

FICCIÓN AUTOBIOGRÁFICA EN LA NARRATIVA ESPAÑOLA ACTUAL: *TODAS LAS ALMAS* (1989) DE JAVIER MARÍAS

Inés Blanca

La novela, modernamente, se entiende no sólo como un género híbrido, sino que además se la reconoce por su permanente proceso de gestación. En este sentido, a nadie extraña que en ella se sucedan algunas confluencias con otras maneras literarias, más o menos próximas a ella. Y así como el desarrollo de la novela precede históricamente al de la autobiografía, tras alcanzar esta última su plena configuración, es la novela quien gira sus ojos hacia las manifestaciones literarias autobiográficas tomando para sí algunos de sus procedimientos. Cuando se piensa en autores que en tiempos recientes han utilizado material autobiográfico en sus obras de ficción, vienen a la memoria, por ejemplo, los nombres de Marguerite Duras, el del austriaco Thomas Bernhard y, en España, el de Javier Marías.

El relato autobiográfico y la novela guardan entre sí unas semejanzas bien notorias, unas analogías que tienen su razón de ser, principalmente, en un narrador que cuenta su historia, su vida o un episodio de ésta. El recurso de la primera persona es un elemento lo bastante importante como para constituirse en generador o desencadenante de una sucesión de comunes parecidos formales que hacen que ambos géneros estén continuamente tomando préstamos uno de otro en su configuración como tales. Y pese a que en sus orígenes la autobiografía tomara prestados procedimientos narrativos de la novela, hoy en día la delimitación ya no es tan sencilla de establecer, o no se dejan los textos *manejar* con criterios que si bien funcionaron en su momento, ahora ya no pueden ser usados como esclarecedores textuales. Precisamente, como se verá más adelante, en *Todas las almas* ocurre un poco lo contrario, puesto que es el autor quien toma prestados procedimientos del género autobiográfico; o, en otras palabras, quien invade su espacio.

Aunque Javier Marías empezó en 1971 con *Los dominios del lobo* (novela de ejercitación literaria, muy marcada por la parodia voluntaria y la mimesis), y tras una más o menos amplia producción literaria, no es hasta finales de los ochenta, con *Todas las almas* (1989)¹, cuando deliberadamente se propone hacer una novela sirviéndose de experiencias

propias. En *Todas las almas*, Marías emplea algunos de los principales recursos del género autobiográfico pero subvirtiéndolo el sentido del mismo, es decir, despojando su texto del móvil testimonial así como del puramente biográfico. El libro cuenta la historia de los dos años que el narrador pasó, en calidad de profesor, en la Universidad de Oxford; en la misma novela, se dice que es «la historia de una perturbación». Es, además, la historia de las relaciones que el narrador establece con los personajes oxonienses que lo acompañarán durante ese tiempo pasado en Inglaterra.

En un texto posterior a la publicación de la novela, incluido en el volumen *El personaje novelesco* (1990)², recopilación de una serie de conferencias que diferentes escritores dieron sobre el tema del personaje, Marías trata la cuestión de la problemática del narrador de *Todas las almas*. En esa pieza, titulada «Quién escribe», Marías comienza diciendo:

"Al escribir (...) *Todas las almas*, me encontré con una situación que para mí era enteramente nueva como autor, es decir, que no se me había presentado en ninguna de las cinco que había escrito con anterioridad. En esta novela, el lugar en que transcurría la acción era la ciudad de Oxford, en la que yo, como el narrador y protagonista, había pasado dos años recientemente. Estaba escrita en primera persona, y de esa primera persona no puede decirse que no hubiera un parcial antecedente en las cartas que yo mismo había escrito a mis amigos de España durante mi permanencia en Inglaterra. Ese narrador ocupaba en la novela el mismo cargo o puesto que yo ocupé entonces, y no puedo negar que vivía en una casa idéntica a la que yo habité. Algunos de los otros personajes del libro tienen *algo* en común con personas que yo conocí en Oxford, aunque ninguna de estas personas esté «retratada» en *Todas las almas*, es decir, sea identificable. (...) Al mismo tiempo, y desde un principio, yo sabía que lo que me traía entre manos era una novela y no un relato autobiográfico ni una rememoración de hechos pasados y vividos por mí, aun cuando algunos de los episodios de la novela sí hubieran sido vividos por mí de manera aproximativa".

