

Concepción Martínez-Carrasco Pignatelli, *Armonía de las esferas*, Málaga, Ediciones del Genal, 2019, 577 págs.

Esta reseña está sujeta a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](#).

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.11.2020.LXV-LXIX>

Palabras colocadas entre espacios que no son más que huecos del papel en blanco. Huecos blancos, pequeñas nada, resquicios del todo, y que, junto a las palabras, también hablan (p. 11).

Concepción Martínez-Carrasco Pignatelli, Profesora Titular de Derecho Administrativo en la Universidad Complutense de Madrid y autora de diversos artículos, tesis y libros, se halla decidida a transitar tanto por la concreta inmediatez de lo jurídico como por la vital especulación literaria, envolvente en su naturaleza. En esta ocasión, desde su más reciente obra, *Armonía de las esferas*, logra atisbar uno de los problemas más acuciantes dentro de la sistematicidad de las humanidades: los ambages del pensamiento como arte de vida.

Recuerdo haber leído una cita del filósofo Nicolás Grimaldi, en uno de sus escritos en torno a la libertad del espíritu, que se vivifica oportunamente a través de esta misma novela, si bien su realidad ya habría sido encarada con máxima ejemplaridad tanto por Baudelaire como por Hegel desde sus respectivas trincheras: «no dejamos de imaginar aquello que fingimos percibir». Decimos que la vocación poética, en ocasiones difícil de enunciar y precisar, se inicia principalmente con motivo de sentir la mera experiencia como algo profundamente personal, de disponer de ella con edificante creatividad y reflexión. Una emancipación ávida de un lenguaje ulterior al desrealizar lo real y sobrerealizar lo irreal a través de sus diferentes maneras y formas. Y en esta misma línea, a la vez que uno se deleita entre las *resonancias* de las páginas que componen esta misma obra y sus *esferas*, cabría preguntarse inmediatamente después: ¿De qué manera se nos invita a crear? ¿Pueden llegar a establecerse senderos de concordancia desde lo identificable y reconocible de por sí hacia la volatilidad de lo artístico y las fantasías del poeta? De hacerse, precisamente se llevaría a cabo a partir de un tiempo que ya no se halla confinado en el transcurso insulsamente perceptivo al que pudieran prestarse los trabajos y los días (Ἔργα καὶ Ἡμέραι; Érga kai Hêmérai). Sin

embargo, sus implicaciones no parecen haber encontrado aún en la actualidad un método satisfactorio de aproximación y aplicación o simplemente un común acuerdo firmemente estructurado. En cambio, sí se llevan a la práctica experiencias tan modélicas como la que Pignatelli realiza desde su obra.

La cuestión es decisiva. Pignatelli, heredera de esa búsqueda *armónica, razón poética* que diría Zambrano, nos tiende la mano a través de su protagonista: Enza Gasparini, profesora y humanista «de vocación»; como si se tratase de una versión más madura de la Sofía gaarderiana, evitando por supuesto marginales comparaciones. «Llenaba mi espacio con los suyos. Mi tiempo, con los suyos. Mi ritmo era el de ellos. Mis pensamientos, los de ellos. Mi vida, era la de... No. Mi vida era mía. Mi espacio era mío, aunque se alimentara de otros espacios de otras gentes tan extrañas a mí como mi propia madre lo era de estos otros espacios de otros sujetos, extraños al nuestro y hechos míos». Más que nunca, la experiencia de la lectura resulta ser lectura de la experiencia. En esta obra, Pignatelli, de manera algo inconfesada, no lleva a cabo sino una ambiciosa tarea de síntesis al emplear sugerentemente la idea de ritmo para reconducir la vida al terreno de la estética. El encanto de lo imaginativo termina por delinear la voz de los introyectos, de aquel proceso de aprendizaje permanente que parte de comprensiones del mundo y del yo que se retroalimentan mutuamente: la experiencia y posterior influencia de la Alemania de Ortega y Gasset en la propia germanofilia, al igual que en el caso de la Roma andaluza de García Lorca o el de la Guinea Ecuatorial de Leoncio Evita. Por ello, así como por razones mismas de la historia que narra, no sabríamos decir a ciencia cierta si ha sido la autora quien en este caso ha elegido el tema en torno al que versa su obra o más bien ha sido el tema el que la ha elegido a ella.

