varada*

tras el último naufragio—, puso las cosas en su sitio: eran novelas escritas por una mujer que, sin tener que simular escribir como un hombre, hacía literatura literatura; es decir, literatura con mayúscula. Esther Tusquets enlazaba, así, escribiendo literatura, con la obra de novelistas de sexo femenino como Rosa Chacel y Ana María Matute, en lo que a la novela española se refiere, o con Elsa Morante, Doris Lessing o Marguerite Duras en otras literaturas occidentales. Enlazaba no temáticamente, sino literariamente; sus personajes, sus obsesiones, sus asuntos argumentales, no tenían nada que ver que estas autoras citadas; pero sí enlazaba con sus actitudes frente a la página en blanco, actitudes que se resumirían, para ser breve, en una única voluntad: la del estilo. Voluntad que no sólo era común a las autoras citadas, sino a los grandes autores, masculinos o femeninos, de la historia de la literatura. En este sentido, en otorgar prioridad absoluta al fenómeno puramente literario y no al contenido argumental de las novelas, creo que la aparición de las primeras novelas de Tusquets fueron de grandísima importancia no sólo para la narrativa española sino para la escritura de autoras, mujeres, más jóvenes.

Escritora eminentemente proustiana, en el sentido de considerar la dimensión temporal de la existencia humana como único ámbito dotado de realidad, y la memoria como arma de conocimiento por excelencia, Esther Tusquets elabora en sus novelas un discurso narrativo que no se limita a traducir una realidad exterior a la del texto sino que, gracias a la naturaleza de los materiales lingüísticos elegidos, genera un universo puramente verbal, literario, y, por lo tanto, autosuficiente en toda su riqueza y complejidad. Un discurso narrativo elaborado a base de una prosa exquisita, lenta, sensual y de largos periodos (como conviene a la vocación de buceo hacia el pasado de sus protagonistas, pero sin abandonar el presen-

te); una prosa cargada ora de hondo lirismo, ora de intenciones sarcásticas o críticas.

Tanto en la citada trilogía como en novelas posteriores de Tusquets (*Para no volver*, 1995; *Con la miel en los labios*, 1997, y *Siete miradas en un mismo paisaje*, de 1981, libro de cinco piezas, cinco relatos que me permito considerar como novela, *Correspondencia privada*, 2001), los motivos argumentales manejados por la autora, las tramas existenciales de sus protagonistas, giran «aparentemente» en torno al sentimiento amoroso como fuente de pérdidas, de fracasos, de traiciones y de desvelamientos de toda clase de grandezas y miserias humanas. Y digo «aparentemente» porque a través del vacío de los personajes femeninos de Tusquets, de sus vivencias en pos o contra el amor, se desliza una de las críticas sociales más feroces y sarcásticas de la novelística española actual, a la vez que realiza un lúcido e implacable retrato de la burguesía barcelonesa de los años comprendidos entre la inmediata posguerra y –como diría Carlos Barral– el tardofranquismo. En este sentido, sin caer jamás en el costumbrismo, ni la crónica histórica, la narrativa de Esther Tusquets compone, en su conjunto, un espléndido ajuste de cuentas con los valores tradicionales dominantes en España a lo largo de medio siglo.

En lo que se refiere a los años de posguerra, el trasfondo moralmente ruín, mediocre e hipócrita de la España de los vencedores está presente en las memoraciones de los años de infancia y adolescencia en las que bucean sus protagonistas femeninas; en lo que respecta a las falacias que pone alas a la generación de los sesenta, compuesta por los hijos de los vencedores, ahí están, en por ejemplo *Para no volver*, los culturalmente prepotentes de una Barcelona bobaliconamente autosatisfecha. Y así, a lo largo de todo su corpus narrativo, Esther Tusquets ha sido capaz de recrear atmósferas

y períodos muy determinados de nuestra historia sin caer en la crónica ni en el costumbrismo ni en la descripción sociológica. Y lo ha conseguido merced al recurso –muy escasamente cultivado en nuestra novelística– de rehuir el realismo descriptivo del mundo en el que se mueven los personajes de la ficción para, en cambio, profundizar en su realidad interior, ámbito en el que viven y en el que se desarrolla en verdad el argumento de la obra.

CRISTINA PERI ROSSI

Los artículos de Esther Tusquets



CRISTINA PERI ROSSI

Poeta, novelista, traductora. Es Premio Ciudad de Palma y Ciudad de Barcelona de poesía. Autora, entre otros títulos, de *Evohé*, *Descripción de un naufragio*, *Europa después de la lluvia*, *El amor es una droga dura*, *Estrategias del deseo*. Su último libro de poemas *Habitación de hotel* obtuvo el Premio Internacional de Poesía Ciudad de Torrevejea 2006.

Hace pocos días, en una reunión socio-literaria, sentada al lado de Esther Tusquets, le dije: «La vejez no tiene nada de bueno», y ella –inveterada costumbre– se volvió hacia Ana María Moix, que estaba a su derecha, y le comentó: «¿Viste, Ana? Cristina y yo pensamos lo mismo: que la vejez no tiene nada de bueno.» Formaba parte casi de un ritual de más de treinta años: la relación entre Esther y yo está llena de frases lapidarias, de sentencias paradójicas y de juegos en los que la razón parece predominar sobre el sentimiento. Es curioso, porque yo soy una romántica, o sea, una sentimental, y Esther no lo es, ¿no lo es?... Puntos suspensivos. Acerca del ser, poco se puede decir, *malgré* los nacionalismos que intentan construir una identidad mítica, basada en el narcisismo, como cualquier identidad.

Conocí a Esther Tusquets a fines del año 1972, cuando perseguida, prohibida en mi país, Uruguay, arribé al puerto de Barcelona con diez dólares en el bolsillo y un dolor muy grande. Nunca había trabajado en una empresa privada: yo era profesora de literatura comparada en la universidad estatal, las empresas me eran tan ajenas como las montañas (mi primera montaña fue El Tibidabo). Al entrar, me sorprendió un cartel que había colgado en la pared

