

# La COMPAÑÍA ILUSTRADA

2024  
IV edición

presenta



## pueblos de libro

### Dossier literario

por Carlos Grassa Toro

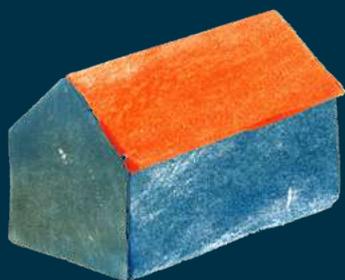
DIRECTOR DE LA COMPAÑÍA ILUSTRADA

Más información en [www.dphuesca.es](http://www.dphuesca.es)



@lacompaniailustrada





## LA COMPAÑÍA ILUSTRADA

pueblos de libro | iv edición | 2024

**Organiza:**  
Diputación Provincial de Huesca

**Dirección:**  
Grassa Toro

**Diseño:**  
David Adiego

Más información en

[www.dphuesca.es](http://www.dphuesca.es)

 @lacompaniailustrada

# Índice

<i>Prefacio</i>	4
<i>El dossier</i>	4
<i>Sobre literatura, cine y pueblos</i>	5
<i>Lecturas</i>	6
<i>La guerra de los botones</i>	6
<i>De tu tierra</i>	9
<i>Pedro Páramo</i>	11
<i>Viejas historias de Castilla la Vieja</i>	14
<i>Los recuerdos del porvenir</i>	17
<i>Una vez en Europa</i>	19
<i>Sobre los huesos de los muertos</i>	21
<i>Canto yo y la montaña baila</i>	24
<i>Como bestias</i>	27
<i>Quebrada</i>	29
<i>El rayo que no cesa</i>	31
<i>Continuará</i>	36

# Prefacio

## *El dossier*

**E**l presente dossier incluye lecturas escritas sobre cada una de las diez novelas, y otra documentación audiovisual (podcast, entrevistas, documentales) que pueda ser relevante para el disfrute y conocimiento de las obras y sus autores.

Entre las intenciones de este dossier está la de dar a conocer y divulgar la labor de lectoras y lectores que abren espacios de comentarios y crítica en el entorno digital, de ahí que enlace directamente a algunos de estos documentos para contextualizarlos en blogs o webs que pueden convertirse en referencia para otras búsquedas.

Este año, a diferencia de los precedentes, firmo una lectura propia de cada una de las novelas; no me atrevo a llamarla crítica, es una lectura más que antecede a tantas que se harán en los próximos nueve meses en las cuarenta bibliotecas que participáis este año en la cuarta edición de La Compañía Ilustrada.

He incluido también breves comentarios que han escrito las ilustradoras e ilustradores acerca de la novela sobre la que han trabajado. Más lecturas, de eso se trata.

*Este año, a diferencia de los precedentes, firmo una lectura propia de cada una de las novelas; no me atrevo a llamarla crítica, es una lectura más que antecede a tantas que se harán en los próximos nueve meses en las cuarenta bibliotecas que participáis este año en la cuarta edición de La Compañía Ilustrada.*

## Sobre literatura, cine y pueblos

Abundan en las estanterías de las librerías las novelas cuya trama sucede en un pueblo: *Intemperie*, *Un amor*, *Panza de burro*, *Humo*, *Canto yo y la montaña baila*, etc. (solo anoto títulos españoles, pero el fenómeno se repite por todo el mundo). Sucede algo parecido con las películas, una muestra de nuestra cartelera reciente así lo indica: *Lo que arde* (2019): *As bestas* (2022), *Suro* (2022), *Alcarrás* (2022), *Un amor* (2023), *El maestro que prometió el mar* (2023).

Aunque la abundancia nos invite a pensar que es un fenómeno que tiene que ver con la actualidad, no es una novedad, baste con recordar algunos títulos, solo de películas españolas que completan casi un siglo de cine: *Las Hurdes, tierra sin pan* (1933), *Surcos* (1951), *El camino* (1963), *El extraño viaje* (1964), *El espíritu de la colmena* (1973), *El sur* (1983), *Tasio* (1984), *Los santos inocentes* (1984), *El disputado voto del señor Cayo* (1986), *Vacas* (1992), *Las ratas* (1997) *Flores de otro mundo* (1999), *Obaba* (2005), *El olivo* (2015).

Tampoco es novedad en la literatura, basta con comprobar las fechas de *Los pazos de Ulloa*, de Emilia Pardo Bazán (1886); *El lugar de un hombre*, de Sender (1939), *La familia de Pascual Duarte*, de Camilo José Cela (1942), *Camino de Sirga*, de Jesús Moncada, (1988), *Obabakoak*, de Bernardo Atxaga (1988).

No es la literatura ni el cine sobre, en, de pueblos lo que es tema de actualidad, por no decir tema de moda; lo que está de actualidad son los pueblos. Los medios de comunicación, las cátedras universitarias, las conversaciones públicas y privadas se vuelcan sobre una realidad, la de la vida rural, que era desconocida o estaba olvidada para el gran público, salvo en la literatura y el cine.

Esta ya es una buena razón para haber elegido este año los pueblos como tema de La Compañía Ilustrada. También lo es que el Programa de DPH se lleva a cabo en pueblos, que es allí, en sus bibliotecas, donde vais a leer las diez novelas que sustentan las imágenes de la exposición *Pueblos de libro*, y merece la pena contrastar la visión que cada una y cada uno de nosotros tenemos de lo que significa un pueblo, y vivir en un pueblo con las que ofrecen diez autores bien distintos que escribieron en circunstancias bien distintas. Merece la pena porque si la realidad nutre la ficción, no es menos cierto que la ficción influye muchas veces sobre nuestra manera de relatar y de explicarnos la realidad.

Decir para terminar este capítulo que no hay una literatura de pueblo porque «el pueblo» no existe, como tampoco existe «la ciudad», uno y otro han de formularse en plural: pueblos, ciudades, diversos, diferentes, alejados, opuestos, variables, en permanente cambio.

*No es la literatura ni el cine sobre, en, de pueblos lo que es tema de actualidad, por no decir tema de moda; lo que está de actualidad son los pueblos. Los medios de comunicación, las cátedras universitarias, las conversaciones públicas y privadas se vuelcan sobre una realidad, la de la vida rural, que era desconocida o estaba olvidada para el gran público, salvo en la literatura y el cine.*

# Lecturas

## *La guerra de los botones*

Louis Pergaud. 1912

**L**ouis Pergaud, el autor de *La guerra de los botones*, murió joven, en 1915, a la edad de treinta y tres años; murió en el campo de batalla, durante la Primera Guerra Mundial. Había publicado varias obras literarias, protagonizadas en la mayoría de los casos por animales. *La guerra de los botones* es, en este sentido, una excepción: los protagonistas son seres humanos, casi todos ellos niños, casi todos ellos varones.

Quizás no haya tanta diferencia, si analizamos las conductas de estos niños, descubriremos comportamientos propios del mundo animal: el apego a la manada, la agresividad no sublimada por la cultura, las respuestas irracionales a lo que sucede en el entorno, el poso de una memoria genética.

La trama corresponde a un tópico, un lugar común: la rivalidad entre pueblos vecinos, que se admite como algo natural, como si tuviera que ver con un cierto orden de las cosas. Ni siquiera se atribuye a una fatalidad. «Siempre ha sido así».

*La guerra de los botones* escenifica «la guerra» de dos pueblos vecinos a través de las continuas peleas de los niños (varones) de esos pueblos. La trama no conduce a ningún final, no existe tal final. La novela acota varias semanas en las vidas de estos niños: se suceden las escenas (se escenifica) en la escuela, la iglesia, alguna casa familiar, la calle y, sobre todo, en el campo.

Pergaud pone delante de nuestros ojos un paisaje y un paisanaje, el de la Francia rural de finales del XIX, principios del XX, sin intención crítica; al contrario, esta guerra «de mentira» le sirve para reivindicar una cierta idea de libertad, que se manifiesta como rebeldía, como no aceptación de las normas sociales que imponen los adultos, como desprecio a la condición de «ciudadano» obligado a cumplir leyes.



*Pergaud pone delante de nuestros ojos un paisaje y un paisanaje, el de la Francia rural de finales del XIX, principios del XX, sin intención crítica; al contrario, esta guerra «de mentira» le sirve para reivindicar una cierta idea de libertad, que se manifiesta como rebeldía, como no aceptación de las normas sociales que imponen los adultos, como desprecio a la condición de «ciudadano» obligado a cumplir leyes.*

Peñas, lenguaje grosero, insultante; pillerías pesadas; venganzas; violencia entre los niños; misoginia; desprecio de la educación, de la cultura, de la sensibilidad, de lo femenino. La infancia tal y como realmente es (o era) y no como se la idealiza habitualmente en la literatura.

Escribe Pergaud en el Prefacio, cuya lectura es imprescindible: «He querido reconstruir un instante de mi vida de niño, de nuestra vida entusiasta y brutal de salvajes vigorosos, en lo que tuvo de franca y heroica, es decir, liberada de las hipocresías de la familia y la escuela.»