Sobre los orígenes de los personajes de esa novela, Marías destaca tres grupos: unos corresponderían a su inventiva, un segundo tipo lo constituiría el escritor John Gawsworth, personaje histórico, y un tercer grupo serían aquellos relacionados con personajes reales. Sobre el narrador, que no tiene nombre propio, también llamado en la novela *El Español*, dice:

"(...) las semejanzas de este personaje conmigo mismo en lo referente a su situación (digamos a lo comprobable) eran tan grandes que me pareció ridículo «camuflarlo». No hice ninguna descripción física de él ni le di nombre. (...) Aquí no rehuí mi propia voz, esto es, mi dicción habitual o natural por escrito (...). Sin embargo (...) yo sabía que no se trataba de mí, sino de alguien distinto de mí aunque parecido".

Marías admite que, a priori, la separación entre su personaje y él mismo no le resultó tan clara ni fácilmente distinguible: «no sé si una de las primeras frases de la novela no obedece a un deseo de establecer ante mí mismo, y desde un principio, esa nada fácil

separación». Y cita un fragmento del comienzo de su novela, que es el siguiente:

"Para hablar de ellos tengo que hablar también de mí, y de mi estancia en la ciudad de Oxford. Aunque el que habla no sea el mismo que estuvo allí. Lo parece, pero no es el mismo. Si a mí mismo me llamo yo, o si utilizo un nombre que me ha venido acompañando desde que nací y por el que algunos me recordarán, o si cuento cosas que coinciden con cosas que otros me atribuirían, o si llamo *mi casa* a la casa que antes y después ocuparon otros pero yo habité durante dos años, es sólo porque prefiero hablar en primera persona, y no porque crea que basta con la facultad de la memoria para que alguien siga siendo el mismo en diferentes tiempos y en diferentes espacios. El que aquí cuenta lo que vio y le ocurrió no es aquel que lo vio y al que le ocurrió, ni tampoco es su prolongación, ni su sombra, ni su heredero, ni su usurpador". (Págs. 9-10.)

Sobre estas líneas, Marías comenta: «Sin embargo, es muy probable que en el momento de ser escritas estas frases fueran "aún" mías, del autor, y que fuera justamente aquí y por medio de ellas donde y como el autor se despidiera de sí mismo (o se despidiera a sí mismo) para dejarle verdaderamente la palabra al Narrador, al Español. (...) creo que yo necesité intervenir en el texto de mi narrador una primera vez para después poder dejar de intervenir.»

Para que la no identificación autor-narrador fuera completa para el lector, Marías explica a continuación que echó mano de una «coartada», consistente en atribuir a su personaje unos hechos biográficos concretos que no tuvieran correlato con su propia biografía. Esos hechos o circunstancias son una esposa y un hijo, acontecimientos que suceden (el matrimonio y el nacimiento del niño) al regreso a España del narrador.

Javier Marías, en plena elaboración de *Todas las almas*, reflexionó sobre la cuestión que se propone aquí en el texto, inédito hasta la fecha, «Autobiografía y ficción»³. Escrito con motivo de una charla que dio el autor en Bilbao el 16 de febrero de 1987, en él se dan las claves para comprender el carácter del material autobiográfico empleado en *Todas las almas*. En esa pieza, y sin mencionar en ningún momento su novela, el autor hace una sucinta exposición de las posibilidades que ofrece el uso, como material narrativo, de las propias experiencias. Lo autobiográfico, dice Marías, «me interesa y me tienta no en tanto que testimonio, sino en tanto que ficción». Asimismo, explicita la operación a seguir, según él mismo la entiende:

"(...) el autor presenta su obra como obra de ficción, o al menos no indica que no lo sea; es decir, en ningún momento se dice o se advierte que se trate de un texto autobiográfico o basado en hechos «verídicos» o «verdaderos» o «no-inventados». Sin embargo, la obra en cuestión tiene todo el *aspecto* de una confesión, y además el narrador recuerda claramente al autor, sobre el cual solemos tener alguna información, sea en el propio libro, sea fuera de él. El resultado de este malabarismo es de una ambigüedad tan asombrosa que las sospechas del lector oscilan de continuo entre dos polos o tendencias opuestas, sin que pueda decidirse por ninguna de ellas".