La ejecución textual de esa misma noción de rítmica vital se hace pronto patente a través de la terminología musical que acompaña al índice por el que discurre la obra (*acordes previos, allegro, appassionato, andante...*). De esta manera se nos invita a sumergirnos en la clase de sensibilidad activa y abierta que su autora se esfuerza en reconducir a través de estas páginas, evitando «la muerte de las conciencias»; que «el pensamiento ocupado y el corazón tranquilo» no palidezcan. Tomando en consideración otra serie de reflexiones acerca de las distintas formas de placer estético, y que sitúan a Pignatelli en la estela de esa misma clase de autores aún en la aparente lejanía de sus correspondientes disciplinas, ¿no es acaso esta la razón de que las historias, como representación, nos

produzcan placer puesto que con ellas aprendemos y que aprender resulta siempre placentero? ¿Qué significa exactamente que una obra funcione? ¿Que produzca el efecto deseado en el receptor o que logre de alguna manera la homogeneidad que la convierta en una totalidad autónoma? De esta manera, apartándose de posteriores e innecesarios presupuestos, Pignatelli comienza a hacernos cómplices de su discurso: en términos aristotélicos, lo imaginario no ha de estar necesariamente asociado a lo irreal; más bien al contrario. Todo ello, inaugural y trascendental ánimo, reducido plenamente en un verídico y cercano relato.

Ahora bien, ¿cómo aventurarnos en esta clase de *pulsiones* que nos afectan, en *las voces de los otros*? De entrada, un integrador horizonte al reclamar las raíces de todo simbolismo cotidiano: temporalidad, espacialidad y significación; *Tiempos, Espacios y Ritmos* recopilados en su inicial introducción, *Cero*. «Doy comienzo a esta historia con el cero. Ese número conceptual que acoge, como la nada, la totalidad de una realidad mágica. El cero no es nada y es. Es, sin estar. No lo es todo y, sin embargo, es infinito. En el interior del cero se produce la unión apasionada del todo y la nada y con ella la eterna finitud encerrada en el círculo gráfico con el que se expresa, delimitando la esfera desconocida interna [...]. Una historia que cuenta todo y, sin embargo, no cuenta nada [...]. Lo que aquí se cuenta es ese proceso de lealtad». Esa misma concepción de la «esfera desconocida interna» presentada así por Pignatelli no haría sino proponer el motivo principal que conforma la novela; metáfora que ilustra lo que otros constructores habrían apostillado anteriormente, que los *otros* ya se hallan edificados mientras el *yo* aún está por hacer. Tal como diría Derrida en su escrito *Che cos'è la poesia?*, «Vivimos al dictado, pero ¿quién dicta? El otro. Aprendemos por medio del otro ¿Qué otro? Aquel que firma. El otro que soy cuándo no me soy. Eso que sabe más allá de mí». Pignatelli se confiesa deudora de dichas cuestiones, de dicha dinámica constante y heurística.

Pilar García, otra de las figuras esenciales de la narración, retiene en su mirada los paisajes de Madrid aun cuando sus pensamientos están puestos en Colonia. Así daría comienzo la actitud poética: contemplando las flores que adornan la Parroquia Virgen de la Oliva o los jardines situados frente a la Biblioteca Nacional y perpetuando lúdicamente esas formas que otros ya han encontrado para relatar esto mismo, lo vivido. Así, el sentimiento tras la lectura de la poesía de Goethe, sin ser plenamente el propio el que resuena en la lectura de Eckermann o Ratti-Kámere, se transmite en todos ellos, de onda en onda, reavivando las significaciones