de la editorial. Decía: «Cada día un paso más a la izquierda». ¿Te acordás, Esther? Asombroso: en una corta entrevista de no más de veinte minutos, Esther Tusquets me contrató para trabajar en la Editorial Lumen. Virtud de una gran editora: siempre ha sabido elegir a sus colaboradoras. Y digo colaboradoras, porque Lumen fue una especie de gineceo (así lo llamó una vez Luis Goytisolo, y no nos gustó, todo sea dicho, no nos gustó ni a Esther, ni a Ana Moix, ni a mí). En efecto: en Lumen sólo trabajaban mujeres entonces, si descontamos a don Magín Tusquets, padre de Esther, que con suma discreción llevaba los números de la editorial, ante la franca inoperancia al respecto de Esther Tusquets o la mía. Esther llevaba la editorial de una manera relajada y amistosa, como si se tratara de uno de los juegos que tanto le gustan. (Sí, es verdad, los juegos son la cosa más seria de este mundo. A través de los juegos conocemos a los otros, al impaciente, al tímido, al que apuesta más de lo que tiene, al que no soporta perder, al que permanece impávido aunque gane, al que no osa ganar, porque no tiene la suficiente agresividad.) Yo, una novata en el mundo editorial, enseguida me di cuenta de que el criterio de Esther Tusquets para publicar un libro se basaba en sí misma: si el libro le gustaba, lo publicaba. Un día me dijo (coquetea con que no lo recuerda): «Yo publico los libros que quiero leer.» La vida me ha enseñado que es un excelente criterio: la mayoría de los editores publican los libros que creen que los lectores quieren leer, y así les va. Porque lectores somos Esther, Ana Moix, Marta Pessarrodona, José Luis Giménez-Frontín y los que estamos aquí: antes de ser escritores hemos sido lectores, y seguimos siendo lectores, a pesar de ser escritores, lo cual es todo un logro.

Una editorial dirigida por una mujer y cuyas empleadas eran mujeres era un hecho bastante insólito en Barcelona, en el año

1972. Y el catálogo de Lumen es, todavía hoy, un catálogo de lujo literario, donde se encuentran Virginia Woolf, Flannery O'Connor, Mary McCarthy, Iris Murdoch y la biografía de Marilyn Mornoe contada por Norman Mailer. Años más tarde, Esther Tusquets crearía una colección, «Femenino Singular», para libros escritos por mujeres, y concedería un premio de novela con un jurado integrado sólo por mujeres: Ana María Matute, Ana María Moix, Nora Catelli, ella y yo. Un jurado insobornable. Eso mismo dijo Esther, cuando tuvo la mala idea de vender la editorial a Plaza y Janés: este jurado no acepta presiones, y el premio se acabó.

¿Se trataba de un feminismo espontáneo? Posiblemente. Aunque ha escrito muchos artículos sobre la condición femenina, reunidos ahora en el libro *Prefiero ser mujer*, editado por RqueR, ella ha dado la sensación de que su feminismo es una cuestión lógica, racional, espontánea y sobre la que no hay necesidad de hablar demasiado, porque es obvia. Les suele ocurrir a las personas muy inteligentes: lo que para ellas es obvio, es un largo camino para las otras.

¿Feminismo en el año 1973 en Barcelona, España, bajo la dictadura franquista? ¿Qué clase de feminismo? Lo dije antes: un feminismo espontáneo, no ideologizado, un feminismo obvio y voy a citarla, en un artículo que publicó con el título: «Las mujeres y la amistad», en la revista *Destino*, en el año 1979: «Lo que hay en mí de feminista no se basa ni por asomo en la pretensión de que somos, las mujeres, estupendas y superiores, o en que carece de fundamento todo lo malo que en forma de tópico circula acerca de nosotras. Mi feminismo nace del convencimiento de que se nos deben brindar las mismas oportunidades que a los hombres, entre ella la posibilidad de ser mejores, que pasa sin remisión por dejar de vernos a nosotras mismas y de proponernos a los otros como

objetos, pasa por desterrar del centro de nuestra vida la obligatoriedad perentoria de gustar y de complacer a los demás, para poder emprender a partir de ahí otras empresas de las que seríamos entonces, y sólo entonces, capaces. Y ello traería consigo –espero– la merma de rivalidad entre mujeres y una disponibilidad mucho mayor para establecer relaciones de amistad (antes de haber sido descalificadas por la edad y la pérdida de belleza de esa carrera de esposas-geisha que se nos propone, y aceptamos, tantas veces, como la única posible), relaciones de amistad con otras mujeres y también con otros hombres, ya que la amistad de una mujer con un varón empieza a ser posible en el punto en que ella descarta la obligatoriedad de seducirlo y en que él deja de vivir la ausencia de sexo entre los dos como una falta de hombría.»

Es un feminismo espontáneo, pues, basado mucho más en la razón que en el sentimiento: la especie humana, que tiende a la supervivencia desde el punto de vista genético, necesitaba ya, a fines del siglo xx, el enorme potencial de energía, de creatividad que las mujeres, por primera vez a punto de ser dueñas de su cuerpo, liberarían, para hacer cambiar el mundo. Hay que subrayar dos cosas importantes de este artículo: el feminismo no implica que las mujeres somos mejores, pero implica la posibilidad sí de ser tan viles o tan sublimes como los hombres. La otra: el feminismo es un sentimiento de solidaridad hacia otras mujeres, por encima de cualquier rivalidad o competencia.

En otro artículo del mismo año, titulado «Ni mujercitas sometidas ni feministas incordiantes: mujeres emancipadas», con lucidez y modestia Esther Tusquets recuerda cómo a fines de los sesenta fue entrevistada por dos feministas norteamericanas que estaban haciendo el doctorado. Recuerda que dijo una serie de «tonterías» (cito textualmente) del estilo: «mirad, yo no tengo problema con

los hombres» o «tampoco tengo problemas con las feministas» o «yo no tengo problema como mujer», sin tener en cuenta que lo estaba diciendo una mujer perteneciente a la burguesía catalana, que había estudiado en los mejores colegios y que vivía en un barrio elegante de Barcelona, o sea, el centro del mundo. Porque una de las características de la burguesía catalana (como de la burguesía de cualquier otra ciudad) es que siempre han creído ser el centro del mundo. Diez años después de esa entrevista, Esther Tusquets reflexionaba de esta manera: «Mujer en un mundo donde la mayoría de las mujeres (en proporción no de una a mil, sino de una a millones) son sometidas y unas pocas son feministas radicales, existía un raro islote paradisíaco: las mujeres emancipadas. Somos –dice– sin duda, especiales. Hemos nacido en una situación favorable (dinero, clase social, grupo cultural), tenemos talentos poco comunes, nos hemos esforzado más o hemos tenido más suerte, cualquiera sabe... Lo cierto es que disfrutamos de una posición que nos permite no adoptar los gestos de las sometidas ni de las airadas, con las que no nos sentimos en exceso solidarias. Es como si nosotras, unas pocas, poquísimas, hubiéramos dado el paso, sin sudor ni lágrimas, sin excesivos conflictos ni resentimientos, y estuviéramos, casi sin haberlo advertido, al otro lado. [...] Lo siento. Lamento muy de veras lo que voy a decir. Por mí misma, por las mujeres como yo, por esos hombres encantadores que nos acogen amables en su mundo y nos tratan tan bien. Pero ese invento de las mujeres emancipadas no es más que esto: un invento, un fraude incluso. No existen, ya lo he dicho antes, salvaciones individuales dentro de sistemas globalmente injustos y, cuando se dan, es a costa de la colectividad y de uno mismo. Que unas pocas, por razones fortuitas, salgamos bien libradas, no ayuda demasiado a la causa de la mujer; de poco sirve que en un mundo llevado por