Se trata de una libertad y una infancia romantizada, con abundantes componentes épicos, influida por la tradición dionisiaca que instaura Rabelais en las letras francesas.

Es una libertad que encuentra cobijo en la literatura y que servirá de poco en la realidad: los niños de *La guerra de los botones* serán los muertos en la Primera Guerra Mundial, que se avecinaba, y en cuyo campo de batalla también morirá el autor.

Pergaud no culpa nunca a los niños, ni siquiera los hace responsables; es la familia el gran mal que está obligada a sufrir toda infancia, la causante de estas conductas; cuando faltan escasas líneas para terminar el libro uno de los protagonistas exclama: «¡Qué desgracia la de los niños, tener padre y madre!»

El libro se convierte así en un alegato contra los adultos, adultos que se comportan mal y que educan mal a unos niños que acabarán comportándose como ellos, última frase del libro.

La novela plantea también la cuestión de la identidad. ¿Quiénes somos? Somos los de tal pueblo y, sobre todo, no somos los del pueblo de al lado.

Este mecanismo universal de identidad que se formula con un «yo soy de aquí» y «soy de aquí porque no soy de allá», atribuye a la construcción de identidad un acto fundador que no es fruto de la decisión del sujeto: nadie elige dónde nacer y, por tanto, le otorga un cierto carácter paradójico.

La otra característica de la creación de identidad es la referida al nombre. Casi todos los personajes del libro son llamados por su apodo, un mote que oculta su nombre: disolución de la identidad; mejor dicho: atribución de la identidad por la comunidad: tú te llamas como hemos decidido que te llames y nuestras razones hemos tenido para hacerlo. En ocasiones, hay que remontarse al pasado para entender porque llaman así a cada vecino, el apodo se hereda, dejando claro que tú eres hijo, nieto, de gente a la que ya llamábamos así.



*La novela plantea también la cuestión de la identidad. ¿Quiénes somos? Somos los de tal pueblo y, sobre todo, no somos los del pueblo de al lado.*

*Este mecanismo universal de identidad que se formula con un «yo soy de aquí» y «soy de aquí porque no soy de allá», atribuye a la construcción de identidad un acto fundador que no es fruto de la decisión del sujeto: nadie elige dónde nacer y, por tanto, le otorga un cierto carácter paradójico.*

## La lectura de Fátima Ordinola

«El texto que escogí no fue mi primera opción ni la segunda. “La guerra de los botones” de Louis Pergaud era el último título de la lista enviada por Carlos y el único que estaba disponible en la biblioteca de la universidad en la pequeña ciudad de Cambridge, lugar donde estudio, dibujo, trabajo y paseo en bicicleta.

Sin conocer la historia y su adaptación al cine, me llamó mucho la atención dos palabras del título: guerra y botones. Lo siguiente fue conseguir el libro, leerlo y ver la película (en ese orden). Si hay algo que me interesa bastante, es el tema de la infancia en cualquier formato y tener en mis manos una historia que habla sobre eso me cautivó. Es un reflejo de una infancia en tiempos difíciles, pero también del paupérrimo lugar donde los niños juegan a ser adultos. Al leerlo no pude evitar ir recolectando botones de distintos colores y formas. Tampoco pude evitar imaginarme cómo sería el lugar donde los personajes vivían y peleaban. Vivir en un lugar con mucha naturaleza y campos abiertos me ayudó a expandir mis ideas y llenar mi bitácora.

La primera imagen es una escena que muestra a casi todos los niños de Longeverne y Velrans en plena guerra y juego. Es un collage de figuras, objetos y naturaleza que mezclé con tinta y tiza pastel. Esta imagen estuvo rondando en mi cabeza desde que empecé a leer el libro y me la imaginé como una batalla en un campo abierto, sin caminos ni casas alrededor que delimiten el espacio. Al recortar cada personaje, me quedaba la silueta del recorte en el papel y este vacío fue la idea para la segunda imagen. Sin botones, sin ropa y sin nada que los proteja, el personaje queda desnudo en medio del campo, rodeado de plantas, árboles, semillas y tierra. La contraforma del recorte fue el elemento que me abrió otras posibilidades para mostrar la figura desnuda en medio del caos.»

## La edición

Pergaud avisó: no es un libro para que lea la infancia. A pesar de esto, en España lo edita Anaya desde 1982, en la colección «Tus libros», orientada a un público escolar, quizás de secundaria.

La edición de Anaya incluye un apéndice que es una buena guía de lectura de la obra.

## En torno a

| La película es un clásico del cine del siglo XX. Es bastante fiel al texto y de una gran calidad cinematográfica: <https://www.filmin.es/pelicula/la-guerra-de-los-botones-1962>



*«El texto que escogí no fue mi primera opción ni la segunda. “La guerra de los botones” de Louis Pergaud era el último título de la lista enviada por Carlos y el único que estaba disponible en la biblioteca de la universidad en la pequeña ciudad de Cambridge, lugar donde estudio, dibujo, trabajo y paseo en bicicleta.»*  
Fátima Ordinola

## *De tu tierra*

Cesare Pavese. 1941

Cesare Pavese dedicó el verano de 1939 a escribir *De tu tierra*. El libro se publicó en 1941. Italia, gobernada por Mussolini, entró en la Segunda Guerra Mundial, junto a la Alemania nazi de Hitler, en 1940. Nueve años después, a punto de cumplir 42 años, Pavese se suicidará.

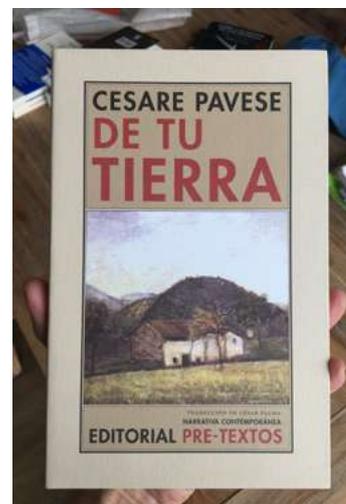
El título se entiende cabalmente si se conoce un proverbio italiano que dice: *Moglie e buoi del paesi tuoi*, que se traduce por «esposa y buey de tu tierra han de ser». En *De tu tierra* suceden pocas cosas: dos hombres salen de la cárcel, donde acaban de conocerse; uno de ellos, Talino, regresa a su pueblo; el otro, Berto, de Turín, decide acompañarlo.

Si en la ciudad había una cárcel, quiere decir que en la ciudad hay leyes y hay quien las hace cumplir. La propia existencia de la cárcel es prueba de que la sociedad diferencia el bien del mal e intenta apartar de la vida en común al causante de este último. Pavese necesita dejar claro que los protagonistas abandonan, se alejan de la ciudad para adentrarlos, y con ellos a quien lee, en un lugar distinto: el pueblo, el campo, la tierra. Una vez que llegan a Monticello todo lo que allí va a suceder interroga al lector sobre las leyes que rigen esa convivencia y sobre la capacidad de Talino, su familia y sus vecinos para distinguir el bien del mal.

La novela de Pavese está escrita dentro de los parámetros de la corriente estética que llamamos neorrealismo; se trata de un modo de contar que refleja una realidad reconocible mediante la creación de una ficción, utiliza un lenguaje asequible a la mayoría de la población, y pretende desvelar situaciones sociales negativas con el propósito de perseguir algún cambio. Su condición de ficción, lo alejan del reportaje periodístico, el documental, o el relato en primera persona de experiencia de vida.

La «tierra» a la que llegan Talino y Berto es la tierra de uno de ellos, de Talino, es «su» tierra, con toda la ambivalencia que supone ese «su», que igual puede significar que esa tierra pertenece a Talino como que es Talino quien le pertenece a esa tierra. Esa doble posesión le está vedada a Berto que ha viajado hacia un lugar que no es «su» tierra, lo que lo convertirá inmediatamente en el de fuera, en el forastero.

En *De tu tierra* suceden pocas cosas: se come, se bebe, se va a misa, es época de cosecha, y tres generaciones de una familia se aprestan a la dura faena, el forastero se suma a ella. Casi todo lo que tenía que pasar ya ha pasado cuando llegan Talino Y Berto: un incesto, un romance, un incendio provocado, una detención, y la vida cotidiana del laborioso verano es el tiempo donde afloran los recuerdos. Siempre es más fácil recordar delante de un recién llegado, de un desconocido.



*La novela de Pavese está escrita dentro de los parámetros de la corriente estética que llamamos neorrealismo; se trata de un modo de contar que refleja una realidad reconocible mediante la creación de una ficción, utiliza un lenguaje asequible a la mayoría de la población, y pretende desvelar situaciones sociales negativas con el propósito de perseguir algún cambio. Su condición de ficción, lo alejan del reportaje periodístico, el documental, o el relato en primera persona de experiencia de vida.*

La memoria puede ser opresiva, lo son también el calor, el sudor, la suciedad, la sangre, la noche. Pavese logra convertir cada detalle en materia que pesa, huele, sabe, se siente. No se queda en las imágenes, las materializa, es lo más cercano a la realidad: neorrealismo.

