

APUNTES DE LENGUA Y LITERATURA

EFEMÉRIDES DE LAS LETRAS HISPÁNICAS 2010

En marzo del 2010 nos dejaba físicamente uno de los más grandes novelistas que Castilla ha dado a la cultura hispana: Miguel Delibes. La Dra. Teresa Otal, en su artículo «Miguel Delibes y el oficio de escritor», evoca la figura del novelista vallisoletano, convertido ya en un clásico de nuestra literatura.

Y de tres grandísimos escritores hemos celebrado en el 2010 el centenario de su nacimiento: Luis Rosales, Gonzalo Torrente Ballester y Miguel Hernández. La Dra. Mar Rebollo, en su artículo «Un breve recorrido en el año de su centenario: Figura y obra de Luis Rosales» pasa revista a la obra del polifacético escritor, que para muchos quedaba reducida a *La casa encendida*. El profesor Juan José Cabedo, con su trabajo «Gonzalo Torrente Ballester o el poder de la imaginación» rinde tributo al escritor que conoció cuando era adolescente –a través de la lectura apasionada de *La saga/fuga de JB–*, y que iba a dejar en él una profunda huella que aún hoy permanece viva. Y el profesor José Expósito escribe un emotivo artículo, que titula «Sobre la sentencia de muerte de Miguel Hernández», en el que con apoyo documental inédito, aclara algunos episodios históricos que condicionaron la última etapa de la vida del poeta oriolano. [Queremos agradecer expresamente a José Expósito la deferencia que ha tenido con el CDL, al poner a disposición de los lectores de este Boletín unos documentos –originales– de enorme importancia; y su propio artículo, que incluye novedosas y desconocidas aportaciones, que cierran definitivamente el «año hernandiano»].

En la sección de premios, el Nobel y el Cervantes se visten de gala: por fin se les otorga a Mario Vargas Llosa y a Ana María Matute, respectivamente. La profesora Susana Agustín nos contagia el placer de leer a Vargas Llosa a través de su artículo «Mario Vargas Llosa: un novelista poliédrico». Y la profesora Gloria Hervás, con su artículo «Ana María Matute, un merecido Cervantes/2010», hace un recorrido por la producción literaria de esta gran novelista.

Y no nos olvidamos de los premios que otorga el Grupo Planeta: el Nadal, concedido a Clara Sánchez por su novela *Lo que esconde tu nombre*; y el Planeta, recibido por Eduardo Mendoza, autor de *Riña de gatos. Madrid 1936*. El profesor Jesús Blanco Blanco nos da cuenta de la trayectoria de estos escritores, hasta el momento de la recepción de sus respectivos y merecidos premios.

Desde estas páginas agradecemos a los que han hecho posible este monográfico –profesores, todos ellos, de las Jornadas Internacionales de Lengua y Literatura Española desde su primera edición–, no sólo sus artículos, sino la disponibilidad de que hacen gala constantemente para colaborar con el CDL.

Fernando CARRATALÁ TERUEL
Miembro de la Junta directiva del CDL
y del Colegio Profesional de Filólogos

MIGUEL DELIBES Y EL OFICIO DE ESCRITOR

Teresa Otal Piedrafita

Catedrática de instituto. Doctora en Filología Hispánica

El 12 de marzo de 2010 moría Miguel Delibes en Valladolid, la misma ciudad que le vio nacer un 17 de octubre de 1920. Hombre muy apegado a su tierra, en contadas ocasiones residió fuera de la ciudad castellana: «Yo he sido fiel a Valladolid porque lo necesito. Si no tengo a Valladolid, me quedo sin base. Cuando estuve en Sudamérica sólo pensaba en volver a Valladolid. Y cuando marché tres meses a Estados Unidos, sólo quería volver a casa».

Fue el tercero de los ocho hijos que tuvieron Alfonso Delibes y María Setién. Estudió en los colegios de La Salle y de Lourdes, donde terminó el bachillerato en 1936: «Del colegio de Lourdes guardo un recuerdo equilibrado y normal, tal vez porque, tras nuestro paso por él, nos aguardaban tres años de guerra civil y junto a cuyas horribles experiencias empalidecen otros recuerdos, sean buenos o malos».

En 1938 se enroló como voluntario en la Marina y prestó servicio en el crucero 'Canarias', experiencia que quedará de alguna manera reflejada en dos novelas: *La sombra del ciprés es alargada* y *337A, madera de héroe*. Terminada la contienda, comenzó sus estudios en la Escuela de Comercio, y en 1941 ingresó como caricaturista en *El Norte de Castilla*, diario vallisoletano por excelencia y decano de la prensa diaria española. Su carné de periodista profesional lo obtuvo en 1943, tras un curso intensivo en Madrid. Durante treinta años ejerció el periodismo por las noches y la literatura por las mañanas, hasta el punto de que «hay libros míos que tuvieron una base periodística y que luego, con mayor reposo, adquirieron una proyección literaria. El periodismo es el borrador de la literatura». En su periódico llegó a ser subdirector, y, posteriormente, y durante un breve periodo de tiempo, director, cargo que tuvo que abandonar por haber intentado recuperar la línea ideológica del periódico en un momento en el que imperaba una fuerte censura en España, censura que, por otra parte, será una de las responsables de que se atreva con técnicas narrativas innovadoras en *Cinco horas con Mario*, como veremos enseguida.

Su otra faceta profesional fue la de profesor. En 1945 ganó la cátedra de Derecho Mercantil y comenzó a impartir clases en la Escuela de Comercio, aunque luego prefirió explicar Historia. Los años cuarenta fueron años de duro trabajo para Delibes, y tuvieron mucho que ver con sus comien-

zos como escritor: «Acostumbrado al ritmo de mis años de preparación de las oposiciones a cátedra, con cuatro horas en el periódico y otras ocho o diez estudiando, no sabía cómo llenar el tiempo que ahora me quedaba. Así que comencé a escribir la novela [*La sombra del ciprés es alargada*] y le fui pasandolas cuartillas a mi mujer».

A su mujer, Ángeles de Castro, la conoció cuando ella era una jovencita, bella y alegre, de quince años. Tuvieron siete hijos y ella fue una de sus mayores inspiraciones literarias. Nunca se recuperó de su muerte prematura, a los 50 años de edad, que lo dejó sumido en un estado de permanente melancolía y tristeza. Así la recordaba en su *Discurso de ingreso en la Real Academia Española* (1973): «Vais a permitirme un inciso sentimental e íntimo. Desde la fecha de mi elección a la de ingreso en esta Academia me ha ocurrido algo importante, seguramente lo más importante que podría haberme ocurrido en la vida: la muerte de Ángeles, mi mujer, a la que un día, hace ya casi veinte años, calificué de 'mi equilibrio'. He necesitado perderla para advertir que ella significaba para mí mucho más que eso: ella fue también el eje de mi vida y el estímulo de mi obra pero, sobre todas las demás cosas, el punto de referencia de todos mis pensamientos y actividades».

Y es que, como cuenta en el prólogo al tomo primero de su *Obra Completa*, en la génesis de sus comienzos como novelista estuvo Ángeles: «A mí me enseñó a leer bien y lo debido mi mujer, que había leído más que yo». Siempre reconocerá esta deuda contraída con ella y, por supuesto, con lo aprendido en el Curso de Derecho Mercantil de Garrigues, que fue quien consiguió «interesarme por la palabra escrita, seducirme con sus múltiples combinaciones y, en consecuencia, ganarme para un mundo, el de las letras, en el que yo nunca había soñado entrar».

Su trayectoria como escritor arrancó con *La sombra del ciprés es alargada*, ganadora del Premio Nadal de 1948, que animó a Delibes a seguir novelando. En 1949 publicó *Aún es de día*, que sufrió la acción de la censura. En ambas se manifiesta como un autor omnisciente, obsesionado por la muerte y la infelicidad.

En 1950, tras sufrir un brote de tuberculosis, publicó *El camino*, que aborda con gran acierto los recuerdos infantiles del protagonista, que debe abandonar su aldea para ir a estu-

diar a la ciudad. Esta novela le costó mucho menos esfuerzo que las anteriores, lo cual, unido a las buenas críticas que cosechó, le sirvió a Delibes para reconducir su trayectoria: «*El camino* es mi camino, lo que tengo que hacer es escribir como hablo, con poco adorno y olvidándome por completo del diccionario de sinónimos»

Hombre profundamente sencillo, aunque nacido en ciudad, amó todo lo relacionado con la naturaleza y el aire libre. Sus pasiones confesadas serán recorrer los caminos y pueblos castellanos en bicicleta, o salir a cazar y pescar con amigos. Estas aficiones serán protagonistas de varias de sus novelas: *Diario de un cazador* (1955), *Diario de un emigrante* (1958), *Las ratas* (1962)... *Las ratas*, uno de sus grandes libros, apenas tiene hilo argumental, y es, sobre todo, una novela de fuerte carga social.

Sin embargo, la mayor parte de los críticos se inclinan por considerar que la mejor de las obras de Delibes es *Cinco horas con Mario* (1966), escrita en su etapa de plenitud y madurez. Con ella se introduce en el experimentalismo narrativo a través de los diálogos que Carmen mantiene con su difunto marido Mario mientras vela su cadáver. Estos soliloquios, junto con la técnica del contrapunto, le permiten presentar a un personaje que está en conflicto con el medio en el que vive. En realidad, es una novela en la que, de alguna manera, afloran las «dos Españas» (la conservadora de Carmen, y la progresista de Mario), pero Delibes no se inclina por ninguna de las dos: las critica a ambas por exageradas y por considerar que son incapaces de ejercer la convivencia y, en definitiva, de realizarse como seres humanos íntegros y plenos.

En 1969 se atreve con un «experimento ocasional» en *Parábola de un naufragio*, novela en la que se distorsiona la anécdota y el lenguaje, y es evidente la influencia de Kafka. Sin embargo, nunca llegará Delibes a los extremos que llegaron otros novelistas de esta época, ya que, como él mismo reconoce, «yo no creo en la destrucción del lenguaje, la considero una broma. El lenguaje destruido dejaría de ser comunicación y pienso que el lenguaje, si no sirve como vehículo de comunicación, no sirve para nada». De hecho, cuando en alguna ocasión le preguntaron por qué escribió una historia como ésta dijo que no lo hizo por «escribir una novela de vanguardia, sino por exigencias del tema, que era relatar una pesadilla»

Las novelas de la llamada por los críticos «época democrática», aunque aparentan cierta sencillez temática, siguen siendo de fuerte crítica social y en ellas abundan técnicas narrativas contemporáneas (falta de puntuación, incorporación de formas de habla moderna juvenil...), lo cual conlleva que su lectura requiera una cierta habituación y madurez: *El príncipe destronado* (1973), *El disputado voto del señor Cayo* (1978), *Los santos inocentes* (1981), *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso* (1983), *Madera de héroe* (1989), *Diario de un jubilado* (1995)...

Con setenta y nueve años publicó su última gran obra, *El hereje*, homenaje a su ciudad natal, y por la que recibió el Premio Nacional de Narrativa. El mismo declaró, al recibir el galardón, que «había colgado los trastos de escribir».