varones haya algunas mujeres (no tantas) en puestos relevantes (casi nunca los más relevantes). Recordemos la frase genial de Françoise Giroud: “La igualdad de sexos se habrá conseguido el día en que una mujer incompetente sea nombrada para un puesto de poder.” ...quiero añadir, y han pasado muchos años, que las mujeres supuestamente emancipadas de hoy trabajan, son responsables de la casa, van al gimnasio, crían a los hijos, cuidan al marido o al amante, y encima, tienen complejo de culpa y se declaran no feministas.»

Como siempre, la lucidez, que es una de las características más sobresalientes de Esther Tusquets, brilla en este análisis que tiene, además, la honradez de reconocer una evolución: desde la ingenuidad inicial de «yo no tengo problemas con los hombres» a la denuncia de la emancipación individual de algunas mujeres, que no cambia nada en el mundo.

He hablado de la lucidez de Esther Tusquets, que siempre me resultó paradójal. Pero ahora estoy hablando de mí, no de ella, aunque sospecho que cuando una habla de cualquier cosa, siempre está hablando de sí misma. ¿Por qué la lucidez de Esther Tusquets me ha resultado paradójal? Creo que toda lucidez es paradójal, en la medida en que nos aboca a un conflicto eterno: entre la razón y la pasión. En alguno de sus artículos cita a Germán García, un psicoanalista poeta (todos los psicoanalistas son escritores fracasados, como Freud o como Lacan; encarnan lo que denuncian: el deseo del deseo del otro); Germán García y yo hemos hablado muchas veces de las pasiones lúcidas, las más dolorosas. A los apasionados, la lucidez nos lleva a vivir pasiones lúcidas, un goce muy subjetivo e intransferible, y un dolor muy subjetivo y muy intransferible también. El feminismo no se convirtió en una pasión para Esther Tusquets, pero se convirtió, en cambio, en una editorial,

Lumen, que supo proponerse como de calidad, dirigida por mujeres, trabajada por mujeres y que, sin embargo, hacía un bien común: publicar buenos libros. No basta con ser mujer para ser buena escritora, pero tampoco basta con ser hombre. ¿Por qué Esther Tusquets no fue una apasionada del feminismo? Yo diría que las personas con cierta pereza son reacias a las pasiones; las pasiones exigen un gasto de energía, se queman, se incendian en su propio fuego, se consumen, y nuestra querida escritora y editora siempre ha reconocido una suerte de pereza nada pecaminosa, yo diría que de carácter existencial, químico, biológico o psicológico, a elegir, que cuando algo es multifactorial no conviene reducir.

De todos los combates que pudo dar Esther Tusquets en estos años apasionantes (sí, Esther, para mí han sido apasionantes) hay una pelea menos visible, la que aparece menos reflejada en sus textos, sean de ficción o sean artículos. Se trata de su pelea con el psicoanálisis, y yo siento una gran nostalgia por esos textos que todavía no nos ha dado. Porque todo sea dicho, al feminismo le falta todavía una crítica radical a la teoría y a la práctica psicoanalítica, por lo menos, al ortodoxo. Existen numerosos artículos parciales, pero falta un debate teórico donde las mujeres que pensamos, las mujeres que sentimos, las que conocemos la teoría y la práctica psicoanalítica desenmascaremos todas sus falacias, las conscientes y las inconscientes, para manejarnos dentro de la terminología convencional. El título que ha elegido Esther Tusquets para recoger sus artículos es altamente significativo: *Prefiero ser mujer*. Es casi una declaración contra el psicoanálisis. ¿Cómo es posible que una persona elija la envidia del pene, que elija ser castrada, que elija el no tener frente al tener? No faltará el psicoanalista que diga que se trata de un rechazo, de una postura defensiva que confirma lo opuesto a lo que dice. Ya lo sabemos: si un psicoa-

nalista insinúa que su paciente tiene un conflicto homosexual oculto, y éste, con la mejor buena voluntad, dice que no, se trata de una resistencia. O sea, no hay más opción que aceptar la opinión del psicoanalista: si no la acepta, su negativa también será la prueba de que tiene razón. O sí o sí. Esther Tusquets nos debe, todavía, ese *racconto* de sus relaciones perturbadoras, inquietantes y sin duda llenas de interés sobre mujer y psicoanálisis. No sólo en una novela, como ya lo ha hecho, sino en ensayística.

Hasta el próximo libro, Esther.

OSCAR TUSQUETS

Esther



OSCAR TUSQUETS

Es arquitecto, diseñador, pintor y escritor. Nació en Barcelona en 1941, ciudad en cuya Escuela Superior de Arquitectura se graduó en 1965. Cofundó el *Estudio Per* de arquitectura y en la actualidad colabora con Carlos Díaz en toda clase de proyectos internacionales. Sus diseños figuran en los fondos del MOMA y del Pompidou. Desde 1994 hasta hoy, ha publicado seis textos ensayísticos: *Más que discutible*, *Todo es comparable*, *Más love*, *Dalí y otros amigos*, *Anna* y *Réquiem por la escalera*.

Como es natural, de niño no podía ver a mi hermana. Era la mayor, nos llevamos cinco años, y, aunque siempre tuve conciencia de que mi madre me mimaba mucho más, Esther me tenía dominado. En una ocasión, siendo yo un bebé, la vecina que nos acogió cuando, excepcionalmente, no estaba el servicio en casa, propuso a Esther comprarle al hermanito, o sea a mí. Inmediatamente y sin el menor asomo de duda, la malvada aceptó. El problema se planteó cuando, al regresar mis padres, la vecina, prolongando la broma, devolvió a la niña pero no al niño, y Esther –espero que en uno de los momentos más duros de su vida– tuvo que confesar que me había vendido por un duro.