Es una novela de hombres y mujeres, hombres distintos entre sí, mujeres distintas entre sí, es una novela del poder que ejercen los primeros sobre las segundas, un poder que se manifiesta como absoluto en el desenlace. Hay mentira, pasión, envidia, violencia, fraternidad, inocencia, y hay silencio. El silencio es la ley. Es un silencio encubridor, un silencio antiguo que actúa como protección frente a cualquier posibilidad de justicia, un silencio que hunde sus raíces en el tabú. Hay unos versos de Pavese sobre el silencio que vienen al caso:

*Algún antepasado nuestro debió estar muy solo  
-Un gran hombre entre idiotas o un desdichado loco-  
Para enseñar a los suyos tanto silencio.*

También hay una reflexión escrita en su diario del 20 de abril de 1936: «La lección es esta: construir en arte y construir en la vida, desterrar lo voluptuoso del arte como de la vida, existir trágicamente». *De tu tierra* es una tragedia, con ecos lorquianos de *Bodas de sangre*; la diferencia es que en la novela de Pavese no hay lugar para la poesía.

### **La lectura de Mar Hernández**

«Escogí *De tu tierra* de Cesare Pavese porque muchas de mis compañeras de proyecto se me adelantaron, llegué al libro sin tener idea de lo que iba a encontrar. Muchos de los descubrimientos literarios ocurren así, cojo un libro al azar de la biblioteca, alguien me regala un título del que nunca antes escuché hablar.

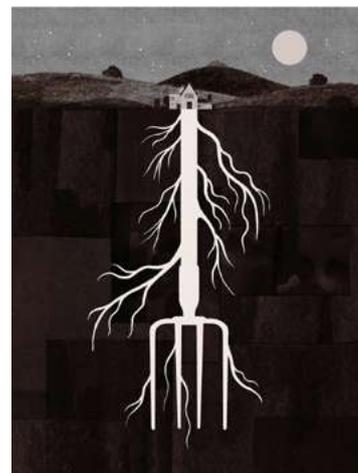
*De tu tierra* es una novela breve que encierra una intensidad y una violencia que no esperaba. Pavese habla de las raíces, de lo que nos viene dado por el lugar donde hemos nacido, aquello que no hemos elegido y que nos marca y nos define de manera irremediable.

*De tu tierra* es un libro de contrastes: lo salvaje y lo civilizado, la ciudad y el campo, el calor y el frescor (del agua), la calma y la violencia. Ahora celebro el descubrimiento, aunque la lectura no ha sido fácil, aproximarme al texto con mi trabajo ha requerido de un esfuerzo. A pesar de todo creo que ha sido una hermosa manera de descubrir este libro.»

### **A propósito de**

| Biografía de Pavese: [https://es.wikipedia.org/wiki/Cesare\\_Pavese](https://es.wikipedia.org/wiki/Cesare_Pavese)

| Una breve presentación del libro:  
<https://bicidue.com/2018/04/26/de-tu-tierra-de-cesare-pavese-la-amenaza-del-primitivismo/>



**«De tu tierra es una novela breve que encierra una intensidad y una violencia que no esperaba. Pavese habla de las raíces, de lo que nos viene dado por el lugar donde hemos nacido, aquello que no hemos elegido y que nos marca y nos define de manera irremediable.»**  
**Mar Hernández**

## *Pedro Páramo*

Juan Rulfo. 1955

¿Quién no conoce a estas horas de la globalización la particular relación que mantienen los mexicanos vivos con los muertos? Relación de tú a tú, familiar, descarada, incluso festiva.

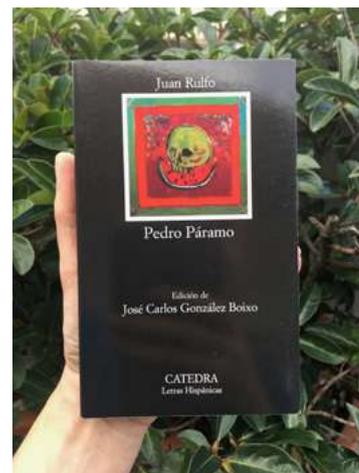
Buena parte de los personajes de *Pedro Páramo* están muertos. El cine de zombis ha vuelto popular el protagonismo de los muertos, pero los zombis son muertos vivientes y no hablan, mientras que los muertos de *Pedro Páramo* son muertos que están muertos y que no paran de hablar. Es una gran diferencia, no es la única. Sí, hablan, hablan mucho, en voz baja, (*Murmullos* fue durante algún tiempo el título elegido por Rulfo para esta novela), quizás porque tienen por delante todo el tiempo del mundo, o estén fuera del tiempo, quizás porque no tengan otra cosa que hacer. Hablan para recordar, cuando ya no puedes hacer planes, solo queda recordar.

El autor de *Pedro Páramo*, Juan Rulfo, hablaba poco, al menos en público; sus entrevistas, algunas de ellas retransmitidas por una televisión todavía en blanco y negro, están llenas (o vacías) de respuestas lacónicas, ensimismamientos, silencios. Las personas que hablan poco tienen más posibilidades de escuchar.

Juan Rulfo escuchaba: cuando en 1973, Joseph Sommersle preguntó: «¿Podría dar una idea de cómo llegó a encontrar la manera de escribir *Pedro Páramo*?» Juan Rulfo respondió: «Pues, en primer lugar, fue una búsqueda de estilo. Tenía yo los personajes y el ambiente. Estaba familiarizado con esa región del país, donde había pasado la infancia, y tenía muy ahondadas esas situaciones. Pero no encontraba un modo de expresarlas. Entonces simplemente lo intenté hacer con el lenguaje que yo había oído de mi gente, de la gente de mi pueblo. Había hecho otros intentos -de tipo lingüístico- que habían fracasado porque me resultaban poco académicos y más o menos falsos. Eran incomprensibles en el contexto del ambiente donde yo me había desarrollado. Entonces el sistema aplicado finalmente, primero en los cuentos, después en la novela, fue utilizar el lenguaje del pueblo, el lenguaje hablado que yo había oído de mis mayores, y que sigue vivo hasta hoy.» (¡*Siempre!*. *La cultura en México*, núm. 1,051 (15-VIII-1973), pp. VI-VII).

Todas estas voces, porque son voces, no cuerpos, ocupan buena parte del texto a lo largo de sesenta y seis escenas. Diálogos y escenas nos sitúan muy cerca, quizás en el interior, de una escritura dramática, teatral.

Nada es real en la sobrecogedora realidad del pueblo de Comala, todo es aparición y desaparición, como en la magia.



**Lo explica Juan Rulfo:**  
*«La gente se muere dondequiera. Los problemas humanos son iguales en todas partes. No son temas nuevos el amor, la muerte, la injusticia, el sufrimiento, que están sugeridos en Pedro Páramo. Me han dicho que es “una novela de amor a los desamparados”. Yo no sé. Yo narro la búsqueda de un padre, como una esperanza. Como quien busca su infancia y trata de recuperar sus mejores días, y en esa búsqueda no encuentra sino decepción y desengaño. Y al final se derrumba su esperanza “como un montón de piedras”.» (Entrevista de Enrique Santos, el 16 de diciembre de 1966 publicada en el diario El Tiempo, de Bogotá)*

Todo es memoria, alguien, esta vez un tal Juan Preciado, quiere saber que ha sucedido para que Comala se haya convertido en un cementerio que entierra los huesos de Pedro Páramo y donde él también tiene su sitio reservado.

Lo explica Juan Rulfo: «La gente se muere dondequiera. Los problemas humanos son iguales en todas partes. No son temas nuevos el amor, la muerte, la injusticia, el sufrimiento, que están sugeridos en Pedro Páramo. Me han dicho que es “una novela de amor a los desamparados”. Yo no sé. Yo narro la búsqueda de un padre, como una esperanza. Como quien busca su infancia y trata de recuperar sus mejores días, y en esa búsqueda no encuentra sino decepción y desengaño. Y al final se derrumba su esperanza “como un montón de piedras”.» (Entrevista de Enrique Santos, el 16 de diciembre de 1966 publicada en el diario *El Tiempo*, de Bogotá)

Lo sucedido: una revolución, la mexicana; una historia de amor imposible, la de Pedro Páramo y Susana San Juan; el final de una época. *Pedro Páramo* sucede en un lugar y un tiempo precisos, condiciones que suelen ser garantes de la literatura con vocación universal. En este marco histórico, económico, social y antropológico (Rulfo, por profesión, conocía bien la antropología de su país) crecen fatales sentimientos: la culpa, el resentimiento, la venganza.

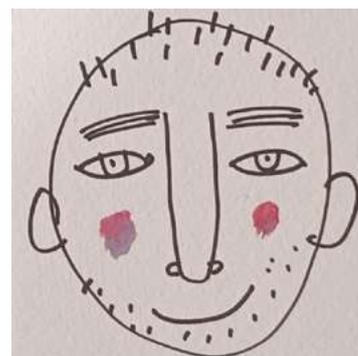
Pedro: piedra; páramo: terreno yermo, raso y desabrigado. Es una novela telúrica, nacida de una fuerza que va de adentro hacia afuera, una fuerza incontrolable, fatídica.