Delibes es un escritor de largo recorrido. En las cuatro décadas que ejerció el oficio, la narrativa española pasó por



Con setenta y nueve años, Delibes publicó su última novela, por la que recibió el Premio Nacional de Narrativa.

un buen número de fases o tendencias: «novela autodidacta de la posguerra», «novela objetivista», «novela social-realista», «novela experimental» y «novela actual». Al ser preguntado en cuál de estos grupos incluiría su obra, él mismo razonaba y concluía: «yo estoy, como Dios, en todas partes». Aunque pudiera ensayar las más variadas técnicas, su narrativa siempre pivota en torno a «un hombre, una pasión, un paisaje». Por ese motivo desde muy pronto fue un novelista que atrajo a directores de teatro y de cine; tanto es así, que a veces ha superado el éxito cinematográfico de algunas de sus novelas al texto mismo.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso de los Ríos, César, *Soy un hombre de fidelidades*. Conversaciones con Miguel Delibes, Madrid, 2010.
- Buckley, Ramón, *La doble transición. Política y literatura en la España de los años setenta*, Madrid, 1996.
- García Domínguez, Ramón, *Miguel Delibes de cerca. La biografía*, Barcelona, 2010.
- Goñi, Javier, *Cinco horas con Miguel Delibes*, Madrid, 1985.
- Rey, Alfonso, *La originalidad novelística de Delibes*, Santiago de Compostela, 1975.
- El Norte de Castilla*, septiembre de 1986
- Miguel Delibes de cerca*
- Diario 16*, 1990
- Miguel Delibes de cerca*
- La censura de prensa en los años 40*.
- Entrevista radiofónica, diciembre 1993
- Cinco horas con Delibes*
- Un año de mi vida*
- Miguel Delibes de cerca*.

FIGURA Y OBRA DE LUIS ROSALES

(Granada 1912-Madrid 1992)

Mar Rebollo Calzada

Profesora titular de Lengua Española en la Universidad de Alcalá

Celebramos el centenario de Luis Rosales, para rendir homenaje a uno de nuestros clásicos que renovó el verso y la prosa. Académico de la Lengua y miembro de la Hispanic Society of America desde 1962, recibió, entre otros muchos, el Premio Cervantes en 1982 por el conjunto de su obra literaria.

Con motivo del evento se han organizado en diversos lugares de España varias exposiciones dedicadas al autor granadino. Sevilla, Granada y Córdoba presentaron una muestra organizada por el Centro Andaluz de las Letras (CAL) e inaugurada en la Delegación de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía en la ciudad. «Luis Rosales. Discípulo del aire» donde se analizó la vida del poeta granadino a través de su trayectoria literaria y su relación con Federico García Lorca y otros poetas de la Generación del 27 durante los años de la República.

En cambio, Madrid abrió «Luis Rosales. El contenido del corazón», justo en el centro cultural que lleva el nombre de una de sus mayores obras de poesía, 'La Casa Encendida'. La muestra madrileña, organizada por la Obra Social Caja Madrid y la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC), en colaboración con el Archivo Histórico Nacional, se ha presentado en La Casa Encendida. También en el distrito de Carabanchel se ha abierto una biblioteca con su nombre.

«Luis Rosales. El contenido del corazón» sigue un recorrido cronológico por la vida del poeta y refleja tanto su periplo vital como su relación con las artes plásticas y la difusión de la cultura que realizó a través de las publicaciones que dirigió. Esta trayectoria contiene extractos de entrevistas, documentos, manuscritos, fotografías, cartas de amigos y de compañeros como Vicente Aleixandre, Rafael Alberti o Pablo Neruda, acompañados de las obras de los artistas con los que estuvo intensamente vinculado como Miró, Dalí, Picasso. Con todo ello, Madrid pretende divulgar la obra de uno de los poetas más importantes de la posguerra española. Estará abierta hasta el 6 de junio, cuando se trasladará a Granada, al Hospital Real, y a Santiago de Compostela de la mano de la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC).

La Biblioteca Regional de Madrid «Joaquín Leguina» acogió en noviembre pasado el Congreso Internacional «Memoria Encendida de un Poeta», organizado por la Universidad Complutense de Madrid, la Universidad de Alcalá y la Universidad Autónoma de Madrid, en colaboración con la CAM. En el marco Congreso se presentó el libro *Rimas. La casa encendida. El contenido del corazón* del autor y se realizaron lecturas de sus poemas.

Todos estos actos ponen de relieve el alcance del poeta en nuestros días entre otras cosas por su imprescindible labor conciliadora entre los españoles al desarrollar cauces que sirvieron a fortalecer la trama intelectual de la cultura española. Vamos a recorrer a continuación algunos aspectos de su trayectoria humana, artística e intelectual.



Rosales recibió el Cervantes en 1982, por el conjunto de su obra literaria.

ROSALES Y LA GENERACIÓN DE 1936: ARTE PURO/ARTE SOCIAL

Luis Rosales es el ejemplo de la evolución de la poesía de los años 30. El ciclo comienza en *Abril* (1935) y termina en *El contenido del corazón* (1969). Separado pronto de la poesía heroica, recuperó sin embargo una línea garcilasista que conformó en un primer momento una poesía neotradicional. Pero el *leit motiv* de todo su recorrido se manifiesta en la necesidad de elaborar su poética relacionando vida y poesía. Optó en consecuencia por una poesía del conocimiento y de la comunicación que le abocó a una escuela rehumanizadora de realismo intimista trascendente. Defendió siempre el arte puro, pero practicó un arte vivo, social, comprometido no sólo con la vida propia sino con la vida de los demás. Entre la belleza y el arte puro (vieja polémica entre Juan Ramón y Neruda), Rosales desde los veintidós años, cuando llega de Granada para instalarse en Madrid, gravitó siempre hacia la poesía de la vida, del dolor, del sufrimiento, del trabajo. De esta manera, fue construyendo un territorio lírico a través de sus primeros libros que da base a una poética que se interroga por el destino de los muertos, partiendo de la base de que la poesía es la única que puede recuperar lo perdido. Su magisterio lo siguieron poetas comprometidos como Hierro, Gaos, Valverde, Bousoño, Celaya, Nora y Crémer.

ROSALES Y LORCA

La vida de Luis Rosales estuvo marcada por el asesinato de su mejor amigo, Federico García Lorca. Mucho y a veces envenenado se ha escrito sobre lo ocurrido en aquellos días, pero son abundantes los testimonios que recogen que nuestro autor intentó ayudar a Federico en las horas previas a su muerte, aunque no pudiera evitar la tragedia. Así lo refleja, entre otros, el granadino Francisco Ayala en *La cabeza del cordero* (1949). La experiencia de este dolor junto a la de su apreciado Joaquín Amigo, creador de la revista *Gallo*, asesinado en similares circunstancias, le llevaron a escribir en 1937 el siguiente poema considerado como uno de los más importantes escritos durante la Guerra Civil:

La voz de los muertos

Y así en la tierra dura que el trigo amarillece
vuestro silencio ha sido la primera verdad.
¡Silencio enajenado que la muerte hermosea!
¡Silencio que ha de ser tierra para el arado!
¡Gloria espaciosa y triste donde descansa España
su viril hermosura tan antigua y tan nueva!
¡Tierra entera de sangre que es la voz de tus muertos
y nos da nacimiento, costumbre y agonía!
¡Tierra que sólo brinda paciencia y superficie!
¡Tierra para morir, deshabitada y loca
por cumplir tu hermosura,
Oh España, Madre, España!

La experiencia del dolor por la contienda fratricida supuso la necesidad de una rehumanización en el que la memoria se convirtió en la esperanza que ayudaba a convivir con los muertos en el presente. Y es que la poética de Rosales cam-

bia, sin duda, tras la guerra. La tragedia íntima de la muerte de sus amigos propició una nueva búsqueda de su propia identidad a través de un *Tú* en sus poemas, expresados en un tono menor en la línea evocadora de la poesía de César Vallejo. Porque de la misma manera que Vallejo acepta la muerte como ausencia y no como pérdida del ser humano, así lo va a reflejar también Rosales en su obra, de forma que la palabra poética es concebida como tratamiento curativo ante el dolor asumido. Los versos de *La casa encendida*, su obra más emblemática, plasman esa búsqueda de identidad:

Porque todo es igual y tú lo sabes,
has llegado a tu casa y has cerrado la puerta
con aquel mismo gesto con que se tira un día,
con que se quita la hoja atrasada al calendario
cuando todo es igual y tú lo sabes.
Has llegado a tu casa,
y, al entrar,
has sentido la extrañeza de tus pasos
que estaban ya sonando en el pasillo antes de que llegaras,
y encendiste la luz, para volver a comprobar
que todas las cosas están exactamente colocadas, como
estarán dentro de un año,
y después,
te has bañado, respetuosa y tristemente, lo mismo que un
[suicida,
y has mirado tus libros como miran los árboles sus hojas,
y te has sentido solo,
humanamente solo,
definitivamente solo porque todo es igual y tú lo sabes.

HERENCIA POÉTICA Y VOCACIÓN HISPANOAMERICANA

Tres libros y tres maestros sirvieron más de ejemplo que de modelos en la producción del poeta. Nos referimos a *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca, *Trilce* de César Vallejo y *Residencia en la Tierra* de Pablo Neruda. Desde el punto de vista vital le dieron la percepción global que se aprecia en toda su obra. Desde un punto de vista artístico, se debe añadir *Cántico* de Jorge Guillén y desde el punto de vista imaginativo toda la poesía de Juan Larrea. Estas fueron sus raíces más cercanas al margen de los clásicos como Garcilaso.

Para Rosales, España era su cultura y su lengua y por lo tanto no podía establecer ninguna diferencia entre un español y un hispanoamericano. Ya desde su juventud manifestó un gran interés por la literatura hispanoamericana, fue secretario de redacción y director de *Cuadernos Hispanoamericanos* y participó a principios de los 70 en la embajada poética a América.

Conoció al grupo de la revista *Orígenes* y al grupo de *Los reaccionarios*. Ambos grupos de corte católico buscaban la causa de la creación del cosmos. Lo que le atrajo a Rosales de ellos no fue la iluminación o la fe sino su percepción de la existencia en sí misma; en este sentido, Rosales reivindica como referencia clásica a San Juan de la Cruz y reconoce por otra parte en la poesía de Vallejo el problema de la existencia, como bien exponen algunos poemas de *La casa encendida*.

FILOSOFÍA EXISTENCIAL Y POLÍTICA

En las raíces intelectuales de Rosales brota enseguida Unamuno con *recuerdos de esperanzas y esperanzas de recuerdos* y se abre por medio la brecha de Antonio Machado con el aforismo *Hoy es siempre todavía*; con ellos ya tenemos el filón de pensamiento que le ha hecho recrearse en su propia filosofía existencial, un sistema mental sólido y actual que le hizo entregarse a la poesía y lanzarlo a la creación, en un despliegue del que no sólo parte del ayer de los recuerdos, sino de la vida plena, para vivirla en toda su intensidad.