Nuestros intereses no podían ser más opuestos, mientras a mí me atraía dibujar y todo lo mecánico, los trenes eléctricos, los juegos de construcción, el Meccano..., Esther devoraba libros, cuentos de hadas de pequeña, y todo Esquilo, Sófocles y Eurípides, poco más tarde.

Por una de aquellas arbitrariedades de hace tantos años, nuestros padres decidieron que mi hermana no estudiase bachillerato sino lo que entonces se denominaba «hogar», que consistía en cocinar, bordar y estas cosas para las que Esther no puede estar

menos dotada, o tener menos interés (nunca se sabe qué es antes, si el huevo o la gallina). Pero, al llegar a la edad de cuarto de bachillerato (no sé cómo se llamará hoy eso con la ESO; quiero decir lo que se estudia a los catorce años), Esther se dio cuenta de que no estaba hecha para interpretar el papel de esposa amantísima y sumisa o de mujer objeto. Ni siquiera –pese a los denodados esfuerzos de nuestra madre– montaba arrojadamente a caballo, jugaba bien a tenis, hacía ballet con gracia, se vestía con elegancia o dejaba de caminar con las puntas de los pies hacia dentro, para desesperación de mamá que no dejaba de lamentarse amargamente cuando la veía alejarse por la acera desde el mirador de casa. Total, que en un acto de cabezonería que la caracteriza, Esther se empeñó en estudiar y aprobar de corrido, en un curso, los cuatro anteriores. No sólo lo consiguió sino que lo hizo con muy buenas notas, tan buenas, que en la fiesta final de curso, la *Sommerfest* de la Deutsche Schule –colegio donde se halagaba muy poco a los estudiantes–, mereció una especialísima mención y tuvo que subir, azaradísima y con las puntas de los pies hacia dentro, al estrado a recoger un diploma. Hoy, en este acto, me temo que esté igual de azarada, pero ya está algo más ducha en estos avatares; de hecho cuando me anunció este homenaje y me pidió que dijese estas pocas palabras, me dijo: «Sí, parece que me ha llegado el momento de los homenajes, debe ser por lo anciana que me ven.»

Seguramente, el Colegio Alemán fue el causante de una de las manías que, a pesar de nuestros caracteres opuestos, compartimos. Independientemente de que conviviésemos, en un ambiente liberal, chicos y chicas, católicos y protestantes (evangélicos, decíamos allí), la escuela nos inculcó un cierto rigor y la exigencia de precisión. Se nos enseñó que dos y dos suman cuatro, no tres coma ocho o cuatro coma tres, y que *zwanzig nach zehn* quiere decir las diez

y veinte en punto, no las diez y veinticinco o *quarts d'onze*. De aquellos polvos vinieron estos lodos; me refiero a nuestra intransigencia e irritabilidad ante los descuidos e imprecisiones de nuestros semejantes.

Otra manía compartida también proviene de la educación que recibimos, pero, en este caso, no en el colegio sino en casa. Se trata de nuestra manifiesta incapacidad para decir mentiras. Como Esther ha explicado en alguno de sus textos, nuestros padres fueron extremadamente tolerantes en todo menos en una cuestión: decir siempre la verdad. En casa, contar una mentirijilla constituía una falta absolutamente imperdonable, lo que nos ha imposibilitado hacerlo el resto de nuestra vida; limitación que quizás nos haya convertido en personas de fiar, pero que ha sido una engorrosa rémora para nuestra vida social y actividad artística.

A mi hermana, o se la adora o se la teme, o se la adora temiéndola, como es mi caso. Siempre ha sido así. De muy pequeños, bueno, de muy pequeño yo, estábamos cenando, naturalmente a las órdenes del servicio, en el comedor de segunda del Hotel Costa Brava de la entonces desierta Playa de Aro. La cruel criada me estaba obligando a tragar un plato de patatas y espinacas rehervidas que me repugnaba (por culpa de aquellas arbitrarias imposiciones, la verdura, apenas hervida, no me ha gustado hasta hace pocos años, y las patatas, nunca). En el colmo de desesperación se me escaparon algunas lágrimas, y, al acto, con gran jolgorio del servicio, saltó Esther: «Anda, mirad, se pone a llorar como una nena.» En un inconsciente acto de impotencia cogí lo que tenía más a mano, mi cubierto, y se lo tiré a la cabeza, con tan mala fortuna, que le rompió la puntita de un diente. Petrificado ante las consecuencias de mi acto esperé aterrorizado la reacción de mi hermana. ¿Qué piensan que hizo? ¿Gritar como una histérica?

¿Tirarme otro objeto contundente? ¿Pegarme una paliza? Qué va, se quedó impertérrita y, tras un momento de denso silencio, sentenció: «Pues, ¿sabes qué voy a hacer? No se lo voy a contar a los papás.» Desde aquel día de mi más tierna infancia viví atemorizado ante la perspectiva de que un día mi hermana se enfadase por cualquier motivo, y le diese por chivarse. Este temor quedó tan enterrado en mi subconsciente que he tenido que esperar más de sesenta años para que, inesperadamente, haya recordado el hecho, y me haya dado cuenta de que ya es hora de liberarme del complejo de culpa, porque mi reacción de entonces, vista ahora, me parece muy proporcionada a la ofensa recibida, y aprovecho esta solemne ocasión para hacérselo saber públicamente.

ESTHER TUSQUETS

Historia de Sara
(inédito)



Esther Tusquets a la edad de cinco años, en los tiempos de tía Sara.

Mi abuelo materno –masón, liberal y mujeriego– murió repentinamente antes de que yo naciera, pero, por el modo en que mamá se refería a él, debió de ser todo un personaje. Mamá le admiraba y seguramente le quería, pero le hacía responsable de su boda. De hecho, toda la familia había conspirado a favor de papá, especialmente mi abuela, obsesionada por conseguir cuanto antes un buen partido para sus hijas. Y pienso realmente que mi padre hubiera podido hacer felices a muchas mujeres. Pero no precisamente a mi madre, que no sólo no estaba enamorada de él, sino a quien no le gustó como hombre jamás. Su propio padre, pensaba ella, tan mujeriego, tan conecedor de lo que pasaba entre un hombre y una mujer en la intimidad de la alcoba, y tan sabedor de la importancia que esto tenía, hubiera debido advertirle que no era seguro, como decían todos, que el amor fuera algo que venía después del matrimonio.