Al introducir el concepto de ambigüedad, al hacer que el lector no sepa si lo que está leyendo es verídico o producto de la imaginación del autor, Marías quiebra, en varios sentidos, lo que es la razón de ser de la autobiografía, lo que Philippe Lejeune ha formulado como «pacto autobiográfico»⁴. Lejeune incorpora la categoría de autor real y mantiene la opinión de que la autobiografía es un modo de lectura tanto como un tipo de escritura, en el sentido de que la distinción fundamental con la novela no está tanto en que una sea verídica y la otra imaginaria como que una se ofrece como verídica y la otra como imaginaria. Así, este crítico francés argumenta que el texto autobiográfico se reconoce por la previa actitud del lector en la hora de la lectura, por la presencia o ausencia del pacto establecido entre autor y lector. En esa novela de Marías, según los postulados de Lejeune, al no darse el nombre propio del narrador, tiene lugar el desapego o suspensión del pacto. En efecto, en *Todas las almas* el pacto es aparente, inexistente en última instancia, puesto que, con la ambigüedad, el autor rompe ese pacto supuesto y deja al lector con la incógnita de saber qué está leyendo en realidad; se quiebra, además, el sentido tradicional de novela como género exclusivamente deudor de lo perteneciente a la órbita de la ficción. Según Marías, lo que ocurre es que ese escritor

"(...) al presentar su texto como ficción pero no hacer nada para ficcionalizarlo, lo que quizá está haciendo es indicar ambas cosas a la vez. Es decir, que lo relatado le sucede a él, el autor, y al mismo tiempo *no* le sucede a él, el autor, en la medida en que *en realidad no ha sucedido*, ni a él ni a nadie en absoluto, aunque en la medida en que sucede en su obra de ficción, sea a él, el autor, y a nadie más a quien sucede".

La lectura de esos dos textos de índole teórica permite extraer las principales características de la fórmula «ficción autobiográfica», así como entender, desde el punto de vista del autor, la gestación y elaboración de *Todas las almas*.

De acuerdo con las tesis de Lejeune, *Todas las almas* puede adoptar, sin problemas, la etiqueta de «novela», aunque sólo sea porque apareció con esa denominación en una colección que, en principio, está reservada a ese género. Pero, en este sentido, las reacciones han sido, como acostumbra a serlo, variopintas. Sé, por ejemplo, de alguien al que, habiéndole gustado mucho el libro, le desagradó saber (de hecho, se sintió muy defraudado) de la existencia de ese material no inventado. Esta puede ser considerada como una reacción ingenua y aislada y no cabe duda de que así es, aunque bien es cierto que se trata de una reacción que da qué pensar. ¿Quiere esto decir que la fórmula de Lejeune «pacto autobiográfico» tiene que cumplirse sin remedio? ¿Que el lector común sigue disociando autobiografía de novela? Parece que para ese lector común novela y autobiografía siguen siendo dos géneros muy diferentes, y, por tanto, no acepta de muy buen grado que los confundan y, de paso, que lo confundan a él. Parece que la fórmula «ficción autobiográfica» es difícil de asimilar; difícil la aceptación de que en una novela el «pacto novelesco» haya sido anulado o interrumpido, sobre todo cuando ocurre en la propia época, es decir, cuando el autor está vivo y su libro es leído por sus contemporáneos. A propósito de esto, otra reacción, más curiosa si cabe, ha sido la del crítico alemán Jens Jessen, que en un artículo sobre otra obra anterior de Marías, *El hombre sentimental* (1986), alude, muy de pasada, a *Todas las almas* calificándola, o mejor dicho descalificándola, de «obra secundaria», sien-

do su único argumento en contra el considerar ese texto como «La historia de la estancia académica de su autor en Oxford»⁵. Los recelos, como se ve, justifican que Javier Marías se haya preocupado tanto por tratar la cuestión, no ya con el propósito de deshacerlos -ni, claro está, para fomentarlos-, sino para aclararlos; para aclarar que la existencia en el texto de ese material no inventado no impide que *Todas las almas* sea una novela y no otra cosa. Lo cierto es que no todos lo tienen tan claro, y así, para la versión inglesa, los editores invitaron a Marías a escribir una breve nota de presentación, con la consabida fórmula «Todo parecido con la realidad es pura coincidencia.»