El pensamiento político de Luis Rosales evolucionó desde su juventud militante en los ideales de la Falange de José Antonio hasta alcanzar en su madurez un pensamiento liberal de corte cervantino que sin dificultad puede advertirse en sus escritos de crítico literario. Fue consejero de D. Juan de Borbón y apostó más tarde por la restauración de la monarquía en la figura de D. Juan Carlos. Pasados los años, a Rosales le dejó de interesar la política y en los albores de la Transición, mucho antes del llamado desengaño de los 80, llegó a definir la política como *la inmoralidad que algunos consideran necesaria, otros conveniente, otros espantosa, y unos pocos ventajosa para poder aprovecharse de ella*. Sin duda a esas alturas Rosales estaba convencido de que el poder es absolutamente corruptor.

LUIS ROSALES, CRÍTICO LITERARIO

Su labor crítica se detiene en la estética y en la tradición. Comienza escribiendo en *Cruz y Raya* con breves ensayos en los que desarrolla una crítica de obras tanto del Barroco como de poetas de su tiempo. Se ha dicho que Rosales es un crítico elegiaco porque no se limita a realizar valoraciones, sino que potencia lo que está criticando y lo hace suyo. Y es que sus reseñas tienen un punto de reivindicación nacional, donde el procedimiento analítico se apoya en el texto para obtener un valor recreador. Entre sus trabajos relevantes están los que dedica a Salinas a Neruda y Rubén Darío.

Sobre Cervantes publicó algunos estudios de interés como el titulado *Cervantes y la libertad* en la revista *Insula* (1955) donde se identificó con la ansiedad por la libertad que sentía Cervantes y también con el desengaño, signo de siglo XVII pero muy cercano también a los tiempos de Rosales. Otro aspecto que se resalta en sus estudios críticos es ese humor cervantino que jamás cae en el resentimiento, pero que en el fondo expresa cierta amargura. Los personajes cervantinos son para Rosales seres vivientes y libres y ello le lleva a preguntarse qué es la libertad. No viven como pueden sino como quieren, por ello afirma Rosales que son locos, abandonados o inadaptados: *Morir es la manera que tiene de hacerse hombre Don Quijote*. Lo que les une a todos ellos es su actitud hacia la libertad que pasa por desarraigarse de su mundo y de su pasado.

LUIS ROSALES, DRAMATURGO

Rosales, en colaboración con su amigo el poeta Luis Felipe Vivanco, escribe *La mejor reina de España* en 1939 al finalizar la guerra civil. Es la primera y última vez que Rosales va a publicar un texto dramático. En este momento vuel-

ven géneros y temas del pasado a través de la fórmula del teatro histórico-poético que ya tuvo un primer periodo a comienzos del siglo XX con autores como Marquina, Villaespesa o Valle-Inclán y que ahora se rescucita de algún modo bajo la denominación de teatro heroico-patriótico con el mismo Marquina (*La Santa Hermandad*, 1937 o *Santa Teresa de Jesús*, 1942), Mariano Tomás (*Santa Isabel de España*, 1939), José María Pemán (*La Santa Virreina*, 1939 y *Por la virgen capitana*, 1940), por citar a los autores más destacados.

Por otro lado, desde los años 20 se recupera la tradición barroca del teatro alegórico en obras como *El casamiento engañoso*, auto sacramental de 1939 de Torrente Ballester, que ganó un concurso de este género, o *Quién te ha visto y quién te ve* y *sombra de lo que eras*, también auto sacramental de Miguel Hernández, publicado en 1934 en la revista *Cruz y Raya*.

En el texto de Rosales se reflejan aspectos tanto del teatro histórico como del alegórico. En un plano temático, *La mejor reina de España* recurre a la alegoría de la historia para perpetuar como ejemplar la figura de Isabel la Católica en sintonía con el pensamiento oficial del momento. El Imperio pasado, surgido de la política de los Reyes Católicos estimulaba el presente y proyectaba la utopía futura. Este es en realidad uno de los objetivos del teatro histórico, recoger temas del pasado con el objetivo de establecer relaciones históricas con la actualidad en la que se desenvuelve.

En un plano formal, la corriente modernista del teatro histórico poético de principios del XX utilizó la escritura en verso, pero coexistía también desde el Romanticismo una tendencia que propició que se escribieran en esta misma etapa muchos dramas en los que se mezcló el verso con la prosa. El uso de ambos sistemas de escritura –verso y prosa– les permite a Vivanco y Rosales presentar de forma paralela lo que fueron los sucesos memorables del reinado de Isabel a través de la prosa e imaginar e incluso desmitificar las relaciones sociales de los personajes cuando se enfrentaron con sus emociones y sentimientos; en este caso el verso es el vehículo idóneo.

La obra es un drama con un final un tanto desconcertante para 1939 pero muy coherente en la línea rehumanizadora que apuntábamos al comienzo, porque el dolor de la contienda ha sido infinito y el camino de reconstrucción se mostraba inquietante. Así la Reina Isabel, igual que la España del 39, llega al ocaso de sus días rota, sola pero con la decisión inquebrantable de seguir adelante.

Para concluir, reproducimos a continuación el final estremecedor del drama:

Ha cerrado la noche con rumor de tormenta. Silencio prolongadísimo. Reina Isabel, en el centro del escenario, solloza entrecortadamente. Se apaga por completo la hoguera que dio calor al desamparo de los soldados. García se acerca a Reina Isabel, temblando de emoción.

GARCÍA.- ¿Lloráis, Alteza?

ISABEL.- *Irguiendo la cabeza, serenamente majestuosa.* Es el viento, García.

Mutis lento. El aire llena la extensión del patio. Pausa. Sobre la escena, la soledad de España.

SOBRE LA SENTENCIA DE MUERTE DE MIGUEL HERNÁNDEZ

José Antonio Expósito

Doctor en Filología Hispánica. Profesor de Enseñanza Secundaria

El centenario del nacimiento del poeta Miguel Hernández nos ha dejado entre otras cosas una magna exposición sobre la vida y la obra del oriolano en la Biblioteca Nacional de Madrid; la publicación facsímil de todas sus primeras ediciones; y un sinnúmero de homenajes en revistas y periódicos. Por ello, no queremos desde estas páginas insistir en lo ya dicho, sino aportar algunos datos inéditos, junto con la reproducción de unos valiosos documentos desconocidos para informar e ilustrar todo lo relacionado con la conmutación de la pena de muerte al poeta.



Miguel Hernández fue uno más de los grandes poetas de un pueblo en manos de su Estado inculto y cruel.

A veces el trato y la estima diferentes que un Estado y el pueblo dispensan a sus poetas sirven para ilustrar con claridad la enorme distancia ética que media entre uno y otro. Un Estado puede silenciar a sus verdaderos poetas, pero jamás logra enmudecer sus voces ante quienes sienten la belleza y la verdad de sus versos. La España franquista de manera inmisericorde e ignominiosa dio tristemente a los más grandes líricos de entonces, Miguel Hernández, Federico García Lorca, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, cárcel, muerte, hambre y exilio. Sin embargo, sus poemas aún perviven en la memoria colectiva y cantan al resto del mundo el sentimiento y la hondura inspirada de todo un país.

Cuando Miguel Hernández escribió «¡Cuánto penar para morir uno!», no pudo imaginar que un día habrían de matarlo de peor y más lenta muerte, alejándolo en cárceles sucesivas de su familia y negándole medicinas y hospitales. Condenado a muerte el 18 de enero de 1940 por el Consejo de Guerra Permanente número 5, su ejecución quedó en suspenso hasta que no se recibiese la pertinente rúbrica del Jefe del Estado. No obstante, la hábil y tenaz intervención de José María de Cossío, que tanto quiso al oriolano, consiguió que le fuese conmutada la pena de muerte por la de treinta años y un día. No han faltado tampoco quienes como Pablo Neruda o Josefina Manresa, viuda del poeta, hayan cuestionado que Cossío hiciera cuanto estuvo en su mano para liberar a Miguel definitivamente. Aunque similar reproche se les ha hecho también al matrimonio Alberti al no invitar a Miguel a viajar con ellos hacia Elda y a Neruda y a la Embajada de Chile en Madrid acerca de un supuesto asilo diplomático al poeta.

Cossío acudió en esos difíciles momentos a su amigo el doctor aragonés Eusebio Oliver Pascual (1885–1968) con quien había compartido tertulia en el café Lion d'Or de Madrid, cuando a principios de los años treinta allí se gestaba la revista *Cruz y Raya*, y de la que este fue uno de sus editores y colaborador. Oliver mantuvo entonces y también después muy buenas relaciones con otros conocidos poetas. En su domicilio en la calle Lagasca, núm. 28, Lorca leyó la noche del 12 de julio de 1936 por última vez su manuscrito de *La casa de Bernarda Alba* antes de viajar fatalmente a su Granada. Entre los presentes se hallaban, entre otros, Dáma-

E
F
E
M
É
R
I
C
E
S

2
0
1
0

Madrid, 24 de Junio de 1.940

El Ministro del Ejército

Excmo. Sr. D. Rafael Sánchez Mesas
Vice-Secretario de F.E.T. y de las JONS
Madrid.-

Mi querido amigo y compañero:

Tengo el gusto de participarle que la pena capital que pesaba sobre DON MICHAEL HERMANIUS GLIBSKY, por quien se interesaba, ha sido conmutada por la inmediata inferior, esperando que este acto de generosidad del Caudillo, obligará al apreciado a seguir una conducta que sea rectificación del pasado.

Le saluda afectuosamente en tanto v.a. y mi-

zo.

(firmado: J. G. Varela)



FALANGE ESPAÑOLA TRADICIONALISTA
Y DE LAS J. O. N. S.

SECRETARIO DEL MINISTRO Y PRESIDENTE
DE LA JUNTA POLÍTICA

Madrid, 27 de Junio de 1.940



Señor Don José María de Cossío
Editorial Espasa-Calpe
Madrid.-

Mi querido amigo:

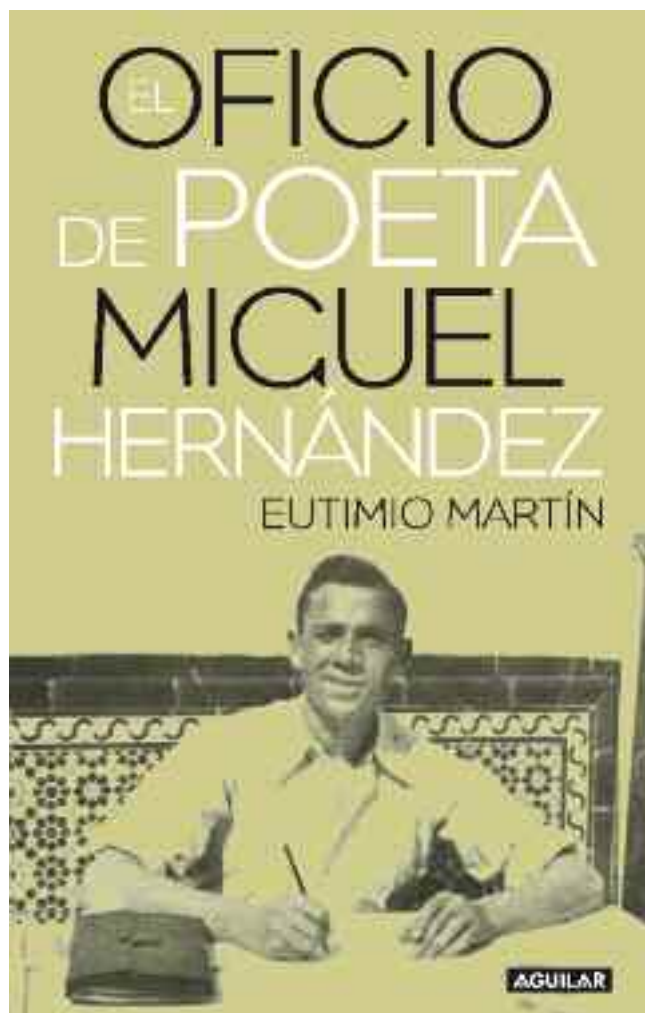
Le adjunto copia de la carta que acabo de recibir del General Varela, comunicando la conmutación de la pena de tu recomendación.