El abuelo había enviudado y se había vuelto a casar. De ahí la diferencia de edad que mediaba entre los hermanos. Víctor y mamá, los pequeños, eran hijos de la abuela Concha, a la que sí tuve tiempo de conocer. En realidad, lo único que recuerdo de ella es que, a pesar de las vehementes protestas de mi madre, me permitía tomar, me ofrecía como una travesura, cada vez que iba a visitarla, una «palomita», o sea un poquito de años rebajado con

agua. No sé si aquellas minúsculas copitas llenas de un líquido turbio, dulzón y blanquecino me gustaban de verdad, pero encerraban el poderoso encanto de lo pecaminoso y lo prohibido. Como el mejunje que me preparaba yo misma los sábados, en casa de tía Blanca, cuando, después de comer, salíamos a tomar café a la galería –un chorrillo de chartreuse, otro de café y una montaña de azúcar–, y antes de que tío Javier hiciera en un sillón una siesta de diez minutos y se fuera, con el pretexto de que iba a la iglesia a rezar una novena, a visitar a su querida. Mi tía se reía y me hacía un gesto cómplice, y yo, ya de muy pequeña, entendí que él iba a encontrarse con otra mujer y que a ella eso le traía sin cuidado, pero aún no sabía que cada aventura de su marido suponía para mi tía el regalo compensatorio de una joya y la libraba además, en parte, aunque fuera temporalmente, de sus «obligaciones matrimoniales», o sea de verse obligada a hacer el amor con un hombre que le desagradaba profundamente –no se privaba de decir, delante de quien fuera, que eran tan dispares como un buey y una golondrina– y con el que se había casado, en gran parte como mamá y supongo que como muchas otras mujeres de su generación, por las presiones familiares y para disfrutar de un grado de libertad mayor que en su condición de solteras. Ya dije que las tres hermanas Guillén eran, aunque por motivos distintos, tres malcasadas.

Del primer matrimonio mi abuelo había tenido un hijo, con el que rompió de forma irreversible antes incluso de que mamá fuera adulta y al que no vi jamás, y dos hijas, tía Blanca y tía Sara, el anverso y reverso de una moneda, porque no podían ser más distintas. En relación a mí, debo a Blanca los mejores momentos de mi infancia –las comidas y las tardes de los sábados, y los días que pasaba todos los septiembres en la casita de San Pol– y a tía Sara algunos de los más amargos.

Desde pequeñas habían asumido papeles opuestos. Blanca, convencida de ser la más bella entre las bellas, la más inteligente, segura de manejar a los demás a su antojo y de conseguir cuanto se propusiera, se comportó siempre como una princesa. Solía engalanarse de niña con vestidos de su madre, flores en el escote y en el pelo, zapatos de tacón, y, mientras desgranaba al piano melodías románticas y se daba aire con un abanico de plumas, negaba risueña a sus múltiples enamorados imaginarios la merced de un baile, indicándoles con un gesto pesaroso que su carné estaba cubierto y no quedaba en él un hueco para nadie, lo cual les sumía en tal desesperación que casi todos ellos se metían curas o sucumbían allí mismo. Muertos de amor a sus pies, mientras Blanca arremetía con entusiasmo y dudosa técnica los primeros compases de *Para Elisa*.

Por su parte, tía Sara elegía las ropas más viejas que encontraba en los armarios, que ni las criadas utilizaban ya, se liaba un pañuelo a la cabeza, preparaba un hatillo con una fiambreira y un poco de vino, y jugaba a llevarle la comida a la obra o al campo a un marido pobrísimo y casi siempre tuberculoso, procurando darse prisa porque en casa la esperaba una multitud de chiquillos famélicos e insanos que el destino aciago reduciría en pocos días a la poco envidiable condición de huérfanos.

Lo curioso es que así iban a seguir las dos hermanas a lo largo de toda su vida, sin que importara demasiado, sin que pareciera afectarlas, la realidad de lo que ocurriera. Encerrada en una celda del corredor de la muerte, Blanca hubiera seguido comportándose como Marlene o como la Garbo, y hubiera hecho estragos entre los carceleros y el pelotón de fusilamiento. Y, casada con el presidente del país más poderoso del mundo, indiscutible primera dama, Sara se hubiera movido por la Casa Blanca con la inseguri-

dad y la torpeza de una pordiosera. En el borde de la ancianidad, Blanca se levantaba la falda, mostrando las piernas, mientras aseguraba que no tenían nada que envidiar a las de una quinceañera, y se vanagloriaba de poder meterse en el bolsillo a quien quisiera y de poder hacerle la vida imposible a quien quisiera. Tal vez la apreciación sobre las piernas no fuera exacta, pero la otra sí lo era. Podía ser adorable y podía ser odiosa; podía comportarse como un ángel o como una arpía. Cuando, perdida por ellos la guerra, les cerraron a los alemanes el colegio al que yo iba y era absolutamente imposible conseguir una plaza en la Escuela Suiza (atestada de tráfugas como yo, a los que no nos miraban con demasiada simpatía), recuerdo a tía Blanca en el despacho del director, interpretando una escena magistral, plagada de mentiras y desbordante de seducción, que me valió un lugar en una clase ya completa, donde no quedaba ningún pupitre libre y tuvieron que introducir para mí una silla supletoria.

He conocido casos de vocaciones intensas y obstinadas, pero ninguna superaba la vocación de tía Sara por la miseria y la desgracia. Me llevó un tiempo entender, de niña, que el afán por conseguir la desdicha pudiera ser tan poderoso como la búsqueda de la felicidad. En algunos momentos el empeño fue duro y la vida se lo puso difícil, porque, de forma inesperada, consiguió casarse con uno de sus primos, un hombre guapo y rico, del que estaba además, nos consta, perdidamente enamorada. Pero tía Sara supo ingeniárselas para echarlo todo a perder. Cuando quedó embarazada y encontró en su dormitorio, dispuesta encima de la cama por su suegra, una canastilla principesca, provista de cuanto un recién nacido puede precisar, en lugar de saltar de alegría y precipitarse a darle las gracias a la buena señora, se pasó la noche entera llorando. «Pero, ¿por qué?», preguntaba yo, y me respondía que no lo

sabía, que le dio vergüenza dar las gracias, que le entró la llorera. Lloraba, claro, porque gestos como aquél hacían más ardua su conquista de la infelicidad. Y, por si a su atractivo marido no se le ocurría la idea de serle infiel –que, antes o después, se le hubiera ocurrido de todos modos, porque los hombres de la familia Guillén eran incorregibles mujeriegos–, le obligaba a abandonar las fiestas apenas habían comenzado y le daba la paliza en el camino de regreso preguntándole, entre sollozos, cómo era posible que, habiendo mujeres tan guapas, tan inteligentes, tan elegantes, hubiera ido a casarse con una tan fea y tonta y torpe como ella. No creo que a mi tío le llevara mucho tiempo hacer suya esta pregunta, y la engañó con cuantas mujeres se cruzaron en su camino, que fueron muchas.