La tierra es el lugar de los muertos, así lo afirma Juan Rulfo: «Se trata de una novela en que el personaje central es el pueblo. Hay que notar que algunos críticos toman como personaje central a Pedro Páramo. En realidad, es el pueblo. Es un pueblo muerto donde no viven más que ánimas, donde todos los personajes están muertos, y aun quien narra está muerto. Entonces no hay un límite entre el espacio y el tiempo. Los muertos no tienen tiempo ni espacio. No se mueven en el tiempo ni en el espacio. Entonces, así como aparecen, se desvanecen. Y dentro de este confuso mundo, se supone que los únicos que regresan a la tierra (es una creencia muy popular) son las ánimas, las ánimas de aquéllos muertos que murieron en pecado. Y como era un pueblo en que casi todos morían en pecado, pues regresaban en su mayor parte. Habitaban nuevamente el pueblo, pero eran ánimas, no eran seres vivos.» (¡*Siempre!*. *La cultura en México*, núm. 1,051 (15-VIII-1973), pp. VI-VII).

### *La lectura de Antonio Santos*

Paisajes que no existen, personajes sin rostro. Una novela original y extraña, donde el espacio y el tiempo se rompen, se dislocan. «Se trabaja con muertos, pues», en palabras de Rulfo, su autor. Novela de fantasmas que salen y entran en la vida. Parece que ni estructura tiene, cuando ésta es la que sostiene a la novela. Un extraño artefacto Pedro Páramo que, para Borges, es una de las mejores novelas escritas en español de todos

*Pedro: piedra; páramo: terreno yermo, raso y desabrigado. Es una novela telúrica, nacida de una fuerza que va de adentro hacia afuera, una fuerza incontrolable, fatídica.*



los tiempos. Breve, concisa, poética, redactada para ser leída en soledad, degustando las palabras. Juan Rulfo, ese niño maltratado por la vida, escribe desde su alma tímida, recelosa y cauta, la que le modeló la existencia para poder sobrevivir en ella.

### Entre libros

El pueblo como protagonista volverá a surgir, ahí sí de una manera explícita en *Los recuerdos del porvenir*, de Elena Garro.

Encontraremos muertos en otras novelas de esta edición de La Compañía Ilustrada, en *Canto yo y la montaña baila* y en *Quebrada*. En *Sobre los huesos de los muertos*, la protagonista sueña con su madre muerta: «Le dije que no viniera a verme. Que el mundo era lugar para los vivos, no para los muertos.»

Esto, del lado de las coincidencias; del lado de las divergencias, anotar que en 1955 se publica *Lolita*, de Nabokov, en París, por Olympia Press. Nabokov era ruso, vivía en EE.UU., la novela se publicó en Francia.

Es muy probable que Rulfo tardará en leer *Lolita*, que Nabokov tardara en leer *Pedro Páramo*, o que no lo hicieran nunca.

### A propósito de

- | Mercedes Milà entrevista a Juan Rulfo tras la obtención del Premio Príncipe de Asturias de las Letras. Televisión española, 1983: <https://www.youtube.com/watch?v=Ka1Y6Pk-7Rg>
  
- | El programa de Ana Vega Toscano, “Juan Rulfo, voz universal de México”, nos aproxima tanto a la vida como a la obra del autor en sus distintas vertientes, desde sus dos primeras obras, *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*, hasta su tercera novela, *El gallo de oro*, así como su creación fotográfica, su acercamiento al mundo cinematográfico y su intensa labor en el terreno editorial de estudios indigenistas: <https://www.rtve.es/radio/20180112/juan-rulfo-voz-universal-mexico-documentos-rne/1658600.shtml>
  
- | Joaquín Soler Serrano entrevista a Juan Rulfo en el programa de tve: A FONDO, el 17 de abril de 1977 (B/N - 44 minutos): <https://www.youtube.com/watch?v=lpmDc1aNWRg&t=266s>



## *Viejas historias de Castilla la Vieja*

Miguel Delibes. 1964

Son historias, en plural.

Son viejas, de otro tiempo, son recordadas, son «lo que pasó».

Son de Castilla la Vieja, cuando en España se distinguía entre Castilla la Vieja y Castilla la Nueva. La Vieja estaba unida a la memoria simbólica de los Reyes Católicos, la Reconquista, los valores que se decían tradicionalistas.

No son historias de un pueblo en concreto, son historias de un paisaje, convertido en territorio, convertido a su vez en unidad histórico-administrativa.

Un territorio que es nombrado exhaustivamente: nombres de pueblos, de plantas (casi treinta), de animales, de personas (casi cuarenta).

Nombrar es una obsesión en la obra de Delibes (obsesión confesa), nombrar para recordar, para existir. Es una coincidencia palpable con *Cien años de soledad*, no será la única.

El libro es el monólogo de Isidoro, el vecino que abandona el pueblo. Es la distancia la que le permite recordarlo, contemplarlo, otorgarle una identidad múltiple, tarea mucho más difícil cuando se está dentro de la realidad. Para ver hay que tomar distancia, el método de conocimiento vital se confunde aquí con el método de escritura, Delibes tampoco está en el pueblo.

No sabemos por qué Isidoro se va «allá», ni por qué vuelve. Quien conozca la historia de España puede intuir que es la pobreza (en todos los sentidos) la que le empuja a abandonar el pueblo. No sabemos nada, absolutamente nada de lo que ha vivido durante los cuarenta y ocho años que ha estado fuera.

Algunos objetos: Avión de SAS, tren TAF (1952), cosechadora, tractor, tendido eléctrico... nos ayudan a situar temporalmente las historias. ¿Isidoro marchó en 1920 y regresó en 1968?

Lo importante es que vuelve y todavía más importante es el hecho de que la primera persona que va a encontrar a su regreso es la última que lo despidió al partir: Aniano, el Cosario.



*Nombrar es una obsesión en la obra de Delibes (obsesión confesa), nombrar para recordar, para existir. Es una coincidencia palpable con Cien años de soledad, no será la única.*

La moraleja es fácil: nada (casi nada) ha cambiado. Hasta tal punto que Aniano le hará en el regreso las mismas preguntas que le hizo en la partida.

El pueblo es lo que no cambia, la ciudad es el lugar donde nada permanece.

Que nada cambie, no quiere decir que no pase el tiempo; al contrario, hay que ser conscientes del paso del tiempo para comprobar que nada ha cambiado. Ahí están las mellizas, Clara y la otra, que ni nombre tiene. En la cama las dejó Isidoro, en la cama las encuentra, con el pelo encanecido. «Estás más viejo» le dice Clara a su hermano. «Tú estás más crecida» responde Isidoro.

Las mellizas llevan cuarenta y ocho años, no cien, de soledad.

Apenas nacen hijos en estas historias, incluso hay una joven, Sisinia, que prefiere ser asesinada a perder su virginidad. No se crean sagas, aunque al final se nombre al nieto de uno de los Hernando.

¿Qué ha pasado durante estos cuarenta y ocho años? No lo sabemos, el relato de Isidoro es de su niñez. El protagonista del libro es un adulto que recuerda su niñez. Son recuerdos de la naturaleza. El pueblo se confunde con la naturaleza, es naturaleza, todavía no se ha escindido (escisión que después solo será mental).

Y recuerdos de historias, anécdotas, casi fotográficas, recuerdos de sucesos, incluso de dichos (conversaciones) que se consideran como actos (hablar es un acto).

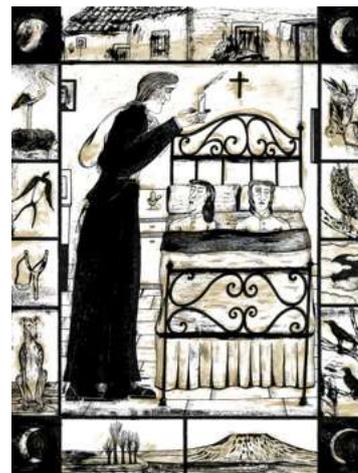
No hay trama, no hay nada que resolver, encontrar, restituir, reparar. Hay una forma de vida alejada de principios científicos, que fía su moral a una religión que conserva no pocas reminiscencias mágicas, entre ellas la superstición por contigüidad.

Hay un milagro, el de la Sirina. Realismo sí, pero realismo mágico.

Las obras de Delibes en general, y está en particular, han tenido lecturas muy distintas en el momento de su aparición y en lo que llamamos posteridad.

Defender en los años 60 del siglo pasado lo que no cambia, cuando en el mundo se vivía una década de cambios intelectuales, morales, artísticos en el mundo, reprimidos en España, no podía ser muy bien visto por el resto de escritores y de crítica. Quizás sí por el público.

Ahora, lo que en aquel momento tuvo carácter de reportaje (el Delibes periodista así lo reconoció) ya son «historias», y podemos leerlas aligeradas del componente doctrinal (elijo la palabra) que les imbuyó Delibes.