Te envía un afectuoso abrazo, tu buen amigo,

(firmado: Carlos Santis)

so Alonso, Guillén, Salinas, Guillermo de Torre y el propio Miguel Hernández. José Bergamín le dedicó a Oliver, que fue testigo de su boda en 1928 con Rosario Arniches, hija del conocido comediógrafo, su obra teatral *Variación y fuga de una sombra*. Terminada la guerra, Oliver conservó su amistad con buena parte de los poetas del 27. Organizó con Pepín Bello una conocida comida con otros escritores en el restaurante Lhardy cuando Guillén regresó por primera vez en el verano de 1949 a Madrid. Este se refería a Oliver como «nuestro médico». Durante la guerra, Oliver ejerció como capitán médico del general de división José Enrique Varela Iglesias, quien al finalizar la contienda fue nombrado ministro del Ejército en el primer gobierno de la España de la dictadura. Sin duda Cossío aprovechó esta circunstancia para llegar por medio de Oliver hasta el ministro Varela y poder interceder por Miguel. Para ello contó también con la ayuda de los escritores falangistas Rafael Sánchez Mazas, por entonces ministro sin cartera, y José María Alfaro, subsecretario de Prensa y Propaganda. Juntos los tres acudieron a la casa de Varela para convencerle del error y de la enorme repercusión que supondría la ejecución de Miguel Hernández. Pero lo que más pesó en el ánimo del ministro no fue la poesía, sino el hecho de que el suegro de Hernández, Manuel Manresa, hubiese sido un guardia civil al que habían asesinado unos milicianos en agosto de 1936. Posteriormente Varela se entrevistó con Franco, quien enterado previamente de la situación y oídos los argumentos de su ministro parece ser que exclamó: «Otro García Lorca, ¡no!» y decidió no firmar la sentencia de muerte que aguardaba en su despacho en el procedimiento núm. 21.001 seguido contra Miguel Hernández Gilabert.

El 24 de junio de 1940 Varela escribió a su amigo Rafael Sánchez Mazas, vicesecretario de Falange, para comunicarle que a Miguel Hernández se le había conmutado la pena de muerte que sobre él pesaba. «Este acto de generosidad del Caudillo», dice Varela, debe obligar «al agraciado a seguir una conducta que sea rectificación del pasado». Tres días después de recibida la noticia, el 27 de junio de 1940, Carlos Sentís, secretario de Sánchez Mazas, le informa por fin a José María de Cossío de la conmutación de la pena de «tu recomendado». El lector puede ver en estas mismas páginas estos significativos documentos que citamos. En abril de 1939, Sentís ya había protagonizado otro «heroico acto» cuando viajó presuroso de Barcelona a Madrid para participar con otros dos conocidos escritores falangistas en el allanamiento y robo del domicilio de Juan Ramón Jiménez en la calle Padilla.



namiento y robo del domicilio de Juan Ramón Jiménez en la calle Padilla.

Mientras todos estos atropellos sucedían, Miguel Hernández escribía en la cárcel el sobrecogedor poema «Nanas de la cebolla». En el exilio Juan Ramón componía su espléndido «Réquiem de vivos y muertos» y Antonio Machado su delicado último verso: «Estos días azules y este sol de la infancia». Triste destino el que tuvieron una vez los más grandes poetas de un pueblo a manos de un Estado inculto y cruel.

PREPARADORES DE OPOSICIONES
PARA LA ENSEÑANZA
La educación es un derecho,
DEFIÉNDELO
www.preparadoresdeoposiciones.eu
info@preparadores.eu
SEDE CENTRAL: Génova, 7, 2º - 28004 Madrid, Tel. 91 308 00 32
SALAMANCA: Tel. 923 12 35 58 - ext. 211 958
 OPOSICIONES Y CURSOS HOMOLOGADOS
¡TU ÉXITO ES EL NUESTRO!

GONZALO TORRENTE BALLESTER O EL PODER DE LA IMAGINACIÓN

Juan José Cabedo

Profesor de Enseñanza Secundaria

Uno puede irritarse porque la realidad se presenta de forma caótica e incoherente, o puede deconstruirla para volver a construirla a golpes de imaginación y otorgarle de esta manera un orden verbal propio, que no es mejor ni peor que el caos, pero al menos se parece a uno mismo. Uno puede ponerse trascendente, tomarse la vida en serio y no sonreír



Torrente Ballester consiguió introducir en sus novelas el arte de hacer novelas en un ejercicio metaliterario.

nunca para no dar una imagen equivocada a la posteridad o poner la realidad del revés para buscar en cada situación y en cada persona el ángulo cómico que nos convierte a los seres humanos en una parodia de nosotros mismos. En la irritación nunca he encontrado ningún beneficio. En cuanto a la seriedad, la verdad es que no concuerda con mi carácter. Por eso me gustan las historias de Gonzalo Torrente Ballester (1910-1999), porque en ellas encuentro imaginación a raudales y un sentido del humor inteligente que me invita a no tomarme la vida -ni a mí mismo- demasiado en serio.

Soy de los convencidos de que sólo la ficción puede explicar la complejidad del mundo. Podemos medir a realidad, pesarla, analizar su forma, establecer sus colores, pero hasta que no incorporemos los contenidos de la imaginación, será una realidad incompleta. He tenido claro desde muy niño que lo maravilloso forma parte de lo real y que es muy fácil deslizarse desde una situación cotidiana a una mágica. Quizás por eso, cuando me aprendí a leer inmediatamente me convertí en lector infatigable, un lector al que le fascinaban esas obras en las que el concepto de lo real no se circunscribe exclusivamente al mundo físico sino que incluye también lo real imaginario. Dejando a un lado los cuentos infantiles en los que alguna que otra niña relamida sale indemne del estómago de un lobo travestido o los relatos donde un niño agarranzado atraviesa el tracto digestivo de un buey como si del pasillo de su casa se tratara, tardé algunos años en encontrar obras literarias donde se sintetizara la realidad que los hombres vivimos objetivamente con la que vivimos en nuestro interior, la realidad que brota de la imaginación y de los sueños.

También tengo muy claro que sólo la ficción es capaz de trasladarnos vicariamente al centro de la trama y hacernos vivir experiencias que están fuera de nuestro alcance. Sólo la ficción nos permite experimentar qué se siente al ser otra persona, vivir en otra época, tener otras ideas. En un mes de lecturas vivo más vidas de las que sería capaz de vivir en todo el tiempo de mi existencia. No son muchos los escritores que

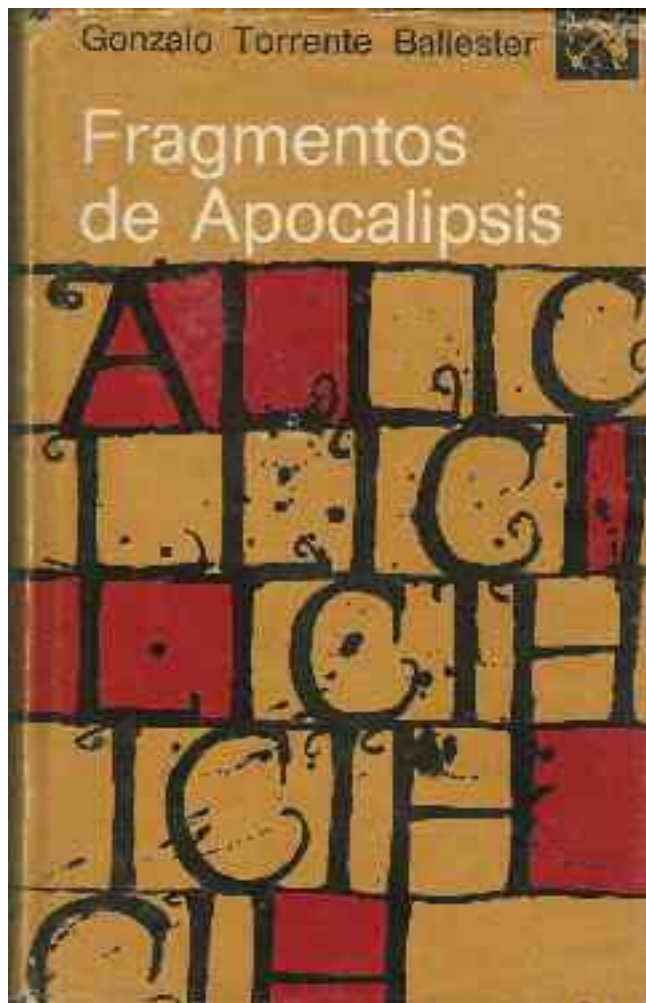
me transportan a su mundo imaginario. Torrente Ballester es uno de ellos

Cada cual ve la vida como quiere o como puede. Mi mundo incluye la realidad objetiva y la realidad soñada, eso que Alejo Carpentier denominó lo real maravillo. La realidad completa es, en mi opinión, aquella que incluye al hombre y a sus fantasmas. Por eso las obras que más me asombran son aquellas que incorporan a la ficción cuanto existe en la vida y en la fantasía del hombre.

Esta forma de entender la realidad, que no cercena ninguna de sus facetas, la he encontrado en el folclore y en escritores como Kafka, Julio Cortázar, Alejo Carpentier, Wenceslao Fernández Flórez, Rafael Dieste, Gabriel García Márquez, Faulkner, Joyce, Cervantes, José María Merino, Julio Llamazares, Sain-Exupery...y, de forma muy afín a mi manera de entender las cosas, en Gonzalo Torrente Ballester.

Corría el año 1974, yo tenía 15 y alguien me recomendó un libro que trataba de una ciudad que levitaba envuelta en la niebla cuando los cartógrafos pretendían localizarla. *La sagafuga de J.B.* (1972) se llamaba. Abrir aquel libro fue sumergirme en un movimiento incesante de historias, en una sucesión vertiginosa de episodios y acontecimientos que se cruzan y se descruzan, aparecen y desaparecen en cronologías delirantes y en estructuras temporales imposibles. Lo real, lo histórico, lo mítico se sucedían con la precisión de un mecanismo que no pertenece a la lógica, pero dotado para mí de una coherencia misteriosa que me hacía sentirme cómplice del autor. El tiempo ascendía, descendía, se aceleraba, se remansaba, y al final los episodios se multiplican en una ordenación temporal caótica que da la sensación de suspensión, de acronía. Aquel libro me pareció más real que las novelas de Zola. «Sí -pensé-, así es como funcionan las cosas». En definitiva lo que me ofrecía el autor era su mundo interior, - el consciente y el inconsciente- el contenido total de su cabeza instalado en la mente de su personaje. El Catastrofe mítico, el histórico y el real, el que existe en el presente, son el mismo, pues en definitiva todo ocurre en la cabeza de José Bastida, quien en ochocientas páginas nos ofrece su percepción de la realidad. Recuerdo que la ilustración de la portada era una de esos bocadillos en forma de nube que veía en los tebeos. Efectivamente, alguien estaba imaginando Catastrofe y me estaba invitando a su sueño. A mí me parecía lógico aquel embrollo pues, como señaló Freud en su momento, no hay tiempo en los procesos del subconsciente:

El principio kantiano de que el tiempo y el espacio son dos formas necesarias de nuestro pensamiento, hoy puede ser sometido a discusión como consecuencia de ciertos descubrimientos psicoanalíticos. Hemos visto que los procesos anímicos inconscientes se hallan en sí «fuera del tiempo». Esto quiere



letras vivas

Para el aprendizaje precoz de la lectura

Juego didáctico-magnético

Con Letras vivas, el niño/a no memoriza 'palabras'; aprende a construirlas.