Conseguir la pobreza total a la que aspiraba le fue a tía Sara un poco más difícil. Se había casado con un hombre rico, y para colmo, cada vez que se arruinaban, había algún pariente en buena posición e inoportuno que les echaba una mano y les sacaba de nuevo a flote. Hubo que frustrar varias oportunidades, llevar al desastre varios negocios distintos. Fue toda una proeza conseguir finalmente trasladarse a Chile y luego a Argentina (en unos años en que ningún catalán lo hacía ya, y mucho menos un miembro de la burguesía, con parientes y amigos en posición más que acomodada), como una emigrante del cine neorrealista italiano, con montones de ropa y más de veinte pares de zapatos, o sea vestida y calzada por sus hermanas para todos los años que le quedaran de vida, y con unas esclavas de oro en las muñecas, modo ideado para trasladar el dinero que entre todos les habían dado. Allí iban a trabajar el marido y los dos hijos en lo que saliera, e iría ella de casa en casa, para planchar y repasar la ropa. Tía Sara había logrado, mejor incluso que Blanca, realizar sus sueños de niña: había

accedido, arrastrando consigo a los suyos, a la clase obrera, casi a la indigencia. Tal vez le preparaba a mi tío la comida y se la llevaba en una fiambarrera a la obra en construcción o a la fábrica... Y le sobraban por fin motivos para sentirse resentida, humillada, ofendida, sublimemente desgraciada.

Antes de que emigraran a las Américas –¡cuánto suspiré por su marcha, por perderla de vista, por que desapareciera para siempre de mi vida!–, tía Sara pasó durante años las tardes en mi casa, ocupándose de mi hermano y de mí. De hecho, torturándonos a mi hermano y a mí con sus reproches, con sus quejas, con sus celos –de Herta, la profesora de alemán, de las criadas a las que contrataba y luego intentaba sin éxito hacer despedir, de mis amigas, y sobre todo de tía Blanca–, con sus lloros constantes e injustificados. Aunque mediaba una compensación económica –su hijo menor me lo hizo saber en un arrebató de furia brutal: «¿Tú qué te crees?, ¡mi madre viene aquí porque le pagan!»–, eso no suponía que debiera integrarse, como lo hizo, inmediatamente y con entusiasmo, y sin que mamá mediara en ello para nada y ni siquiera lo aprobara, en el ámbito de las criadas. Nunca la vi conversar con mi madre y sus amigas en el salón, ni siquiera acompañarla al teatro o al cine, y siempre que se dirigía a mi padre yo sospechaba en ella el malicioso empeño de dejar a mamá en mal lugar. Se atrincheró en el cuarto de juegos, en la galería, en las habitaciones de servicio. Mantenía con la costurera, con la doncella, con la cocinera, interminables charlas, establecía extrañas complicidades que siempre terminaban mal. Me he preguntado muchas veces si podía considerarse que tía Sara, única en la familia, era de izquierdas, y, caso de serlo, de dónde procedía su izquierdismo. He de reconocer que se solidarizaba sin vacilaciones con los pobres, que encubría a las criadas que gritaban por la carretera «¡somos comunistas!» y

nos atiborraban de ensaladilla rusa, que sólo ella deseaba que ganaran la guerra los aliados, que sólo ella hablaba mal de Franco. Sólo con ella hacíamos colas interminables para adquirir zapatos en las rebajas, visitábamos un montón de iglesias los días de jueves santo y ocupábamos algunas tardes recorriendo en tranvía la ciudad. Y era, qué extraño, el único miembro de la familia Guillén al que no le gustaban los animales ni bajaba a la playa. Una renegada en toda regla, vaya.

Algo tenía Sara a su favor, una cualidad que compartía con sus dos hermanas, mucho más cultas, mucho más leídas que ella: era una extraordinaria narradora de historias. Historias del pasado, historias inventadas, en ocasiones disparatadamente truculentas o patéticas –propias del cuarto de la plancha, no del salón–, o descripción de hechos recientes ocurridos en nuestro entorno, de los que a veces habíamos sido protagonistas, que ella había registrado con precisión y relataba a menudo con cierta maldad, pero con gracia infinita, haciéndonos reír hasta que se nos saltaban las lágrimas. Ese sentido del humor, ribeteado de crueldad, era otra característica común de las tres hermanas.

Además tía Sara poseía una bonita voz y tenía un extrañísimo repertorio de baladas, tangos, boleros, unos en castellano, otros en catalán, que hablaban de apasionados amores, de novias traicionadas, de muertes trágicas, de lo maravilloso que es el amor de una madre, o de la madre a la que se le muere un hijo, o que pierde a los cinco en una acción de combate, o de la niña ciega que sustituye para alguien a otra niña ciega que murió y que termina, ya es mala suerte, muriendo también, o aquella, preciosísima, de la muchacha abandonada, que siente morir la esperanza en su corazón cuando ve entrar en la iglesia de Belén al hombre amado para casarse con otra.

Tía Sara me amargó parte de mi infancia y que emigrara a las Américas fue una bendición, pero reconozco que se llevó consigo unas historias que me habían hecho reír hasta que se me saltaban las lágrimas, hasta que me dolía el estómago, hasta que me caía de la silla y me hacía pis, y unas canciones que me han hecho sollozar a mares, derramar algunas de las lágrimas más placenteras y reconfortantes de la niñez.