*No hay trama, no hay nada que resolver, encontrar, restituir, reparar. Hay una forma de vida alejada de principios científicos, que fía su moral a una religión que conserva no pocas reminiscencias mágicas, entre ellas la superstición por contigüidad.*

## La lectura de Bea Lozano

«No había leído este texto pero atraída por la temática, por el recuerdo de otros títulos del autor y por vivir actualmente en un pueblo de la meseta, sabía que iba a conectar con la historia, con la descripción del paisaje y con la vida rural que se presenta a lo largo del libro. La idea de tener escrito el pueblo en la cara, la conexión con la naturaleza y la permanencia del entorno fue un punto de partida para el desarrollo de las imágenes.»

## Entre libros

En las décadas de los años 50 y los 60 del siglo XX se publican en España varios libros: *Alfanhui*, *Los niños tontos*, que disfrutamos en la 3ª edición de La Compañía Ilustrada, también este de Delibes, que ofrecen elementos mágicos en entornos realistas.

*Los recuerdos del porvenir*, de Elena Garro está escrito a finales de los 50 del siglo pasado y publicado en 1963. *Cien años de soledad*, de García Márquez, es de 1967.

## A propósito de

- | Biografía: <https://fundacionmigueldelibes.es/biografia/>
- | Para el inventario de temas y personajes en *Viejas historias de Castilla La Vieja*: <https://letralia.com/166/ensayo02.htm>
- | Claves para leer a Miguel Delibes: [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/claves-para-leer-a-miguel-delibes/html/aa3378dc-a102-11e1-b1fb-00163ebf5e63\\_3.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/claves-para-leer-a-miguel-delibes/html/aa3378dc-a102-11e1-b1fb-00163ebf5e63_3.html)
- | Análisis de la ruralidad en la narrativa de Miguel Delibes: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/analisis-de-la-ruralidad-en-la-narrativa-de-miguel-delibes-783841/html/>
- | Miguel Delibes fue elegido miembro de la Real Academia Española el 1 de febrero de 1973, haciéndose acreedor al sillón e minúscula de la misma. Sin embargo, no fue hasta el 25 de mayo de 1975 que pronunció su discurso de ingreso titulado: “El sentido del progreso desde mi obra”, un texto que anticipa algunos de los temas claves de nuestra actualidad: ecología, desigualdad social... [https://www.rae.es/sites/default/files/Discurso\\_ingreso\\_Miguel\\_Delibes.pdf](https://www.rae.es/sites/default/files/Discurso_ingreso_Miguel_Delibes.pdf)
- | Entrevista a Miguel Delibes en el programa de TVE *A fondo*, el 23 de enero de 1976 (33 minutos): <https://www.youtube.com/watch?v=-Q4k-yP-aXo>



## *Los recuerdos del porvenir*

Elena Garro. 1963

Lectoras, estudiosas, críticas coinciden en leer *Los recuerdos del porvenir* unida a la biografía de Elena Garro; esto no significa que se trate de una obra que pueda incluirse en el género de la auto ficción, tan común en nuestros días. La novela de Garro, con un fondo histórico definido, la Guerra Cristera en México, y con escenas coincidentes con las de su niñez y primera juventud, es pura invención.

Adelanto en esta ocasión la sección *A propósito de* y anoto para conocer la vida de Elena Garro:

- | Una biografía (en pantalla se abre un menú con distintos apartados): <http://www.elem.mx/autor/datos/421>
- | Un perfil: [https://cvc.cervantes.es/literatura/tradicion\\_rupturas/merlo.htm](https://cvc.cervantes.es/literatura/tradicion_rupturas/merlo.htm)
- | Un perfil: <https://praxisrevista.com/2021/02/02/elena-garro-una-fiesta-conocerla/>
- | Documental sobre su vida u su obra, producido por la televisión pública mexicana: <https://www.youtube.com/watch?v=3eJ1dILsnYg>

Encerrados en una casa, en un hotel, en un prostíbulo, en una iglesia, todos estos espacios encerrados a su vez en un pueblo, los protagonistas corales de la novela parecen no tener salida, excepto dos de ellos que más que irse, o huir, desaparecen.

Ese no tener salida favorece las tensiones entre ellos, los conflictos, los enfrentamientos, verbales, físicos, psicológicos, es una pequeña comunidad en guerra dentro de una Guerra mayor. Se enfrentan ricos contra pobres, religiosos contra laicos, locos contra cuerdos, jóvenes contra adultos, hombres contra mujeres. Se enfrentan de manera violenta.

El narrador de estos múltiples conflictos es el pueblo; no el pueblo como comunidad de personas, el pueblo como localidad, un pueblo que deja de ser paisaje, espacio, para convertirse en espectador y, más allá, narrador, en un alarde de escritura, por parte de Elena Garro, inédito en la literatura; no será el único que lleve a cabo la autora, el aparente oxímoron del título, *Los recuerdos del porvenir*, deja bien claro que si la memoria recuerda el pasado, también recuerda lo que está por venir, lo que imaginamos. En este caso, podríamos decir que la memoria recuerda lo que deseamos y lo recuerda una y otra vez hasta convertirlo en una obsesión.



**Los recuerdos del porvenir es una novela de mujeres: madres, hermanas, putas, apasionadas, locas, justicieras, rebeldes, conservadoras, beatas, sabias, dóciles, maltratadas, joviales, es una novela de mujeres, aunque en apariencia la protagonicen los hombres. ¿Cuántas novelas de mujeres se escribían en la época?**

La novela de Garro desvela la tragedia de los deseos no alcanzados.

*Los recuerdos del porvenir* es una novela de mujeres: madres, hermanas, putas, apasionadas, locas, justicieras, rebeldes, conservadoras, beatas, sabias, dóciles, maltratadas, joviales, es una novela de mujeres, aunque en apariencia la protagonicen los hombres. ¿Cuántas novelas de mujeres se escribían en la época?

En este punto hay que volver a la biografía de Garro, a su condición de mujer y a cómo afectó a su vida y su obra, para ello nada mejor que leer los comentarios que cinco escritoras latinoamericanas escriben como apéndice a la edición de *Los recuerdos del porvenir* en Alfaguara.

### La lectura de Marta Pina

«*Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro es el relato de un pueblo contado por el propio pueblo.

Las piedras, la tierra, el cielo y el viento narran la historia de sus propios habitantes, oprimidos y rabiosos por las situaciones que en el pueblo suceden y dispuestos a cambiar el destino de sus vidas, mientras se desarrollan también historias de amor y desengaño.

Una fiesta, provocada por situaciones injustas, con mentiras, secretos, triquiñuelas y amenazas, desenlazan una serie de acontecimientos que involucra a todo el pueblo, sea cual sea su clase social, desembocando en tragedia, con cierto aire de esperanza y lucha.»

### Entre libros

Alejada formalmente de *Pedro Páramo*, son otras las coincidencias que relacionan las dos novelas.

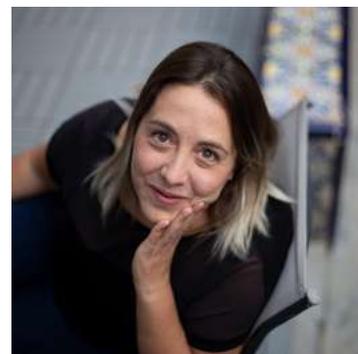
La primera es que la acción que relata *Los recuerdos del porvenir* se sitúa cronológicamente antes del tiempo de *Pedro Páramo*; de alguna manera, Garro relata las causas, Rulfo las consecuencias de una revolución y guerra que modificaron la vida (y la muerte) en los pueblos de México.

La segunda coincidencia tiene que ver con la aparición de lo mágico en el discurso realista, lo irracional, inexplicable y, sin embargo, comprensible, aceptado, casi necesario.

Hay una tercera, la presencia de la mujer amada y/o amante como desveladora de todas las impotencias del hombre. La mujer que es (sea lo que sea) frente al hombre que no llega, que no puede ser.

### A propósito de

| Y para un comentario algo más extenso de la obra: (en pantalla se abre un menú con distintos apartados): <http://www.elem.mx/obra/datos/3408>



«*Las piedras, la tierra, el cielo y el viento* narran la historia de sus propios habitantes, oprimidos y rabiosos por las situaciones que en el pueblo suceden y dispuestos a cambiar el destino de sus vidas, mientras se desarrollan también historias de amor y desengaño.»  
Marta Pina



## *Una vez en Europa*

John Berger. 1987.1992

*Una vez en Europa* es el segundo volumen de la trilogía *De sus fatigas*, que toma su título de esta frase del Evangelio de San Juan: «Otros se fatigaron y vosotros os aprovecháis de sus fatigas», (San Juan 4, 39). *Una vez en Europa* incluye dos poemas y cinco relatos, el penúltimo, *Una vez en Europa*, es el que da título al libro.

Las y los protagonistas de los relatos de *Una vez en Europa* son eso que llamamos gente normal porque no se nos ocurre otra forma de llamarlos: campesinos, obreros, comerciantes. Viven en pueblos, intuimos que son pueblos de montaña del Norte de Francia, ven pasar las estaciones, conocen los nombres de las flores, tienen perros, caballos, alguno sabe tocar el acordeón, acaban de sufrir la Segunda Guerra Mundial y sienten cómo la soledad se apodera de sus vidas, las soledades sería mejor decir, porque cobran distintas formas.