En «Autobiografía y ficción» y en «Quién escribe», Marías ha explicado pormenorizadamente la fórmula «ficción autobiográfica», según él la entiende y la aplica en *Todas las almas*. ¿Qué sentido tiene entonces, podrían preguntarse ustedes con muchísima razón, proponer un tema que parece que sólo pueda ser un parafraseo o simple glosa de lo ya dicho por el autor? Una posibilidad sería la de desautorizar al autor, desautorizar su propuesta exegética, es decir, desautorizar su propio punto de vista en tanto que autor; pero no es este el caso, aunque cabría dentro de lo posible. Es como si Marías, con todas sus explicaciones sobre la figura del Narrador, estuviera desviando nuestra atención -la atención del lector- de otros temas tan o más importantes en la novela como el tema del narrador.

El crítico Alfonso de Toro, en un artículo sobre *Todas las almas*, considera que este libro

"(...) contiene elementos autobiográficos y de ficción, pero no es lo uno ni lo otro. Se asemeja más bien a *A la búsqueda del tiempo perdido* de Proust, pues no se trata tanto de evocar ciertos episodios por los acontecimientos que contienen, como de descubrir los estados emocionales que el narrador define como «perturbaciones» y de poner un cierto orden dentro de dichas perturbaciones" ⁶.

Sin embargo, a mi modo de ver, los episodios, los hechos que se cuentan en *Todas las almas*, tienen toda importancia en tanto que provocan un estado de ánimo o estado emocional que conduce al estado especulativo. A ese estado especulativo va a parar la amalgama de relaciones (relaciones arbitrarias, azarosas); una combinación, en suma, muy estrecha entre relaciones y hechos que configura el imaginario de *Todas las almas*, su mundo. El pensamiento discurre en la novela. Podría decirse que ese libro es una reflexión sobre qué pasa cuando nos sacan de nuestro entorno habitual (Madrid, en el libro) y nos llevan a otro que no se deja domesticar, que es lo ajeno (Oxford); qué pasa si además nos dan un poco de tiempo libre; qué pasa cuando uno se relaciona con otros y averigua parte del pasado de éstos. La propia estructura de *Todas las almas*, la disposición de lo relatado, recuerda la forma como se desenvuelve el pensamiento humano, sugiere ese pensamiento, su transcurrir fragmentario, no ordenado, no lineal. Recordar el pasado no como la línea recta que fue (línea cronológicamente hablando, ordenada, sucesiva y continua), sino como el pensamiento recuerda verdaderamente, es decir, como algo discontinuo que se sucede a ráfagas.

La fórmula «ficción autobiográfica» puede verse a manera de oxímoron y se puede entender que la novela hoy sea el espacio del oxímoron por excelencia, donde la complementariedad de opuestos que confluyen da lugar a un discurso que tiende a favorecer la

digresión, lo incomprendible. Así, la indeterminación del género autobiográfico unido a la ficción le sirve a Marías, ya constituido un estilo propio, ya lejos la etapa de ejercicios y mimetismo, para abordar los temas o cuestiones que le preocupan; es decir, para abordar las relaciones entre la imaginación y la realidad. No tiene, por tanto, casi apenas importancia, pienso, si el material es inventado o no inventado. Importa, sobre todo, la trama de vinculaciones que se establece en el texto, la creación de esos vínculos, la relación entre las cosas y los personajes; la relación, en fin, entre imaginación y realidad. Todo esto se ve muy bien en la narración interpolada sobre el escritor inglés John Gawsworth; narración que, con leves modificaciones, se corresponde con una pieza anterior, «El hombre que pudo ser rey»⁷, del año 1985.

En *Todas las almas* hay «pistas» que invitan calladamente o no tanto al lector a entrar en el juego de enigmas, en el azar de las asociaciones. El narrador hace de detective a ratos e investiga a John Gawsworth (sus investigaciones se muestran precisamente en el cuento interpolado). Hay, como decía, una invitación, que el lector puede aceptar o no, a entrar en ese juego. Formalmente, la narración intercalada se presenta, se cuenta la historia y se cierra con una fórmula que da sentido a la misma en el conjunto del texto. Alan Marriott habla por primera vez al narrador de ese oscuro escritor de segunda fila. El narrador investiga y cuenta lo que sabe; cuenta cómo Terence Ian Fytton Armstrong, que firmaba con el pseudónimo John Gawsworth, tras haber sido una promesa literaria en los años treinta, abandonó su carrera literaria y pasó sus últimos años vagando por las calles de Londres. Da sentido a la interpolación su cancelación:

"No me hice ni me hago todas estas preguntas por piedad hacia Gawsworth, al fin y al cabo sólo un nombre falso al que no he conocido y cuyos textos (...) no me dicen mucho, sino por curiosidad teñida de superstición, convencido como llegué a estar (...) de que yo acabaría corriendo su suerte idéntica". (Pág. 135.)