1961. Sol de invierno en campos de Castilla con Miguel Delibes.
Foto de Oriol Maspons.



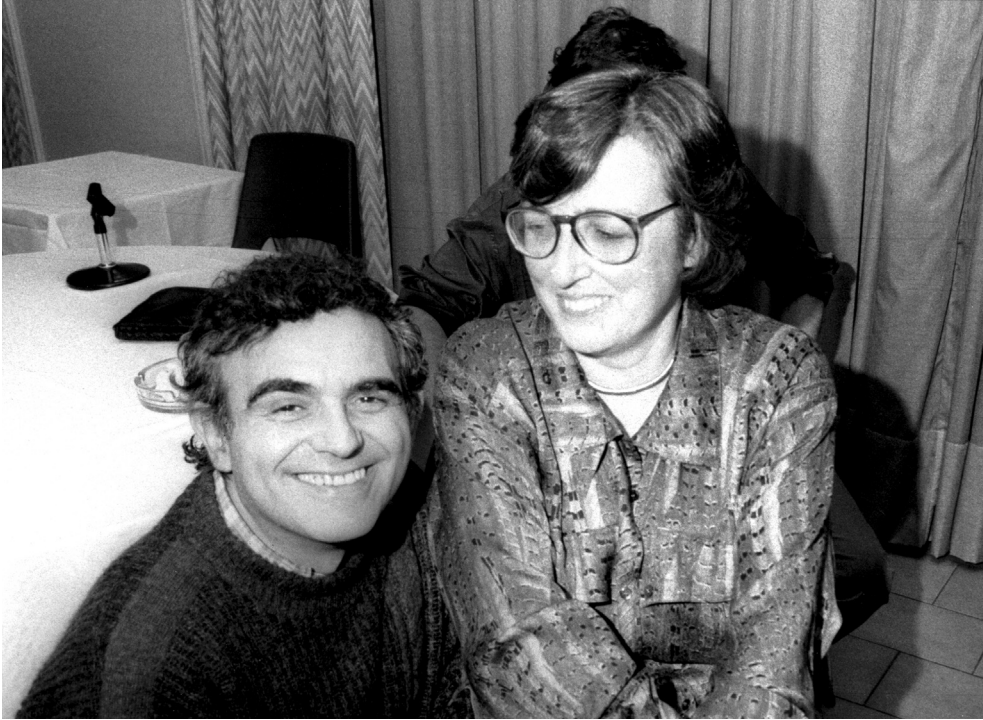
Los «felices 60». Una reunión de los editores de Distribuciones de Enlace. (De izquierda a derecha, C. Barral, P. Altares, Fortuny, J.C. Comín, R. Cuyàs, J. Herralde, Martínez Alés, B. de Moura y E. Tusquets; en el centro, Isabel, una directiva de Barral Editores.)



1963. Con Jordi Argenté, su primer marido.



Los «felices 60» bis. Tras un almuerzo de trabajo con la Agencia Literaria C. Balcells. (De izquierda a derecha, Esther, Magdalena Oliver, Ana María Moix, Max Aub, Carmen Balcells, A. Read y la esposa de Aub.) *Foto de Colita.*



1985. Terenci Moix y Esther Tusquets toman el acuerdo de publicar en Lumen la versión castellana de *El día que va morir Marilyn*.



Primeros años noventa. Con José Agustín Goytisolo, Jesús Lizano y José María Valverde, ya en el domicilio del Paseo de la Bonanova.



Bahía de Cadaqués, otoño 2002. Con Nicole, Oscar Tusquets al timón, su mujer Eva y Javier-Pastor.



2000. Con Umberto Eco e Ivonne Barral, celebrando la aparición de las novelas de Eco en Lumen.



Con su hija Milena Busquets, editora de RqueR, en la actualidad.

Bibliografía de Esther Tusquets

NARRATIVA

El mismo mar de todos los veranos. Lumen, Barcelona, 1978.

El amor es un juego solitario. Lumen, Barcelona, 1979. Premio Ciudad de Barcelona.

Varada tras el último naufragio. Lumen, Barcelona, 1980.

Siete miradas en un mismo paisaje. Lumen, Barcelona, 1981.

Para no volver. Lumen, Barcelona, 1985.

La niña lunática. Lumen, Barcelona, 1996.

Con la miel en los labios. Anagrama, Barcelona, 1997.

Correspondencia privada. Anagrama, Barcelona, 2001.

Orquesta de verano y otros cuentos. Plaza Janés, Barcelona, 2002.

¡Bingo! Anagrama, Barcelona, 2007.

TEXTOS AUTOBIOGRÁFICOS Y ENSAYÍSTICOS

Confesiones de una editora poco mentirosa. RqueR, Barcelona, 2005.

Prefiero ser mujer. RqueR, Barcelona, 2006.

NARRATIVA INFANTIL Y JUVENIL

La conejita Marcela. Lumen, Barcelona, 1979.

Cartar de los Nibelungos (versión). Lumen, Barcelona, 1984.

Libro de Moisés, (versión). Lumen, Barcelona, 1987.

Después de Moisés, (versión). Lumen, Barcelona, 1989.

La Reina de los Gatos. Lumen, Barcelona, 1994.

TRADUCCIONES

Aller Sommer Meer. Rowohlt, 1981, y Klaus Wagenbach, 2002.

Lo stesso mare di ogni estate. La Tartaruga, 1979.

The Same Sea as Every Summer. University of Nebraska, 1989.

La mer toujours recommencé. Robert Laffont, 1981.

Die Liebe ein einsames Spiel. Rowohlt, 1984.

Love is a Solitary Game. John Calder, 1985.

De liefde is een eenzaam spel. Meulenhoff, 1987.

Stranded. Dalkey Archive Press, 1991.

Arenata dopo il ultimo naufragio. Fertrinelli, 1981.

Never to Return. University of Nebraska, 1999.

Pour ne plus revenir. Flamarion, 1988.

Com mel nos lábios. Pergaminho, 1998.

Abschied von Don Juan. Suhrkamp, 2003.



2006. La tarde del homenaje de la ACEC. *Foto de Carme Esteve.*



2006. La tarde del homenaje de la ACEC. (Oscar Tusquets, Ana María Matute y Esther Tusquets.) *Foto de Carme Esteve.*



2006. La tarde del homenaje de la ACEC. (Ana María Matute y Esther Tusquets; de pie Ana María Moix, Jorge Herralde, Nora Catelli y José Luis Giménez-Frontín.)
Foto de Carme Esteve.

CUADERNOS DE ESTUDIO Y CULTURA

1. Luis Romero: 40 años de literatura

Julio Aróstegui, José Corredor-Matheos, Jean-Jacques Fleury, Luis T. González del Valle, Joaquín Marco, Ignasi Riera, Manuel Serrat Crespo.

2. Balance de cinco años de vigencia de la Ley de Propiedad Intelectual

Enrique de Aresti, Jordi Calsamiglia, Eduardo Calvo, Alexandre Casademunt, Roc Fuentes, Federico Ibáñez, Vicenç Llorca, Ferran Mascarell, Pau Miserachs, Juan Mollá, Guillermo Orozco, Francisco Rivero, Alfonso de Salas.

3. Seminario Abierto de Literatura (Pablo García Baena, Carlos Edmundo de Ory, María Victoria Atencia)

Neus Aguado, Ángel Crespo, Jaume Pont, Adolfo Sotelo.

4. Juan Ramón Masoliver: 60 años de creación, crítica y traducción literarias

Laureano Bonet, Valentí Gómez i Oliver, Juan Antonio Masoliver Ródenas, Joaquim Molas, Teresa Navarro, Joan Perucho.