*Una vez en Europa*, el libro, puede leerse, como reza el texto de contracubierta, como «un alegato contra la destrucción de la vida rural». Se entiende esta lectura, cuyo ejemplo más claro es, precisamente, *Una vez en Europa*, el relato que protagoniza Odile. Ya sabemos que los textos de contracubierta no abundan en matices; si los cultivaran, quizás la frase hubiera sido «un alegato contra la evolución de la vida rural», porque destruir la vida rural es algo muy difícil.

Si una parte considerable de la literatura contemporánea sobre los pueblos ha enfocado el tema de la despoblación, en este caso las transformaciones vienen provocadas por todo lo contrario: al pueblo va a llegar nueva población, población extranjera, inmigrante, y la razón va a ser el rápido y creciente proceso de industrialización. Agricultores, ganaderos y pescadores pasan de un día a otro a convertirse en obreros de una siderurgia. La llegada de extranjeros conlleva la aparición de otros modos culturales, el mundo se hace más grande mientras el pueblo se hace más pequeño, literal y metafóricamente.

Hay otra lectura de *Una vez en Europa*, libro y relato, es la lectura que indaga sobre las formas de soledad y sobre el deseo de acabar con ella. La soledad termina, lo sabemos, cuando aparece el amor.

Es posible que la primera lectura, la del cambio de la vida rural, una lectura más social, económica, histórica, enmascare esta segunda; sin embargo, el amor está ahí, en todos los relatos, en pequeñas acciones, en gestos mínimos, en comportamientos inauditos, en grandes ofrendas.



*Hay otra lectura de Una vez en Europa, libro y relato, es la lectura que indaga sobre las formas de soledad y sobre el deseo de acabar con ella. La soledad termina, lo sabemos, cuando aparece el amor.*

Nuestra memoria da por sentado que la literatura está plagada de obras que tienen como tema el amor, nos sorprendería comprobar en un análisis minucioso que lo que de verdad abunda es el desamor en sus formas de engaño, desprecio, maltrato, obsesión, etc.

Lo de *Una vez en Europa* es amor, son amores, queda por preguntarse qué los alimenta; Odile, la protagonista del relato homónimo también se lo pregunta: «¿Puede haber amor sin compasión?»

La pregunta de Odile es una invitación a releer la historia de su vida, la de su pueblo, la de Europa desde la idea de compasión.

### Entre libros

La estructura de relaciones de *Una vez en Europa* va a aparecer en *Canto yo y la montaña baila* y en *Como Bestias*: ser vecino es ser vecino de alguien, implica una relación. Son vecinos que se encuentran, se conocen, viven algo juntos, normalmente de dos en dos, por parejas; en ocasiones, aparecen agrupados en un pequeño grupo: hadas, magas, hermanos.

Son relaciones cotidianas, que enfocan en primer plano a los humanos, animales y plantas, y en plano general al paisaje. La diferencia de Berger con Solà y Bérot es que los retratos individuales son ejemplos de retratos colectivos. En el caso de Bérot es un retrato individual, el de la madre.

En el caso de Solà, quizás no llega a haber retratos individuales, todos se funden en uno colectivo.

### A propósito de

- | Publicados a su muerte (2017), varios artículos encadenados que desgranar vida y obra del autor incluyendo, en ocasiones, sus propias palabras: <https://www.sinpermiso.info/textos/john-berger-1926-2017-dossier>
- | Una entrevista de 20027: <https://www.sinpermiso.info/textos/miradas-sobre-la-urgencia-de-la-vida-entrevista>



## *Sobre los huesos de los muertos*

Olga Tokarczuk. 2009

Olga Tokarczuk redactó una breve autobiografía con motivo de la recepción del Premio Nobel de Literatura 2018 (concedido excepcionalmente en 2019), en la que expresa su sentimiento de pertenencia a «la gran tierra que es Europa Central». Cuando se refiere a la población que habita ese «espacio entre Occidente y Oriente, entre el Norte y el Sur» dice: «aquí tenemos inclinaciones hacia lo grotesco y hacia el suave surrealismo, nos sentimos atraídos por lo siniestro y creemos en el poder de la palabra, el poder del lenguaje. Una gran parte de la población escribe poesía. Aquí cualquier forma de realismo parece sospechosa y cualquier tipo de permanencia parece temporal.» Este párrafo nos ofrece las claves de lectura de *Sobre los huesos de los muertos*, novela que refleja esa identidad centroeuropea de la que habla su autora; vamos paso a paso.

La protagonista de la novela, la señora Duszejko, es una anciana enferma, vive sola en medio de un paisaje nevado, encuentra en la astrología explicación para todas las conductas humanas, recibe en su casa a un joven con el único propósito de ayudarle a traducir a William Blake, prefiere estar con niños antes que con adultos, denuncia formalmente ante la policía cualquier actividad de sus vecinos cazadores, increpa al cura durante la misa en una iglesia abarrotada, bebe té negro a todas horas, y esconde un secreto. La mayoría de sus vecinos creen que es ridícula, extravagante, grotesca. Algunos la tildan de loca.

La novela, sin ser surrealista, recrea imágenes que evocan directamente obras del cine y de la pintura surrealista que la precedieron, bastaría recordar en apoyo de esta afirmación algunos fotogramas con animales vivos o muertos de *Un perro andaluz*, de Buñuel y Lorca. También es surrealista, ahora ya fuera del terreno estético, la búsqueda de motivaciones humanas que subyacen debajo de nuestras conductas visibles, quizás porque como afirma Pandedios, uno de los vecinos de la señora Duszejko, «Nada se ve a simple vista», frase que quedará grabada en la memoria de la protagonista. Esa ceguera nace de nuestra psique, Janina Duszejko lo sabe: «Siempre he creído que la psique humana se creó para protegernos de ver la verdad. Para impedir que veamos el mecanismo directamente. La psique es nuestro sistema de defensa, la responsable de cuidar que jamás entendamos lo que nos rodea. Se dedica principalmente a filtrar información, a pesar de que las posibilidades de nuestro cerebro son enormes.»

La atracción por lo siniestro es palpable: *Sobre los huesos de los muertos* tiene puntos de intersección con la novela negra, aunque no sea modelo del género. El primer muerto en extrañas circunstancias aparece en la segunda página; no será el único y las circunstancias serán cada vez más extrañas. La policía tiene su papel, pero es muy secundario, no aparecen detectives. Hay crímenes, misterio, resolución del misterio.



*La protagonista de la novela, la señora Duszejko, es una anciana enferma, vive sola en medio de un paisaje nevado, encuentra en la astrología explicación para todas las conductas humanas, recibe en su casa a un joven con el único propósito de ayudarle a traducir a William Blake, prefiere estar con niños antes que con adultos, denuncia formalmente ante la policía cualquier actividad de sus vecinos cazadores, increpa al cura durante la misa en una iglesia abarrotada, bebe té negro a todas horas, y esconde un secreto. La mayoría de sus vecinos creen que es ridícula, extravagante, grotesca. Algunos la tildan de loca.*

Que la señora Duszejko cree en la palabra no cabe duda, ahí están sus continuas cartas de denuncia enviadas a la policía; sus sorprendentes respuestas a los interrogatorios a los que le someten en comisaría; su afición a cambiar el nombre de sus vecinos para hacerlo coincidir con la imagen que se hace de ellos.

Y no es que el realismo parezca sospechoso, lo que sucede es que Olga Tokarczuk busca otra forma de realismo, la describe en su discurso de aceptación del Nobel de Literatura: «Creo que tenemos por delante una redefinición de lo que hoy entendemos por realismo y la búsqueda de uno nuevo que nos permita ir más allá de los límites de nuestro ego y traspasar la pantalla de cristal a través de la cual vemos el mundo. Porque hoy en día la necesidad de realidad es atendida por los medios de comunicación, las redes sociales y las relaciones indirectas en Internet. Quizás lo que inevitablemente nos espera sea una especie de neosurrealismo, algunos puntos de vista reorganizados que no tendrán miedo de enfrentarse a una paradoja e irán contra la corriente cuando se trate del orden simple de causa y efecto. De hecho, nuestra realidad ya se ha vuelto surrealista. También estoy segura de que muchas historias requieren reescritura en nuestros nuevos contextos intelectuales, inspirándose en nuevas teorías científicas. Pero encuentro igualmente importante hacer referencia constante al mito y a todo el imaginario humano. Regresar a las estructuras compactas de la mitología podría traer una sensación de estabilidad dentro de la falta de especificidad en la que vivimos hoy en día. Creo que los mitos son el material de construcción de nuestra psique y no podemos ignorarlos (a lo sumo podríamos no ser conscientes de su influencia).» (Olga Tokarczuk – Conferencia Nobel. Premio Nobel.org. Divulgación del Premio Nobel AB 2024. Lun. 18 de marzo de 2024. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2018/tokarczuk/lecture/>)

Olga Tokarczuk teje este neosurrealismo entre el cruce de la tradición (mito dice ella), lo popular (el imaginario humano), lo contemporáneo (los aportes de las ciencias, en plural) y el alejamiento de la protagonista, que también es la narradora, del principio freudiano de realidad, alejamiento que la acerca a la condición de infancia y por tanto a su mirada, a su forma de actuar. Olga Tokarczuk ha sido psicóloga y ha ejercido como psicoterapeuta, conoce bien a Freud.