El profesor español, perturbado por su ausencia del mundo en esa ciudad «estática y conservada en almíbar» que es Oxford, advierte con preocupación su semejanza con los mendigos que han llegado a la ciudad con la primavera:

"Los únicos que vagaban por la ciudad, como yo, eran los pordioseros (...), algunos de los cuales eran quizá malogrados talentos de las artes y de las ciencias". (Págs. 119-120).

Ese temor se concreta en un mendigo muy especial, ya muerto: el prometedor escritor John Gawsworth que acabó convertido en uno de esos indigentes con los que el profesor español se encuentra en sus vagabundeos. El relato sobre Gawsworth se inicia justamente con la siguiente reflexión:

"En cierto sentido empecé a sentirme uno de ellos y a temer poder convertirme un día en uno de ellos (...). Pero aunque esto pueda parecer el mero producto de un desvarío, por pasajero que fuese, debo decir que mi perturbación no era tan fuerte como para alimentar por sí sola ese temor, esa ilusión, esa

fantasía o esa identificación sin más fomento ni apoyo que el común vagabundeo por la ciudad de Oxford y la común inactividad. Había algo más (...)". (Pág. 121.)

Ese «algo más» es Gawsorth. El enlace del narrador con esa figura muerta y olvidada evoca en el lector los «horrores de Machen» y la «pareja espantosa» anteriormente expuestos en boca de Alan Marriott:

"Los horrores de Machen son muy sutiles. Dependen en buena medida de la asociación de ideas. (...) De la capacidad para unirlos. Usted puede no asociar nunca dos ideas de modo que le muestren su horror, el horror de cada una de ellas, y así no conocerlo en toda su vida. Pero también puede vivir instalado en él si tiene la mala suerte de asociar continuamente las ideas justas". (Pág. 102.)

Gawsorth se convierte en la posible y no declarada «pareja espantosa» del narrador. Entre éste y Gawsorth la red de correspondencias es tan vasta y compleja que aquí no hay tiempo sino para apuntar los paralelismos más evidentes o llamativos. Por ejemplo, ambos son presentados como expertos cazadores de libros; de los dos se dice que poseen un «pensamiento errático» y un «carácter endeble». El narrador quiere «huir de la obsesión de Gawsorth y su destino»; su «pareja espantosa» se quedará en mera posibilidad, no llegarán a coincidir sus destinos, al menos en el libro; el desencuentro entre ambos se manifiesta en otra coincidencia que en realidad no es sino bifurcación: la escena de los carritos de bebés. Mientras que el carrito que arrastra Gawsorth está lleno de botellas vacías, el del narrador lo ocupa su propio hijo. El cuento, por otra parte, anticipa el episodio final del libro. Cuando Clare Bayes nombra al amante de su madre, Terry Armstrong, narrador y lector evocan de inmediato la figura de Gawsorth, aunque no sea posible confirmar si se trata de la misma persona. El narrador quita la palabra a Clare Bayes para imaginar la escena, imaginar eso que «no puede ser, y no será y no es», aunque no diga «no ha sido», con lo que la duda se mantiene, y con ella la inevitable asociación. Es como si el Español estuviera tan obsesionado con Gawsorth que lo viera en todas partes; o como si Gawsorth persiguiera al narrador o no le permitiera el olvido.