Para inicio de Lectura y Escritura. Recomendación para: Audición y Lenguaje, Educación Especial, Adultos e Inmigrantes.

Se complementa con Libros-Fichas de Lectura 1-2-3-4-5 (ya a la venta), y de Escritura (ya a la venta).

PVP 30 € (aparte gastos de envío). Solicite un ejemplar. Descuento Profesional 30 %.

Visite nuestra página Web
Teléfono Atención al cliente: 91 311 63 02 - Fax: 91 450 18 44
C/ Castilla, 36 - 28039 Madrid
e-mail: letrasvivas@letrasvivas.es
www.letrasvivas.es

decir, en primer lugar, que no pueden ser ordenados temporalmente, que el tiempo no cambia nada en ellos y que no se les puede aplicar la idea del tiempo

Freud, Sigmund: *Más allá del principio del placer* (1920). Grupo RBA,

Barcelona, 2002. RBA Coleccionables. Biblioteca de grandes pensadores.

Einstein justificaría científicamente esta forma de entender el tiempo.

En *La saga/fuga de JB* siempre están pasando cosas aunque siempre está pasando lo mismo. La realidad se desdobra en una serie de reflejos simultáneos que nos presenta una versión mítica, histórica y cotidiana de los hechos, que no son tres versiones distintas sino tres facetas de una misma realidad. El tiempo, en la novela, hace confluír la circularidad de lo exterior, esto es, de lo real e histórico, con lo interior, esto es, con lo inventado, lo imaginado, lo soñado, lo recordado. El curso del relato se asemeja de este modo a un viaje por la cinta de Moebius.

José Bastida, al final de la novela, revela la forma helicoidal, embrollada sobre sí misma, del tiempo:

Pero sucedió sin embargo que el señor Bastida, que caminaba por el borde de la acera (costumbre, amén de peligrosa, inveterada, por la que su madre le había reñido un montón de veces), se halló caminando por el borde de un tirabuzón formado no tanto de espacio como de tiempo: una especie de espiral como un muelle, y, por lo mismo que los muelles, con la facultad de encogerse y distenderse, propiedad que tienen también otros objetos más macizos. «¡Vaya!», se dijo; «Ahora resulta que el tiempo también tiene forma», y continuó tranquilamente haciendo equilibrios por la arista de la espiral -único punto de apoyo que ofrecía a sus pies cuando descubrió que el muelle no ascendía ni descendía, sino que se cerraba sobre sí mismo, y no de modo perfecto y matemático, es decir, continuidad circular del alambre, sino más bien como cuando una de esas espirales se enreda y engancha y no hay manera de enderezarla.

Torrente Ballester, Gonzalo: *La saga/fuga de J.B.*, editorial Castalia, Madrid, 2010, pág. 614.

La novela es poliédrica y admite múltiples interpretaciones, que no son

excluyentes. Todo depende del nivel de lectura por el que uno navegue. Esto es una gran ventaja pues cuando uno vuelve a leerla, es otra novela diferente. Esta cualidad sólo la poseen unas pocas obras.

José Saramago dijo que *La saga fuga de J.B.* Era el *Quijote* del siglo XX. Aparte de lo que pueda tener la frase de titular de prensa -también se ha dicho lo mismo de *Cien años de soledad*-, sí que hay varios elementos comunes. Uno de ellos es el lenguaje. Otro es la parodia. Cervantes quiso acabar con los libros de caballerías escribiendo uno de ellos de la misma manera que Torrente Ballester parodia la novela experimental, no sé si con la intención de acabar con ellas, pero sí con la intención de mostrar que el experimentalismo radical y la supresión no menos radical de la anécdota conducen a la incomunicación. Al fin y al cabo cuando uno coge un papel y un lápiz lo hace para contar una historia. No con-

viene olvidar que toda parodia supone un homenaje. Ya lo dijo Buster Keaton en sus memorias, sólo se parodia lo que tiene éxito o lo que uno admira. La intención paródica convierte en incasantes las alusiones a otros textos de la tradición literaria. Como muestra, un botón. Cuando José Bastida se inventan un lenguaje para escribir un poema es fácil acordarse del capítulo 68 de *Rayuela*:

Apenas él le amalaba el noema, a ella se le agolpaba el clémisio y caían en hidromurias, en salvajes ambonios, en sus-talos exasperantes.

Amante de las teorías y con una vena intelectual muy acusada, Torrente Ballester ha teorizado sobre la escritura y ha introducido en sus novelas el arte de hacer novelas, en un ejercicio metaliterario que es familiar para sus lectores. Torrente Ballester se sitúa sí mismo en la tradición cervantina. Así, para él la novela es multívoca y polifónica. La novela, según nuestro autor, debe ser capaz de sugerir una lectura continua y unas relaciones ampliables entre los diferentes modos de indagar el texto, lo que se consigue con referencias recurrentes. La imaginación ha de estar al servicio de la estructura del relato y Torrente Ballester defiende el uso de un lenguaje afianzado en la literatura clásica. Como en la generación del 27, se funden en su caso la tradición y la modernidad.

En su discurso de ingreso en la Real Academia Española de la Lengua, titulado significativamente *Acerca del novelista y su arte*, Torrente Ballester asume algunas de las ideas de Ortega y Gasset, especialmente aquella que habla de la esencia del arte como «desrealización», la creación de un mundo autónomo que se justifique a sí mismo, actitud que Ortega detecta en el arte de Vanguardia. La novela debe proporcionarnos, ya según Torrente Ballester, una «realidad suficiente», una realidad ficticia y estética donde rigen reglas propias.

Esto no supone prescindir de la realidad sino transitar de forma natural de lo real objetivo a lo real imaginado. Torrente reconoce en sí una tendencia a «racionalizar el misterio» y, a la vez, una tendencia opuesta a «misterificar lo racional y armarme con todo ello un lío de mil diablos». «La lógica puede obedecer a una necesidad intelectual, pero también son necesarios el disparate y el absurdo: son intelectualmente necesarios». De ahí el carácter intelectual y fantasioso de toda su literatura y, sobre todo, su potente impulso irónico. La ironía, según algunas interpretaciones, no consiste en otra cosa que en la percepción de lo maravilloso en lo real y lo real en lo maravilloso.

Según propia confesión, a medida que pasa el tiempo, Torrente Ballester se decanta más hacia lo lúdico, unas veces en estado puro, otras, revestido de trascendencia, pero siempre dispuesto a divertirse. Esto le empuja hacia una literatura casi volátil, poco más allá del juego, un poco más allá del mero regocijo, afirmación *hic et nunc* de nuestra real gana. La literatura siempre es para él un espacio de libertad, libertad que se conquista con la imaginación.

La saga/fuga de J.B. fue para mí el descubrimiento de un escritor de sesenta y dos años y una amplia trayectoria. Leí con verdadero deleite *Los gozos y las sombras* (1975-1962), una trilogía en la línea de la tradición realista. Según declaró

Torrente Ballester, su propósito al escribirla era «*salvar el realismo* despojándolo de todo lo que se le había reprochado como ganga antiestética pero conservando lo que merecía ser conservado: la relación con la realidad, la historia, los personajes, en una palabra, cuanto pensaba yo que constituía lo esencial de la novela». Comprobé en esta trilogía algo que ya había visto en *La saga/fuga de J.B.* : la presencia constante de temas explícitamente intelectuales, filosóficos y teológicos, lo que me recordó la manera unamuniana de entender la novela (o la *novola*): un espacio donde expresarse libremente. Quizás por eso sus obras de teatro nunca se representaron en su momento.

La personalidad de Torrente Ballester no parece que pueda constreñirse a las convenciones de un género que ha de tener en cuenta los gustos del espectador.

Su personalidad creadora se inclina más a la novela fantástica, al purismo intelectual, al arte *per se* que a la fenomenología social o política de su entorno. Este carácter lo ha mantenido al margen del Tremendismo de los años 40 y del realismo social de los 50.

Los gozos y las sombras. Escrita en pleno auge del realismo social, no se aspira a transformar la realidad. Pueblanueva del Conde como Castroforte del Baralla, es un microcosmos. En esta localidad viven, en la época de la República, unos personajes que participan de los infinitos matices y la complejidad del alma humana. La tensión se mantiene mediante la fórmula del enfrentamiento. El más notable es el que se produce entre Cayetano Salgado, dueño de los astilleros, y Carlos Deza, un psiquiatra abúlico, ensimismado y escéptico. En un monasterio cercano se enfrentan el prior y el padre Osorio, que defiende una religiosidad puramente intelectual.

De la extensa producción del autor destaco también *Don Juan* (1963), un juego imaginativo donde se confunde lo real

con lo irreal y donde abundan, como es habitual en Torrente Ballester, las divagaciones filosóficas y las alusiones a otros textos.

Off-side (1969) supone el regreso al realismo ya no decimonónico. El autor utiliza el método objetivista que tan buenos resultados le dios a Sánchez Ferlosio en *El Jarama* para presentarnos el mundo artístico e intelectual de Madrid, el de las altas finanzas, sin olvidar a las prostitutas y a los homosexuales. La intriga es compleja, con varias líneas argumentales, y está mechada de reflexiones filosóficas y de referencias literarias.

Fragmentos de apocalipsis (1977) Incluye una extensa meditación entre lúcida de alucinada sobre el proceso de creación literaria, sus problemas, sus placeres secretos, sobre los trucos y las trampas del escritor. Todo esto a través de un minucioso diario de trabajo del protagonista. Se añaden al diario de trabajo secuencias proféticas de uno de los personajes, con motivos propios de la literatura apocalíptica. Estructura fragmentada y continuo juego metaliterario. El tema, como es habitual en el autor, es la relación entre la realidad y la fantasía.

La isla de los jacintos cortados (1980) es una novela intelectual y poética. Se combinan dos planos: uno real (un alter ego del autor revive unos amores no correspondidos); otro, imaginario (una fantasía histórica que llega a la conclusión de que Napoleón nunca existió). Todo es un sueño en el que el profesor aspira a adueñarse de una mujer que no se le entrega.

Trabajador infatigable, Torrente Ballester ha publicado novelas, ensayos, obras de teatro, artículos periodísticos, crítica literaria y pictórica, y ha trabajado como guionista cinematográfico. Es la suya una escritura en libertad. Un autor que ningún amante de la literatura debería perderse.