Para concluir con estas claves de lectura sugeridas por la propia autora, anoto que el final de la novela incide en la temporalidad frente a la permanencia.

Acabo esta lectura con una lista de preguntas y deseos que formula Olga Tokarczuk en su discurso de recepción del Nobel de Literatura: «Sigo preguntándome si hoy en día es posible encontrar las bases de una nueva historia que sea universal, integral, inclusiva, arraigada en la naturaleza, llena de contextos y al mismo tiempo comprensible. ¿Podría haber una historia que vaya más allá de la prisión incommunicable del propio yo, revelando un mayor rango de realidad y mostrando las conexiones mutuas? ¿Que sería capaz de mantener su distancia del punto central trillado, obvio y poco original de las opiniones comúnmente compartidas

*Olga Tokarczuk teje este neosurrealismo entre el cruce de la tradición (mito dice ella), lo popular (el imaginario humano), lo contemporáneo (los aportes de las ciencias, en plural) y el alejamiento de la protagonista, que también es la narradora, del principio freudiano de realidad, alejamiento que la acerca a la condición de infancia y por tanto a su mirada, a su forma de actuar. Olga Tokarczuk ha sido psicóloga y ha ejercido como psicoterapeuta, conoce bien a Freud.*

y lograr mirar las cosas de manera *excéntrica*, lejos del centro? Me alegra que la literatura haya conservado milagrosamente su derecho a todo tipo de excentricidades, fantasmagorías, provocaciones, parodias y locuras. Sueño con miradores elevados y perspectivas amplias, donde el contexto va mucho más allá de lo que podríamos haber esperado. Sueño con un lenguaje capaz de expresar la más vaga intuición, sueño con una metáfora que supere las diferencias culturales y, finalmente, con un género amplio y transgresor, pero que al mismo tiempo adore a los lectores. También sueño con un nuevo tipo de narrador: uno en “cuarta persona”, que no sea simplemente una construcción gramatical, por supuesto, sino que logre abarcar la perspectiva de cada uno de los personajes, además de tener la capacidad de ir más allá. El horizonte de cada uno de ellos, que ve más y tiene una visión más amplia, y que es capaz de ignorar el tiempo. Oh, sí, creo que la existencia de este narrador es posible.» (Olga Tokarczuk – Conferencia Nobel. Premio Nobel. org. Divulgación del Premio Nobel AB 2024. Lun. 18 de marzo de 2024. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2018/tokarczuk/lecture/>)

### *La lectura de Cristina Sitja*

«Cuando leí la sinopsis y vi que era un misterio y además hablaba sobre el respeto de los animales, cazadores furtivos y un paisaje invernal, decidí que este era el libro para mí. Como ilustradora me siento más cómoda dibujando animales. Muchos de mis libros mencionan lo importante de respetar la naturaleza. No escribo más, porque mi motivo fue muy simple y deseo dejar la explicación igual de simple.»

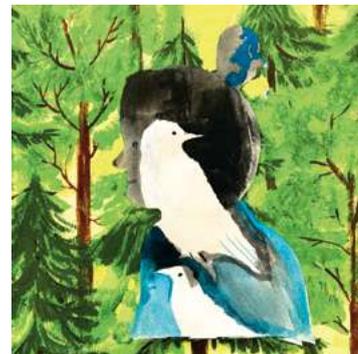
### *Entre libros*

Del diálogo entre novelas, apunto que la protagonista de *Sobre los huesos de los muertos* renombra con apodos a sus vecinos, como sucede en *La guerra de los botones*, la diferencia es que Janina Duszejko explica por qué lo hace y no impone al resto de la comunidad. En *Sobre los huesos de los muertos* aparecen cazadores y escenas de caza, unos y otras bien distintas de las que aparecen en *Viejas historias de Castilla la Vieja*. Los dos autores: Tokarczuk y Delibes han manifestado públicamente su interés por la ecología desde presupuestos diferentes.

En *Sobre los huesos de los muertos* aparecen corzos heridos de muerte, como en *Canto yo y la montaña baila*. En las dos novelas hay una crítica al antropocentrismo.

### *A propósito de*

- | Autobiografía y Discurso de recepción del Premio Nobel de Literatura 2018 (En la lectura, hay que tener en cuenta que se trata de una traducción automática de la web): <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2018/tokarczuk/biographical/>
- | Entrevista sobre temas de actualidad: <https://wmagazin.com/olga-tokarczuk-puede-la-literatura-escapar-del-tiempo-con-tar-una-historia-prescindiendo-de-el/>



«Cuando leí la sinopsis y vi que era un misterio y además hablaba sobre el respeto de los animales, cazadores furtivos y un paisaje invernal, decidí que este era el libro para mí.»  
Cristina Sitja

## *Canto yo y la montaña baila*

Irene Solà. 2019

Irene Solà, la autora de *Canto yo y la montaña baila* ha desvelado, en entrevistas en la red al acceso de cualquier lector, el proceso de creación de su novela, su intención al escribirla, incluso el estado de ánimo en el que la escribió. Adelanto el apartado *A propósito de:*

- | Entrevista audiovisual, a partir de la mitad de la conversación se centran en el análisis detallado de la novela: <https://www.youtube.com/watch?v=tSdsY2Shhws>
- | Entrevista audiovisual sobre influencias literarias y trayectoria artística de Irene Solà: <https://www.youtube.com/watch?v=WAOCS-0rfrU>
- | Una de las decenas de entrevistas escritas que podéis encontrar en la red: <https://redondocristina.com/irene-sola/>
- | Podéis seguir sus novedades en: <https://www.instagram.com/irene.sola.saez/?hl=es>

La literatura, a diferencia de otras formas textuales, goza del beneficio de una extensa gama de lecturas, esto va a permitirme que, a la lectura de Solà, con la que estoy plenamente de acuerdo (sería ridículo no estarlo), añada una propia.

*Canto yo y la montaña baila* se sirve de procedimientos, recursos, motivos, temas de la literatura tradicional (lo deja claro Solà), y de la literatura infantil, añadido yo.

El desencadenante de esta particular lectura fue la aparición súbita a mitad de novela de las imágenes de una montaña en formación. No es costumbre incluir varias páginas de dibujos en el interior de una novela, quizás por eso otros lectores hayan definido el procedimiento como experimental; es obvio que Solà está experimentando en la novela, tan obvio como que imagen y textos entrelazados son los elementos constitutivos de los álbumes ilustrados infantiles. Por si la coincidencia no fuera bastante significativa, en esta parte de la novela la que habla es la propia montaña, así como en otras partes lo hacen las nubes, algunos animales, y hasta los muertos, igual, exactamente igual que sucede en tantos cuentos infantiles. Prosopopeya podríamos llamar a este recurso.

Puesto en la pista de una lectura en clave de literatura infantil, todo iba a cobrar otro significado. En el vocabulario se deslizan, por ejemplo, las palabras «pis», «a mí plin», «el pajarito», por el pene. Aparece la



***Canto yo y la montaña baila se sirve de procedimientos, recursos, motivos, temas de la literatura tradicional (lo deja claro Solà), y de la literatura infantil, añadido yo.***

onomatopeya en forma de lluvia (o al revés) «la lluvia dice pin, pin, pin». Se repiten estructuras sintácticas, recurso propio (aunque no exclusivo) de tantas canciones infantiles: «La lluvia dice pin, pin, pin. La tierra se la traga. La lluvia dice pin, pin, pin. Nosotras nos la tragamos. La lluvia viene de sitios y sabe cosas. Se está bien aquí abajo. Se está bien en este bosque. En este trozo de tierra. En este trozo de mundo. La lluvia nos despierta, un despertar fresco y renovado. La lluvia nos hace grandes, nos hace crecer.» Y es asíndeton impecable que con apenas cinco sintagmas nominales es capaz de crear una escena de terror como en los mejores cuentos de miedo: «Vino el jabalí, la boca oscura, los dientes afilados, el aire caliente, la lengua gorda.» Esto en cuanto a la forma.

En cuanto al contenido, las coincidencias también son patentes: la naturaleza ha sido y sigue siendo, aunque ahora en menor medida, escenario ideal para la literatura infantil.

Lo sobrenatural, lo maravilloso, las magas, los embrujos y milagros que aparecen en *Canto yo y la montaña baila* aparecen en cuentos para la infancia en una proporción mucho mayor de la que tienen en la literatura para adultos.

El motivo de la fraternidad, la hermandad, sea por vía filial o elegida, abunda también en la literatura infantil y es menos ocurrente en la literatura para adultos contemporánea. (En este punto voy a hacer un paréntesis porque, sin desdecirme de la afirmación anterior, tengo que reconocer que en *La guerra de los botones*, *De tu tierra*, *Pedro Páramo*, *Viejas historias de Castilla la Vieja*, *Los recuerdos del provenir*, *Una vez en Europa* y *Quebrada*, también incluidos en esta antología, aparecen hermanos, y esa presencia es significativa en *De tu tierra* y *Los recuerdos del porvenir*, lo que invita a formular una hipótesis en forma de pregunta: ¿Hay más hermanos en la literatura «de pueblo» que en otras?