Las coincidencias entre John Gawsorth y el narrador van más allá de la simple superstición de éste -producto de la perturbación que sufre- de acabar como el escritor inglés. Las coincidencias apuntan más lejos: ambos publicaron muy jóvenes. Es precisamente un ejemplar del libro *Backwaters*, del año 1932, con una nota que dice «escrito a los diecinueve años y medio», el que acentúa la curiosidad del Español y le hace emprender su labor de investigación. No se dice en *Todas las almas* que el narrador haya escrito libros, pero puesto que Javier Marías ha prestado su biografía bien se puede aventurar que su personaje también, a su vez, los había escrito; que, como Gawsorth con *Above the River*, también él publicara un libro a los diecinueve años y escribiera un segundo a los diecinueve y medio. Sólo así se entiende ese querer «huir de la obsesión de Gawsorth y su destino». La aparición de Marriott, a manera de un intruso, provoca el interés del narrador hacia el oscuro escritor inglés. Se diría que Marriott es el causante involuntario de esa obsesión del narrador y de su crisis, crisis que toca fondo cuando el profesor español pierde, por

unos días, su asidero oxoniense, su relación sentimental con Clare Bayes. Es en el intersticio de esa separación circunstancial cuando la debilidad emocional del Español va a ser más manifiesta, su perturbación más intensa, su descorazonamiento más profundo.

La mejor manera de entender el oxímoron «ficción autobiográfica» está en el personaje Gawsworth, figura clave del texto y de la que Javier Marías no habla como no sea para ofrecer más datos de índole biográfica o para escribir cuentos en los que Gawsworth aparece como protagonista, como es el caso de «Un epigrama de lealtad» (1989) ⁸. Yo sospecho que el autor ha preferido no hablar sobre el John Gawsworth de su libro, que no es exactamente el mismo que el personaje histórico.

Así como Javier Marías, como en más de una ocasión ha dicho, no es el mismo que el Narrador, aunque pudiera haberlo sido, también el profesor español podría haber sido John Gawsworth -o compartido su destino-, aunque no lo sea. Cada uno de ellos -Javier Marías respecto a su personaje y éste, el narrador de *Todas las almas*, respecto a John Gawsworth-, imagina o piensa a otro que podría haber sido él, aunque no lo fuera. Hay un eje que tiene como centro la figura del narrador; hacia él confluyen dos escritores: Javier Marías, o parte de su biografía, y Gawsworth. En definitiva, la única certeza es la ausencia de certeza, en un sentido o en otro; y con ella se encuentra el concepto de ambigüedad, no ya como mero y puntual recurso narrativo, sino convertido en un tratamiento textual, en un tratamiento que configura una poética dentro del propio texto; una poética, por así decir, en la cual se ofrece la simultaneidad de verdades contradictorias.

En este sentido, Nabokov habló del «círculo entero del tiempo» para referirse a la perfecta fusión del pasado y el presente, más el futuro, que tiene lugar en el territorio novelesco. En *Todas las almas*, gracias sobre todo a esa figura enigmática que atraviesa el libro contaminando incluso el pasado de Clare Bayes, está el eco de ese círculo entero del tiempo, con el futuro anunciado en la frase que cierra el libro: «El niño Eric vive, y crece.»

NOTAS

(1) Javier Marías, *Todas las almas*, Anagrama, Barcelona, 1989.

(2) Javier Marías, «Quién escribe», en Marina Mayoral (coord.), *El personaje novelesco*, Ediciones Cátedra/Ministerio de Cultura, Madrid, 1990, pp. 91-99.

(3) Este texto aparecerá dentro de unos meses en un volumen de ensayos literarios que Javier Marías prepara para la editorial Siruela. *Literatura y fantasma*, Siruela, Madrid, 1993.

(4) Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Seuil, París, 1975.

(5) Jens Jessen, «Basta de culto a la sensibilidad. *El hombre sentimental* de Javier Marías», *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, núm. 268, 17 de noviembre de 1992, p. L3.

(6) Alfonso de Toro, «Javier Marías: *Todas las almas*. Fiktionale Autobiographie als Thematisierung der verwirrenden Fremdheit», en D. Ingenschay und H.H. Neuschäfer, *Aufbrüche Die Literatur Spaniens seit 1975*, Edition Tranvia, Berlín, 1991, pp. 133-142. Cito por la traducción no publicada de Patricia Andreo.

(7) Javier Marías, «El hombre que pudo ser rey», *El País*, 23 de mayo de 1985. Esta pieza se encuentra recogida en el volumen *Pasiones pasadas* (Anagrama, Barcelona, 1991).

(8) Javier Marías, «Un epigrama de lealtad», *Revista de Occidente*, núms. 98-99, julio-agosto de 1989, pp. 163-169. Este cuento está incluido en el volumen *Mientras ellas duermen* (Anagrama, Barcelona, 1990).