2-6
MARZO
MARCH
2011

AULA
SALÓN INTERNACIONAL DEL
CIVILIANICUS DE EDUCACIÓN
INTERNATIONAL EDUCATIONAL
OPPORTUNITIES GATHERING

Dirige tu futuro.
Las mejores opciones para tu formación están en Aula.

Manage your future.
The best options for your education are in Aula.

IFEMA
INTERNATIONAL FEDERATION OF EXHIBITION MARKETING ASSOCIATIONS

www.aula.ifema.es

Empresa

LEARNING

CDL FEBRERO 2011 / 23

MARIO VARGAS LLOSA: UN NOVELISTA POLIÉDRICO

Susana Agustín

Doctora en Filología Hispánica. Profesora de Enseñanza Secundaria

El mejor homenaje que a todo buen novelista se le puede brindar es leer sus obras. Pero si además encuentra reconocida su carrera con la concesión del premio literario más importante, los homenajes se tornan en una sucesión de congresos, conferencias, encuentros, lecciones y debates que bombardearán al lector común y suscitará toda suerte de polémicas entre los especialistas. Pero cuando el escritor es nada menos que Mario Vargas Llosa, el homenaje se multiplica casi hasta el infinito, tantas son las distintas lecturas que sus libros ofrecen a todos los públicos, admiradores, profesores o estudio-

sos. El nuevo Nobel es autor de numerosas novelas, ya inmortales e intemporales, cuyo logro reside en presentar el acontecimiento más extraordinario como lo más normal y verosímil del mundo. La complejidad radica precisamente en ofrecer lo sucedido con absoluta naturalidad. Porque su obra no sólo es inmensa y magnífica, también es poliédrica, cubista, en ocasiones, esperpéntica. Son muchas las páginas de Vargas Llosa en las que descubrimos las huellas del Valle-Inclán más moderno.

Uno de los aciertos incuestionables de Vargas Llosa consiste en mezclar a partes iguales dosis de realismo mágico y esperpento: ambos son dos buenos ingredientes con los que escribir una novela genial. Pero el Nobel no pretende deformar sistemáticamente *el sentido trágico de la vida española*, como lo hiciera Valle un siglo antes. La realidad que plasma el peruano ya está suficientemente deformada. Y de manera harto sorprendente. Vargas Llosa no precisa de espejo cóncavo alguno: cualquiera le sirve para que el lector contemple la *deformación grotesca de la civilización* tal y como es. Maneja a la perfección ese doble código mediante el cual caricaturiza la situación al tiempo que adquiere un significado más profundo, cargado de ácida crítica e intención satírica. La novela no necesita más y así una de sus criaturas clama, *pero ¿cuándo se nos jodió el Perú?* Acaso el novelista no buscaba contestación alguna, tan solo que nos cuestionásemos si se trataba de una interrogación retórica. Aunque seguramente la pregunta adquiere dimensiones más amplias, pues tiene más calado.

Del mismo modo que Valle ahonda en los nuevos gustos y estilos que han traído consigo las vanguardistas cuando crea su esperpento, así Vargas Llosa indaga en una nueva estética literaria. Parte del boom de la narrativa hispanoamericana, aunque superándolo, pues coloca la narrativa en el siglo XXI. Su creador ha implantado un singular estilo en el que mezcla realidad y ficción. En algunas ocasiones resulta bien evidente, *La tía Julia y el escribidor*, *La fiesta del Chivo*. En otras, no tanto: *¿Quién mató a Palomino Molero?*, *Lituma en los Andes*. A veces lo novelado eclipsa todo a su alrededor, historias reales o ficticias. Es el caso por ejemplo de Roger Casament, el complejo personaje de *El sueño del celta*. O de Flora



Vargas Llosa recibiendo el nobel de Literatura 2010, en reconocimiento a toda su carrera.

Tristán y Paul Gauguin cuya entidad histórica queda trascendida en *El Paraíso en la otra esquina*. La novela ha superado al ser mortal, al individuo de carne y hueso, la creación narrativa prevalece sobre el dato biográfico.

Hombre atento, sensible e implicado con la época en que le ha tocado vivir, Vargas Llosa no duda en incorporar la técnica cinematográfica a su narrativa. Así el tiempo interno de la narración discurrirá de diferentes maneras a capricho del novelista, que como el director de cine juega con los planos, las secuencias y el montaje antes de ofrecer el resultado final a sus espectadores. Varias historias discurren paralelas en *La tía Julia y el escribidor*. Distintas acciones convergen en algún punto en *Conversación en La Catedral*. Hilos narrativos se ocultan, aparecen, desaparecen y reaparecen de nuevo en *Los cuadernos de don Rigoberto*. Algunas tramas se ofrecen superpuestas o yuxtapuestas como en *El Paraíso en la otra esquina* y en *La casa verde*. O bien un tiempo aparentemente lineal oculta varias acciones, convergentes o divergentes según el parecer del escritor, que se pierden una y otra vez para reencontrarse en *Travesuras de la niña mala*. Pero en todo momento prevalece un elemento común que el novelista maneja con especial maestría: la elipsis, recurso también excepcional de la pluma de Valle-Inclán. Nada sobra en las obras de Vargas Llosa, ningún adjetivo, ninguna descripción, ninguna reflexión. Todo está celosamente medido y la expectación del lector va incrementándose con silencios, con acontecimientos que ya han pasado, aunque no los haya percibido, con sentimientos que irá descubriendo poco a poco, con sensaciones e impresiones que se revelan en pequeñas dosis. Indudablemente solo podíamos comprender la complejidad y la riqueza de matices de *Madame Bovary* tras estudiar el análisis que Vargas Llosa nos ofrece. La grandeza de la elipsis en sus manos posibilita la creación de obras intemporales.

Su maestría se demuestra en el uso del estilo indirecto libre. Ningún lector entra en ningún momento en conflicto con los personajes, cuya conciencia queda desnuda y a la vista de todos. Antes al contrario, siente una mayor implicación con ellos. Ahonda en los matices que muestran sus etopeyas y profundiza en cuantas perspectivas se ofrecen. Los guiños se suceden en los diálogos. Asistimos a un coro en el que se distingue una gran variedad de voces: se escucha el habla de los cholos, nos contagiamos con los diminutivos de los miraflores, sonreímos con sus huachaferías, descubrimos giros castrenses y percibimos los vulgarismos que pronuncian entre dientes. Pero Vargas Llosa se nos presenta siempre elegante, nunca cae en lo soez, su dominio del idioma es extraordinario. Nos manipula hasta convertirnos en cómplices de todos y cada uno de los narradores de sus obras. El lector queda así atrapado en las redes sabiamente tejidas por el novelista: cuando ha comenzado a leer alguno de sus libros, no parará hasta llegar al final. Y todo esto lo consigue mediante la técnica y los temas que aborda. Porque son muchos los ángulos que su obra ofrece, los planos y las aristas que descubre en una misma obra. Las grandes pasiones del ser humano, amor, amistad, erotismo, sensualidad, fluyen junto a las mayores miserias que es capaz el hombre de infligir: miedo, terror, torturas, vilezas, vejaciones, ruindad, maldad, rencor, humilla-



ción, despotismo... La riqueza temática en estas novelas adopta carácter universal cuando aborda determinados asuntos: los derechos humanos, la abolición de la esclavitud, la libertad del individuo, los nacionalismos, la lucha obrera, las dictaduras, la actuación de los servicios secretos a instancias del Estado... Podría resultar demasiado denso el resultado, pero el dominio de Vargas Llosa le lleva a dosificar el sentido del humor. Así unas veces provocará la carcajada, la sonrisa, será caricatura o fina ironía.

Cuando Mario Vargas Llosa regrese a la Feria del Libro del Retiro para firmar sus libros, muchos lectores le felicitarán. Por el Premio, cómo no. Pero también porque es el gran novelista de nuestra época, porque ha investigado en apuestas arriesgadas y ha intentado siempre nuevas fórmulas en cada una de sus novelas jugándose, porque ha sido valiente y ha conducido la narrativa por los nuevos desafíos y la ha colocado ante un nuevo horizonte. Porque ha demostrado, en fin, en cada una de sus entregas la grandeza del poliédrico escritor que sin duda es. Vaya desde aquí nuestra enhorabuena por tan merecido galardón. Y mientras suspiramos que por fin se ha hecho justicia, no dejamos de pensar en tantas horas inmersos en sus obras, tantas tardes persiguiendo a *la niña mala*, viviendo en *la casa verde*, visitando a *don Panta*, conversando en *La Catedral* y últimamente, *soñando con el celta*.

ANA MARÍA MATUTE, UN MERECIDO «CERVANTES 2010»

Gloria Hervás

*Profesora asociada de la Universidad Complutense de Madrid.
Profesora de Enseñanza Secundaria*

El 24 de noviembre del recién terminado año 2010, Ana María Matute, digna octogenaria y escritora excepcional, recibió el Premio Cervantes, uno de los pocos galardones literarios que aún no había obtenido, y el más importante de los que se ha hecho merecedora por su dilatada labor en nuestras letras.

El primero de ellos fue el del Café Gijón en 1952 con *Fiesta al noroeste*. Después vinieron el Planeta (1954) con



Ana María Matute, con sólo 17 años escribe su primera novela, *Pequeño teatro*.

Pequeño teatro; el de la Crítica (1958) y el Nacional de Literatura (1959) con *Los hijos muertos*; el Nadal (1959) con *Primera memoria*; el Fastenrath de la Real Academia Española (1962) con *Los soldados lloran de noche*; el Nacional de literatura infantil (1965) por *El polizón de Ulises*; el Ciutat de Barcelona (1966) por el relato *El verdadero final de la Bella Durmiente*; el Nacional de literatura infantil y juvenil (1984) con *Solo un pie descalzo*; y el Premio Nacional de la Letras Españolas (2007) al conjunto de su labor literaria. Incluso fue propuesta para el Nobel. Sus obras han sido traducidas a más de veinte lenguas lo que supone el reconocimiento internacional de las mismas. Tan extenso número de premios se corresponden con una trayectoria vital y literaria también extensas como veremos a continuación.

Ana María Matute nació en Barcelona en 1925. Hija de una familia burguesa, de padre catalán y madre castellana, es la segunda de cinco hermanos. Por necesidades del negocio de su padre, la familia tuvo que pasar largas temporadas en Madrid cada año lo que provoca en la autora cierto desarraigo.

Cuando Ana María Matute tenía cuatro años cae gravemente enferma. Por dicha razón, su familia la lleva a vivir con sus abuelos en Mansilla de la Sierra, un pueblo pequeño en las montañas riojanas. Matute dice que la gente de aquel pueblo le influyó profundamente. Dicha influencia puede ser vista en el libro de relatos *Historias de la Artámila*, la cual trata de personas que Matute conoció en Mansilla. *Artámila* (recreación literaria de este pueblo) es un espacio verdaderamente mítico para Matute, pues significa, por un lado, su contacto con el universo campesino, con su cultura y su libertad, y, por otro, es el espacio de su infancia que se ha mitificado en el recuerdo y se ha ido transformando en imágenes simbólicas.