de la experiencia. Una vez más, se contemplan las mismas flores desde la lectura de Isidoro de Sevilla, de Ciriaco Bokesa, de Amin Maalouf o de los registros de los Füstler, para acceder de otra manera al mundo. Y en esta ocasión, ahora somos nosotros quienes leemos sobre Gasparini. Pignatelli consigue articular entendimiento, imaginación e impulsividad vital con el fin de hilvanar las imbricaciones de todos aquellos *tiempos* superpuestos en la vivencia, la extensa pluralidad de sus compases y su posterior habilidad para crear nuevas resonancias; en definitiva, *la síntesis (pitagórica) del espíritu* a través de una literatura reflexiva: «La nada y el todo esconden, traviesas, el secreto de la historia, que, jugando, se pierde y se encuentra como aquella gota de rocío que consigue hacerse río y llega al mar».

Cabe añadir que hace ya algún tiempo que desde múltiples frentes se viene denunciando el descrédito propio del proyecto ilustrado, de las modernas letras y sus exclusivistas asociaciones, acerca de ciertos tipos de experiencia ordinaria. La representación literaria, y en especial de la que hace gala Pignatelli en su madura y detallada escritura, ofrece un modo, podría decirse, más asentado con el que abordar todo ello. Como es natural, la novela y sus personajes evolucionan, toman densidad en el lector, dan sentido a los acontecimientos desde el espesor de cada una de sus pasiones. Pero es precisamente esta sucesión la que ha de remarcarse como premisa esencial a la hora de adentrarse tanto en la genealogía de la *armonía* y sus *esferas* como en el carácter mismo de la «princesa Gasparini». Pignatelli prosigue su narrativa sin abandonar en ningún momento ese primer y esencial tramo metaliterario: deleitándose en las *resonancias* de aquello que compone la obra «como si fuese de verdad» sin llegar a pensar en cualquier otro momento que se trata de una «posible imitación».

La representativa imagen de las esferas pitagóricas, tan popular en la tradición occidental y en torno a la que este relato se centra de lleno de principio a fin, se presta como constante alegoría de vida sin prestar atención a mayores connotaciones. «Si la música es la apropiada, *catharsis* o purificación, producía un buen *ethos*, y si no, un mal *ethos* [...]. Es un intervalo maldito. Está prohibido porque destruye la percepción de tonalidad. Por eso era símbolo del diablo. Pero se superó. Es como las relaciones con las personas. Cabe la posibilidad de rechazar algo que nos molesta, nos distorsiona. Lo prohibimos, lo alejamos de nosotros sabiendo que está ahí. Pero cabe la posibilidad de superarlo de otro modo».

De igual manera, de las diez partes que componen equilibradamente este excelente relato (ocho “como tal” más sus correspondientes *Cero* y

Epílogo), el punto álgido de su proposición se encuentra en el quinto, *Diabolus (in musica)*. Allí se recoge la esencia misma de este proyecto. Y a la vez adquiere justificación, de necesitar haberla, la devoción renacentista que sienten tanto Gasparini como, me atrevería a decir, la autora misma. Por un lado, la constancia hacia la evocación estética de dicha época, símbolo de las letras, a través de su cuidadoso trato a concretos italianismos tanto dentro como fuera de la propia narración. Por otro lado, el sentido de ello como proposición del espíritu no-enclaustrado; renacentista en tanto que busca incesantemente ampliar lo conocido, con productiva y cierta desorientación, para nuevamente establecer en ello aquel rigor vital y poético: literatura, filosofía, historia..., curiosidad y universalidad que vuelven a acentuarse a través de las palabras que componen el epílogo y que majestuosamente terminan de dar sentido al relato.

Me gustaría mostrar mi agradecimiento por tanto a la profesora Martínez-Carrasco Pignatelli por ilustrarnos, prepararnos e incitarnos en la tarea de desplegar esos misteriosos pulsos que dan aliento a nuestras vidas a partir de las memorias de La Princesa.

ÁNGEL MANUEL PACHECO SUÁREZ
Universidad de Málaga
ampachecosuarez@hotmail.com