5. En torno a la obra de Ángel Crespo

Josep Maria Balcells, Bruna Cinti, José Corredor-Matheos, Didier Coste, Bruno Rosada, Joaquim Sala-Sanahuja, Andrés Sánchez Robayna.

6. El universo literario de Ana María Matute

José Agustín Goytisolo, Kjell A. Johansson, Oriol Pi de Cabanyes, Esther Tusquets.

7. Las tradiciones literarias

Neus Aguado, Vicenç Altaió, Carmen Borja, Antoni Clapés, Josefa Contijoch, Carles Hac Mor, Rodolfo Häsler, Feliu Formosa, Pilar Gómez Bedate, Rosa Lentini, Joaquim Sala-Sanahuja, Víctor Sunyol.

8. Manuel de Seabra (Liaj multaj

patrioj, Sus muchas patrias, Les seves moltes pàtries, As suas muitas pátrias)
Dimitër Ángelov, August Bover i Font, Basilio Losada, Herbert Mayer, Eduardo Mayone Dias.

9-10. Pervivencia de los libros sagrados

José Antonio Antón Pacheco, Victoria Cirlot, Francisco Fortuny, Claudio Gancho, Clara Janés, Miquel de Palol.

Creatividad y literatura:

una perspectiva interdisciplinar

Ramon Castán, José Corredor-Matheos, Miquel de Palol, Albert Ribas, Rosa Sender, Jorge Wagensberg.

11. Homenaje a Carmen Kurtz (1911-1999)

Javier García Sánchez, Pere Gimferrer, Ana María Moix, Assumpta Roura, Montserrat Sarto, Maruja Torres, Josep Vallverdú.

12. La traducción,

un puente para la diversidad

Ricardo Campa, Paola Capriolo, Ingeborg Harms, Elisabeth Helms, Kary Kemény, Petr Koutný, José Antonio Marina, Francine Mendelaar, Olivia de Miguel, Frans Oosterholt, Daniel Pennac, Ángel Luis Pujante, Edmond Raillard, Manuel Serrat Crespo, Martine Silber, Boyd Tonkin, Fernando Valls, Gareth Walters, Beth Yahp.

13. Homenaje a Enrique Badosa

Ramón Andrés, Luisa Cotoner, José Luis Giménez-Frontín, Esteban Padrós de Palacios, Carme Riera.

14. Homenaje a Víctor Mora

Enric Bastardes, José Luis Giménez-Frontín, Josep Maria Huertas, Esteban Padrós de Palacios, Maria Lluïsa Pazos, Ignasi Riera.

15. Homenaje a Francisco Candel
David Castillo, Rai Ferrer, Eugeni Giral,
Josep Maria Huertas, Maria Lluïsa
Pazos, Francesc Rodon.

16. Homenaje a Sebastià Juan Arbó
Félix de Azúa, Josep Maria Castellet,
Eduardo Mendoza, Joaquim Molas.

17. Tres maestros andaluces de la poesía: Alfonso Canales, Manuel Mantero, Rafael Montesinos
José Ángel Cilleruelo, José Corredor-
Matheos, Pilar Gómez Bedate.

18. III Jornades Poètiques de la ACEC
Sam Abrams, Sebastià Alzamora,
Francesco Ardolino, Hèctor Bofill,
Guillermo Carnero, Enric Casasses,
Mariana Colomer, Manuel Forcano,
Pilar Gómez Bedate, Valentí Gómez i
Oliver, Joan Margarit, José María Micó,
Víctor Obiols, Marta Pessarrodona,
Marina Pino, Susanna Rafart, José
Francisco Ruiz Casanova, Iván Tubau,
Jorge Urrutia, Carlos Vitale, Esther
Zaraluki.

**19. IV Jornades Poètiques de l'ACEC /
IV Jornadas Poéticas de la ACEC**
Joan Elies Adell, Dante Bertini, Hèctor
Bofill, Carmen Borja, Antoni Clapés,
Meritxell Cucurella-Jorba, Bartomeu
Fiol, Sergio Gaspar, David Jou, Rosa
Lentini, Daniel Najmías, Cristina Peri
Rossi, Míriam Reyes, José Ramón
Ripoll, Màrius Sampere, Alberto
Tugues, Jordi Virallonga.

**20. Salvador Pàmiker: Homenatge /
Homenaje**
José Corredor-Matheos, Jorge Herralde,
Beatriz de Moura, José Luis Oller-Ariño,
Xavier Rubert de Ventós, Iván Tubau.

**21&22. La violència de gènere a la
literatura i les arts / La violencia de
género en la literatura y las artes**
Manuel Baldiz, Lucía D'Angelo, Manuel
Delgado, León Febres-Cordero, Natalia
Fernández Díaz, Sabel Gabaldón, José
Luis Giménez-Frontín, José Monseny,
Cristina Peri Rossi, Marta Pessarrodona,
Marie-Claire Uberquoi, Javier Urra.

**23. IV Centenari Quixot /
IV Centenario Quijote**
José Luis Giménez-Frontín, José María
Micó, Carme Riera, Antonio Tello.

**24. V Jornades Poètiques de l'ACEC /
V Jornadas Poéticas de la ACEC**
Montserrat Abelló, Anna Aguilar-Amat,
Sebastià Alzamora, Ana Becció, José
Ángel Cilleruelo, Carles Duarte,
Federico Gallego Ripoll, Carles Hac
Mor, Clara Janés, Mario Lucarda,
Antonio Méndez Rubio, Ponç Pons,
Antoni Puigverd, Manuel Rico, Paolo
Ruffilli, Rolando Sánchez Mejías, Teresa
Shaw, Julia Uceda.

**25. Javier Tomeo: Homenatge /
Homenaje**
Nora Catelli, Carlos Cañeque, Juan
Antonio Masoliver Ródenas.
Crítiques /críticas de: Luis Suñén,
José Luis Giménez-Frontín, Leopoldo
Azancot, Rafael Conte, José García
Nieto, Enrique Murillo, Félix Romero,
Ignacio Echevarría, J. Ernesto Ayala-Dip.

**26. Manuel Serrat Crespo: Homenatge
/ Homenaje**
Peter Bergsma, Jean-Bosco Botsho,
Daniel Fernández, José Luis Giménez-
Frontín, Bernard Valero.

Consulteu en la secretaria de l'ACEC sobre la disponibilitat d'exemplars dels números no
exhaurits. / Consulte en la secretaría de la ACEC sobre la disponibilidad de ejemplares
de los números no agotados. www.acec-web.org - secretaria@acec-web.org