Su afición a la literatura es muy temprana; la autora todavía recuerda que fueron las lecturas de los cuentos de los hermanos Grimm y de Andersen las que la animaron a probar suerte en el terreno de la narrativa, aunque también hubo otras influencias directas de cuentos orales en el ámbito doméstico. A los cinco años escribe un cuento y lo ilustra; a los diez compone una revista en la que da muestra de sus actitudes para la narración y el dibujo. Con solo diecisiete años escribe su primera novela *Pequeño teatro*, que pretende ser una representación, algo paró-

dica, de la vida humana, y con la que atrae la atención de Ignacio Agustí, que le ofrece un contrato. Pero la obra no se publica hasta que gana con ella el Premio Planeta en 1954.

Prácticamente toda la producción de Ana María Matute se concentra entre 1948 y 1971. Después de publicar *La torre vigía* sufre una fuerte depresión que le lleva a abandonar la literatura y a retirarse de la vida pública. Reaparece en 1991 con *La Virgen de Antioquia y otros relatos*.

Ha viajado por muchos países, a menudo para dar cursos y conferencias. Especialmente intensa ha sido su actividad en las universidades norteamericanas como la de Oklahoma y la de Boston; en esta última conservan sus manuscritos en la colección «Ana María Matute». Además, pertenece a la Hispanic Society of América.

En 1996 fue elegida miembro de la Real Academia convirtiéndose así en la tercera mujer en ocupar un sillón en esta Institución (curiosamente, también ha sido la tercera mujer en recibir el Premio Cervantes); leyó su discurso de ingreso en diciembre de 1997. De este discurso, titulado *En el bosque*, se pueden extraer las siguientes palabras que son clave para entender su obra: «El bosque es para mí, el mundo de la imaginación, de la fantasía, del ensueño, pero también de la propia literatura y, a fin de cuentas, de la palabra»

Los Abel es la primera novela de la autora; se publicó en 1948. Con el mito cainita (tema casi obsesivo de la novelista) como telón de fondo, y en medio de un bronco ambiente rural, se narra la historia de los siete hijos de una familia burguesa venida a menos, dos de los cuales, Tito y Aldo, muestran una rivalidad que acaba en un crimen fratricida. La novela refleja la atmósfera española inmediatamente posterior a la guerra civil, enfoque que se mantendrá constante a lo largo de la primera producción novelística de Ana María Matute y que fue común a otros representantes de su generación, la de «los niños de la guerra» o «de los niños asombrados».

La segunda novela publicada, *Fiesta al noroeste* (1953), vuelve a las asperezas del mundo rural y al enfrentamiento entre hermanos. Para algunos críticos es su obra culminante porque en ella se cuenta, en poco más de cien páginas, una historia en la que se mezclan muertes, suicidio, traición..., con el análisis de un tipo desagradable y ocioso: el rico del pueblo. En esta novela aparecen algunos de sus temas básicos de entonces como la incomunicación de los hombres, amor y odio, imposibilidad de huir y la crueldad de sus protagonistas. La obra tuvo un notable éxito editorial y significó su afianzamiento como escritora.

En esta tierra, aparecida en 1955, aunque presentada en 1949 al Nadal con el nombre de *Las luciérnagas* (cuya versión original aparece en 1993), se centra en uno de los temas preferidos de Ana María Matute: la pérdida de la inocencia y la irrupción de los adolescentes en un mundo de adultos amenazado por circunstancias extremas, como es el caso de la guerra civil. El título hace referencia a esos pequeños seres vivos que parece que vagan desorientados, como su protagonista, Sol, una chica tímida, sin demasiadas amistades, que de repente tiene que comportarse como una mujer fuerte.

Los hijos muertos (1958) es la novela más extensa y ambiciosa de la autora. Con ella se aproxima a la realidad históri-

ca de España para ofrecer, a lo largo de dos generaciones, un amplio panorama de la guerra y de la posguerra, de la lucha sangrienta entre los dos bandos y de las secuelas que deja en los vencedores y vencidos, y en los hijos de unos y otros, testigos prematuros de la muerte y la destrucción, condenados a una trayectoria vital frustrada de antemano.

Instalada ya en una postura decididamente crítica, Ana María Matute empieza a escribir en 1959 la trilogía *Los mercaderes* que completará en unos diez años. Integrada por *Primera memoria* (1959), *Los soldados lloran de noche* (1963) y *La trampa* (1969), gozó de un gran éxito en su época. Con tintes autobiográficos, vuelve a tocar el tema de la guerra civil a través de su protagonista, Matia (que aparece en el primer y tercer libro), la cual evoca unos meses de su vida adolescente durante la contienda. Suele considerarse que, con este conjunto, llega a su cenit la carrera de la novelista barcelonesa.

Con *La torre vigía* (1971) la novelista elige la ruta de una fantasía poética que encubre verdades profundas. Enmarcada en la Alta Edad Media, en una atmósfera imprecisa y misteriosa, es una novela de aprendizaje, escrita en primera persona, en la que vemos cómo un adolescente que se inicia en el mundo caballeresco va recorriendo el camino de perfección que conduce a su meta. Figura clave es el vigía de la torre del castillo de Mohl, que le alecciona en la filosofía del desprendimiento.

Mucho tiempo después, Ana María Matute reaparece con una extensa novela que tenía escrita desde hacía años y que por fin se decide a revisar: *Olvidado rey Gudú* (1996). Con fantasía desbordante, narra la creación, apogeo y desintegración de un fabuloso reino medieval en cuyo intrigante devenir intervendrán la astucia de una niña sureña, la magia de un viejo hechicero y las reglas del juego de una criatura del subsuelo. En este «inmenso cuento de hadas» subyace una verdad universal, perfectamente válida en nuestros días, que es que las relaciones humanas están presididas por los mismos instintos violentos que vemos en la fábula.

Después vendrán *Aranmanoth* (2000) y *Paraíso inhabitado* (2008). La primera es una novela de iniciación a la vida y al amor, protagonizada por un muchacho casi mágico, hijo del Señor de Lines y de un hada de las aguas. Ambientada en una Edad Media (el mismo universo de las dos novelas citadas anteriormente) ensombrecida por guerras infinitas, Aranmanoth parte en busca de su destino, alejándose de los demás mortales y obedeciendo a misteriosas señales de las hojas de los árboles o de los pájaros que atraviesan el cielo. Aranmanoth y su amada Windimanoth se dirigen hacia la tierra prometida de su infancia buscando la plenitud. En ese viaje por las tierras simbólicas de una Edad Media mítica y sensual, aprenderán que la belleza y el amor encierran dolor y que la realidad está siempre al acecho de los deseos y los sueños.

Paraíso inhabitado, para algunos una auténtica obra maestra en su trayectoria narrativa, comienza con las estremecedoras palabras de su protagonista: «Nací cuando mis padres ya no se querían». Es el recuerdo de su infancia, en la que ella, Adriana, se crea un paraíso propio poblado por amigos imaginarios y una familia de su elección. Esta felicidad a medida se ve perturbada cuando debe iniciar su vida esco-

lar y entrar definitivamente en el mundo de los adultos, un entorno que le resulta ajeno y hostil. Pero siempre queda un refugio bajo las relucientes estrellas escondidas en los cristales de la lámpara de salón.

Las novelas de Ana María Matute no están exentas de compromiso social, si bien es cierto que no se adscriben explícitamente a ninguna ideología política. Partiendo de la visión realista imperante en la literatura de su tiempo, logró desarrollar un estilo personal que se adentró en lo imaginativo y configuró un mundo lírico y sensorial, emocional y delicado. Como dice Alicia Redondo, «la autora, a lo largo de sus novelas y cuentos, se ha propuesto, consciente o inconscientemente, ser la voz de los silenciados y dar cuenta de todo su dolor y para ello ha elaborado una obra de ficción que encierra un mundo imaginario propio y, a la vez, es una inestimable crónica de la terrible época que le tocó vivir».

Por otra parte, desde los primeros años hasta la etapa más reciente, una buena parte de la obra de Ana María Matute pertenece a la modalidad de *narrativa breve*, que algunos críticos han valorado por encima de sus novelas. El estilo poético de su obra se impone más decididamente en los cuentos, propiciado sin duda por la especial intensidad que exige el género. Frente a los enfoques realistas de sus narraciones extensas, las cortas se mueven a menudo en las coordenadas de lo irreal y fantástico.

Las narraciones breves de Matute confirman su dominio en ese campo, su virtuosismo en el manejo de los elementos narrativos elementales y la sutil técnica en el uso de la intriga.

La autora tiene un especial interés por los niños, hacia los que muestra un comprensión y una ternura sin límites. Sabe tocar la fibra emotiva del lector al mostrar el sufrimiento de esas criaturas inocentes de una sensibilidad a flor de piel incompatible con la realidad de los adultos. En torno a ellas suele rondar la sombra de la muerte. Otro colectivo muy querido de Ana María Matute es el de las pobres gentes que viven humildemente resignadas a su suerte. Recurre casi siempre a los escenarios rurales con los que entró en contacto en sus primeros veraneos en Mansilla de la Sierra, transformada en la ficción en Artámila. Le atraen los escenarios pueblerinos sórdidos, brancos. No es raro hallar en sus cuentos al «bueno» y al «malo». El primero, pobre, humilde, sufrido; el otro, no tan pobre, endurecido, egoísta, representante de una burguesía con carrera o dinero.

Su primer libro de relatos es *Los niños tontos* (1956), un bello conjunto de breves estampas poéticas, de prosa impresionista, en las que funde el más delicado lirismo con la más alucinante fuerza trágica. Los niños a los que alude el título son los niños a los que nadie se atreve a mirar, los que son diferentes por su aspecto físico o por su interior, los niños que ven el mundo con otro espejo que no es el nuestro. Las veintuna historias brevísimas que contiene este libro son como las vidas, también cortas, de esos veintinueve niños y niñas que nunca crecieron y que se quedaron para siempre con esas caras y esos cuerpos estrenados en la infancia.

Vienen luego otras colecciones, también en la línea poética, pero con mayor desarrollo de los elementos narrativos y del diálogo, hasta alcanzar alguna vez los límites de la

novela corta: *El tiempo* (1957), trece relatos entrelazados por los dramas humanos que reflejan: familias humildes, niños y adolescentes que viven en un mundo de adultos, adultos que no comprenden el mundo de los niños...; *Historias de la Artámila* (1961), cuyos relatos se centran, especialmente, en el amor a los niños más desvalidos, a los que tanto se les arremete cuando son la verdadera esperanza de un mundo mejor; *Tres y un sueño* (1961), volumen que se compone de tres relatos en los que Ana María Matute introduce en su obra y reaviva en la literatura española las narraciones fantásticas que tanto juego habían de dar en años sucesivos; *El arrepentido y otras narraciones* (1961) y *Algunos muchachos* (1964), que suele considerarse la de mayor interés. En ella, según Alicia Redondo «nos habla de niñas malas y buenas a la vez, y de buenos y malos muchachos, víctimas-verdugos de los adultos que llevan dentro de sí mismos todos los mundos del mundo».

Años más tarde, en *La Virgen de Antioquia y otros relatos* (1990), recoge un cuento nuevo junto a otros ya publicados. El libro *El árbol de oro y otros relatos* (1995) con personajes e historias diferentes, tiene un tema dominante: la pobreza. *Casa de juegos prohibidos* (1997), contiene una selección narrativa sobre historias de niños destrozados por la guerra. Finalmente, el volumen *La puerta de la luna* (2010) incluye, además de cuentos, escritos cortos y artículos periodísticos, que escribió para la revista *Destino*, algunos de ellos hermosos relatos. Son textos publicados entre 1947 y 1998.

A partir de 1961, Ana María Matute publica en la revista «Destino», bajo el título *A la mitad del camino*, una serie de estampas en las que rememora, con nostalgia agri dulce, episodios de su niñez en Mansilla. Luego se reúnen en un volumen: *El río* (1963). Estas breves narraciones líricas se aproximan mucho a los cuentos, con la particularidad de que están tejidas con materiales autobiográficos.

La autora ha escrito, además, numerosas narraciones destinadas a los niños: *El país de la pizarra* (1956); *Paulina, el mundo y las estrellas* (1960), que representa una elegía a la bondad e inocencia de la niñez; *El saltamontes verde y El aprendiz* (1961), dos historias para niños y menos niños contadas a la antigua usanza; *Caballito loco* (1961); *Carnavalito* (1961); *El polizón de Ulises* (1964); y *Solo un pie descalzo* (1983). Una de las características más señaladas de estos cuentos es la de los finales felices que contrastan con la nota trágica y pesimista con que se rematan el resto de las obras. Los personajes sufren también graves carencias pero al final acaban resolviéndose ya que la autora cree que esta clase de libros han de abrir el camino a la esperanza y apuntar hacia un mundo mejor.

Después de este breve recorrido por la trayectoria narrativa de Ana María Matute, poco nos queda que añadir como conclusión de su obra que, afortunadamente, no está terminada porque ella continúa activa y bien activa. En todo caso, y teniendo en cuenta todo lo que se ha publicado sobre ella con ocasión del Premio Cervantes, decir que en esa obra ha sido consecuente con el camino que emprendió en sus inicios: «contar la realidad, con lirismo extraordinario, a través de la fantasía y de sus propios recuerdos».

EL GRUPO PLANETA, FOCO DIFUSOR DE LA LITERATURA EN 2010

Jesús Blanco Blanco

Profesor de Enseñanza Secundaria

En los meses de enero y octubre de 2010 la literatura se vistió de gala para recibir algunos de los premios más prestigiosos de la cultura española. En enero se conceden los premios Nadal, Josep Pla y Ramón Llull; en octubre, el Nacional de Poesía, el Nacional de Novela y el Premio Planeta. Este año el Premio Nadal y el Premio Planeta recayeron en dos escritores consagrados: Clara Sánchez y Eduardo Mendoza, respectivamente.

El **Premio Nadal** se concede desde 1944 a una obra inédita por Ediciones Destino, que pertenece al Grupo Planeta desde los años 90. El premio, con una dotación actual de 18.000 euros, se falla el 6 de enero en el hotel Ritz de Barcelona. En la primera década del siglo XXI han recibido el premio literario más antiguo de nuestro país los siguientes escritores: Lorenzo Silva, Fernando Marías, Ángela Vallvey, Andrés Trapiello, Antonio Soler, Pedro Zarraluki, Eduardo Lago, Felipe Benítez Reyes, Maruja Torres, Clara Sánchez.

Clara Sánchez, una de las novelistas más prestigiosas de la literatura actual, obtuvo el Premio Nadal en 2010 con la novela *Lo que esconde tu nombre*. Anteriormente recibió el premio ILHC en 1999 por el conjunto de su obra y el Premio Alfaguara de Novela en 2000 por *Últimas noticias del paraíso*. Fue galardonada en 2006 con el Premio Periodístico sobre Lectura de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez por su artículo *Pasión lectora*. En su blog (www.elboomerang) podemos leer algunos de los rasgos más destacados de la biografía. Clara Sánchez (Guadalajara, 1 de marzo de 1955) tuvo una infancia marcada por los continuos traslados de su padre. Pasó la infancia en Valencia hasta que su familia se afincó en Madrid, ciudad en la que reside y en la que estudió Filología Hispánica en la Universidad Complutense. Ejerció varios trabajos hasta que se dedicó a la enseñanza universitaria y a escribir. Colaboró en distintos medios, el periódico *El País* y en el programa de televisión *Qué grande es el cine*. La escritura ha sido la faceta que le ha dado más fama internacional.

Clara Sánchez se inicia como escritora con la publicación de *Piedras preciosas* (1989), libro elogiado por la crítica. A esta novela le siguieron otras: *No es distinta la noche* (1990),

El palacio varado (1993), *Desde el mirador* (1996), *El misterio de todos los días* (1999), *Últimas noticias del paraíso* (2000), *Un millón de luces* (2004), *Presentimientos* (2008) y *Lo que esconde tu nombre* (2010). Estas novelas se publican en las editoriales Alfaguara, Debate o Destino.

En la primera novela de Clara Sánchez *Piedras preciosas* aparece ya la prosa intimista y costumbrista con tintes de humor desencantando. Estos rasgos estilísticos continuarán en las siguientes novelas –algunas han sido traducidas a otros idiomas–, a ellos se sumarán la introspección en la vida de los personajes, el juego entre lo real y lo onírico, un ritmo narrativo ágil sin excluir la pausa narrativa. En *No es distinta la noche* la protagonista se ve atrapada por la presión de un pasado y un futuro de luces. *El palacio varado* cuenta la historia de una mujer que al mirar a su hija recuerda la vida anterior. *Desde el mirador* se basa en una historia real: el infarto cerebral sufrido por la madre de la propia autora, que analiza la fragilidad del ser humano. *El misterio de todos los días* tiene como protagonista a una mujer casada, fascinada por el amor obsesivo de uno de sus alumnos. *Últimas noticias del paraíso* pone en tela de juicio la indiferencia y la decepción de la juventud actual; en ella reivindica un nuevo espacio para la literatura: las urbanizaciones de clase media de las afueras de las ciudades. En *Un millón de luces* la narradora se ve absorbida en el trabajo por sus jefes y sus propios compañeros de oficina. *Presentimientos* nos muestra el deambular de la protagonista entre la realidad y el sueño después de un accidente. *Lo que esconde tu nombre* ha sido considerado por la crítica como un «thriller psicológico», cuenta una historia de nazis en la que sus protagonistas son supervivientes del campo de *Mauthausen* y una joven que se encuentra en el camino con un viejo matrimonio nazi que vive en la costa alicantina.

Como docente nos interesa destacar el artículo de Clara Sánchez *Pasión lectora* (www.elpais.es) en el que analiza las diversas condiciones que buscan los lectores en el acto de leer, centrándose en una lectora embelesada que lee en el metro. La autora finaliza el artículo con estas palabras: «La sangre que circula por el interior de las letras, de las palabras,



es absorbida por una mente, que a su vez le entrega todo lo que sabe y lo que ha llegado a ser en esta vida. Y por eso la lectura es el único caso de

doble vampirización del que todos salimos fortalecidos, con el corazón más fuerte, y más jóvenes.»

El **Premio Planeta** de novela fue creado por el editor José Manuel Lara en 1952 con el fin de promocionar a los autores españoles. Este premio se concede el 15 de octubre de cada año y es el de mayor cuantía de los que se entregan en nuestro país (600.000 euros). En la última década lo han recibido escritores de gran prestigio: Maruja Torres, Rosa Regás, Alfredo Bryce Echenique, Antonio Skármeta, Lucía Etxebarria, María de la Pau Janer, Álvaro Pombo, Juan José Millás, Fernando Savater, Ángeles Caso, Eduardo Mendoza.

Eduardo Mendoza (Barcelona, 11 de enero de 1943) es uno de los narradores más prestigiosos de la literatura española de los últimos años, uno de los escritores con más lectores en nuestro país. Hijo de un fiscal y de una ama de casa continúa la vocación paterna: se licencia en Derecho en 1965, profesión que abandona en 1973 para trabajar en Nueva York como intérprete de la ONU. En Estados Unidos escribió su primera novela, *La verdad sobre el caso Savolta* (Premio de

la Crítica), que fue un éxito en España. En 1979 comienza una saga detectivesca que se abre con *El misterio de la cripta embrujada*, continúa con *El laberinto de las aceitunas* (1982) y se cierra con *La aventura del tocador de señoras* (2001). En 1983 vuelve a Barcelona, funda con otros profesores la primera Facultad de Traducción e Interpretación en la Ciudad Condal, retoma su anterior oficio y sigue realizando traducción simultánea en determinados organismos internacionales. En 1986 se publicó *La ciudad de los prodigios*, su mejor novela (Premio Ciudad de Barcelona (1987), Premio al Mejor Libro del Año en Francia (1988), según la revista *Lire*). En los años siguientes escribió novelas de tono muy diverso: *La isla inaudita*, *Sin noticias de Gurb*, *El año del diluvio*, *Una comedia ligera*. En la primera década del siglo XXI dio a la imprenta otras novelas: *El último trayecto de Horacio Dos*, *Mauricio o las elecciones primarias*, *El asombroso viaje de Pomponio Flato*, hasta llegar a *Riña de gatos. Madrid 1936* (Premio Planeta, 2010), su última aventura narrativa. Eduardo Mendoza también ha hecho incursiones en el cine, el ensayo y el teatro.

Los docentes hemos utilizado algunas de las novelas de Eduardo Mendoza con nuestros discentes, varias han sido las razones del empleo didáctico de su obra: la amenidad, el humor y el hábil manejo de la narración. Hemos fomentado la lectura en las aulas con obras como *El misterio de la cripta embrujada*, *El laberinto de las aceitunas*, *Sin noticias de Gurb* o *La verdad sobre el caso Savolta*. En estas novelas y en otras podemos encontrar algunas de las claves de la narrativa de Eduardo Mendoza, como apunta Ricardo Senabre: «La agilidad narrativa y el gracejo verbal son virtudes bien conocidas, y también su afición a la parodia y al jugueteo con la intriga.»

Riña de gatos. Madrid 1936 es la última novela escrita por Eduardo Mendoza. Antony Whitelands, experto inglés en Velázquez, viaja a Madrid para tasar un cuadro, que pertenece a un amigo de José Antonio Primo de Rivera. El valor económico del lienzo puede dar un giro político a la historia de España. El propio autor ha descrito la novela como «un libro serio que plantea dilemas morales al lector, que deberá posicionarse sobre muchas cosas», «una obra de intrigas, misterios y aventuras», «una reflexión sobre un momento histórico», los meses anteriores a la Guerra Civil. El libro además de una novela de misterio y aventuras, se puede considerar una novela política, una novela de tema pictórico, donde el humor aparece también en las circunstancias más trágicas. Por esta dislocada parodia, cercana al esperpento de Valle-Inclán, pululan los personajes más variopintos de la historia de la época: José Antonio Primo de Rivera, Sánchez Mazas, Franco, Mola, Queipo de Llano, el espionaje inglés, los servicios secretos soviéticos... En esta ocasión el autor cambia de escenario, Barcelona es sustituida por el Madrid anterior a la contienda civil. Sanz Villanueva considera que «el autor no se pone estupendo ni docto ni didáctico ni pesado para fabular la realidad. Prefiere el humor, la amenidad y la intrascendencia aparente. De tal actitud sale esta nueva ciudad de los prodigios, que es una buena novela, aunque no tan ambiciosa ni plena como su predecesora barcelonesa, una de las mejores de Mendoza.»