Hubo un tiempo en el que la literatura tradicional era la literatura de todas y todos, desde la edad anciana hasta la primera infancia, era una literatura oral que ni siquiera se llamaba literatura y que en la península ibérica se cultivó bajo la forma de cuento, leyenda, apólogo y, sobre todo, de romance, romance que acabaría pasando de la voz a la escritura y luego, a la impresión en pliegos de cordel. El romance es una de las formas esenciales de la literatura (vamos a llamarla así) en español. Conviven en él, indisolublemente unidas la narración discursiva, la emoción poética y la intensidad dramática, coincidencia excepcional en un género literario.

*Canto yo y la montaña baila* es, a su modo, una actualización inteligente y atractiva de nuestra tradición literaria. Y es algo más: es una novela contemporánea, que hace uso de la fragmentación, del relato polifónico, que renuncia al narrador omnipresente; una novela que refleja una realidad actual, diversa, crítica con concepciones obsoletas de la relación entre el ser humano y el resto de la naturaleza, lo que nos permite leerla en clave de crítica al antropocentrismo; y una novela feminista por su reubicación del papel de las mujeres en la historia de la comunidad.



***Canto yo y la montaña baila es, a su modo, una actualización inteligente y atractiva de nuestra tradición literaria. Y es algo más: es una novela contemporánea, que hace uso de la fragmentación, del relato polifónico, que renuncia al narrador omnipresente; una novela que refleja una realidad actual, diversa, crítica con concepciones obsoletas de la relación entre el ser humano y el resto de la naturaleza, lo que nos permite leerla en clave de crítica al antropocentrismo; y una novela feminista por su reubicación del papel de las mujeres en la historia de la comunidad.***

## Entre libros

*Canto yo y la montaña baila* tiene poco que ver con *Pedro Páramo*, excepto que en las dos novelas hay muertos que hablan y las dos están escritas fragmentariamente.

*Canto yo y la montaña baila* tiene poco que ver con *Viejas historias de Castilla la Vieja*, excepto que en las dos novelas cae un rayo y causa la desgracia, y las dos son un canto (distinto) a esa parte de la naturaleza que no es el ser humano.

*Canto yo y la montaña baila* tiene poco que ver con *Sobre los huesos de los muertos*, excepto que en las dos novelas hay cazadores y una crítica al antropocentrismo.

*Canto yo y la montaña baila* tiene poco que ver con *Como bestias*, excepto que las dos novelas son exponentes de un renovado costumbrismo, las dos son polifónicas, en las dos aparecen magas/hadas, en las dos se identifica a un personaje con un oso, una madre va a vivir con su hijo a un paraje aislado en una montaña, aparece una cueva relacionada con la maternidad.

*Canto yo y la montaña baila* tiene poco que ver con *Quebrada*, excepto que la caída de un rayo va a atravesar la trama en las dos y algo parecido a la fatalidad rige las dos tramas.

*Canto yo y la montaña baila* es la prueba de que la tradición no es solo un tema, es también un conjunto de relaciones formales que evocan, apelan a formas conservadas en nuestra memoria social.

Las relaciones con la tradición, el romancero, la literatura infantil y, en un plano más cercano, con la propia antología de esta La Compañía Ilustrada 2024, invitan a hacer una lectura intertextual\* no solo de esta novela de Irene Solà, sino del resto de novelas que integran *Pueblos de libro*. ¿Qué tienen en común estas diez novelas, además de suceder en un pueblo? ¿Qué tienen de diferente?

Vengo adelantado algunas notas al respecto en esta sección «Entre libros», seguro que hay otras fecundas relaciones por descubrir.

(\*) Para el concepto de intertextualidad sigo la definición del Centro Virtual Cervantes: [https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/diccio\\_ele/diccionario/intertextualidad.htm](https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/intertextualidad.htm)

## Como bestias

Violaine Bérot. 2021

Es una novela mínima, algo más que un cuento extendido. Podría ser un cuento, solo hay una trama: ha pasado algo y alguien quiere descubrir qué hay detrás de lo que ha pasado. Ese alguien es la policía y es, al mismo tiempo, la lectora, el lector. La policía va a llevar adelante una investigación porque es su obligación en la vida real y porque en la novela es la posibilidad de que la lectora descubra lo escondido.

Lo que ha pasado: ha aparecido en la montaña una niña «salvaje» de seis años, de la que nadie sabía nada. La policía va a interrogar (interrogar es una forma concreta de preguntar) a los testigos. Son y no son testigos, la mayoría no ha visto, no ha escuchado, solo intuye, imagina, sospecha... es la construcción del rumor.

Los personajes desfilan uno detrás de otro delante de la policía (y de la lectora). Cada uno, cada una elabora un relato, con una voz que la autora (Bérot) quiere que les sea propia. A veces, opinan. Todos se refieren a dos desconocidos: la niña y el oso (el joven autista), que serán los únicos que nunca hablarán.

Es un relato costumbrista, aparece la maestra; el dominguero amante de la montaña; el viejo campesino; el vecino; Mariette, artesana y madre del joven que llaman oso, llegada desde la ciudad; la farmacéutica... no se trata del costumbrismo del siglo XIX, es un costumbrismo renovado, construido con tipos literarios definidos, que configuran un friso social contemporáneo: son franceses, del midi, montañeses, se les supone una identidad definida y común por encima de las diferencias individuales.

El realismo costumbrista lo rompe el hecho insólito de la niña salvaje. No del oso, que no tiene nada de maravilla. Y la existencia de la niña salvaje se justifica por la presencia en el lugar de las hadas. La niña salvaje no llega a personaje, tiene la calidad de un objeto, un objeto mágico.

Todos hablan, es una novela coloquial, con tendencia a un lenguaje alejado de la retórica. La estructura polifónica, basada exclusivamente en las voces de los personajes declarantes está calcada del documental audiovisual actual que prescinde del narrador. Se da por supuesto que los declarantes dicen la verdad (están obligados a decirla delante de la policía) y que la suma de todas las verdades es una verdad mayor: Estos son los hechos, este es el relato plural de los hechos.

Violaine Bérot construye un texto moral en contra del rumor; como denuncia de la incomprensión, la intransigencia hacia la diversidad intelectual funcional e intelectual; es un alegato contra la opresión, contra la violencia a la que una comunidad puede someter a la mujer madre soltera.



*Es un relato costumbrista, aparece la maestra; el dominguero amante de la montaña; el viejo campesino; el vecino; Mariette, artesana y madre del joven que llaman oso, llegada desde la ciudad; la farmacéutica... no se trata del costumbrismo del siglo XIX, es un costumbrismo renovado, construido con tipos literarios definidos, que configuran un friso social contemporáneo: son franceses, del midi, montañeses, se les supone una identidad definida y común por encima de las diferencias individuales.*

## La lectura de Óscar Sanmartín

«*Cómo bestias* es un texto singular. El formato en el que se relata la historia es el de declaraciones a modo de interrogatorio policial. Entre capítulos, un coro de hadas recita los versos de una canción misteriosa sobre los hechos relatados por los declarantes.

Por otro lado, la historia nos habla de dos tipos de sucesos o hechos, los de este mundo, el real, el posible y los extraordinarios, los mágicos, los legendarios. Por una parte, está la historia de un niño inadaptado con algún tipo de trastorno que lo incapacita para relacionarse socialmente con normalidad, y por la otra, la presencia de la cueva de las hadas y las mágicas habilidades del muchacho para sanar a los animales.

Toda la historia pone en contacto dos mundos, dos realidades, la mágica y la real. Esta confrontación es la que hace al relato algo interesante de ilustrar. Precisamente, porque ilustrar un texto va de eso, Encontrar el territorio entre lo real y lo imaginario o, mejor dicho, entre lo tangible y lo inefable.»

### Entre libros

En apariencia semejante a *Canto yo y la montaña baila*, ya he señalado en el comentario sobre la novela de Solà que las coincidencias no son significativas.

### A propósito de

- | En la web de la editorial hay abundantes comentarios sobre la novela. <https://lasafueras.com/products/como-bestias-de-violaine-berot>
- | Lectura formal de *Como bestias*: <https://diarios.detour.es/literaturas/violaine-berot-los-extraviados-por-gema-monlleo>
- | Lectura de contenido de *Como bestias*: <https://revistacalibre38.com/2023/03/14/novela-como-bestias-de-violaine-berot/>
- | Lectura de la obra intercalada con datos biográficos de la autora: <https://www.mamagazine.es/a-proposito-de-como-bestias/#:~:text=Como%20bestias%20es%20un%20texto,al%20margen%20de%20la%20norma>
- | Violaine Bérot conversa amb Lluïcia Ramis (En francés, doblada al catalán): <https://www.youtube.com/watch?v=tUWDfS-Wz88>
- | Journées entre nature et littérature 2021 | Violaine Bérot (En francés): <https://www.youtube.com/watch?v=ilWSi3FfIIg>
- | Violaine Bérot et Pablo Martín Sánchez (traductor de *Como bestias*) (En francés): [https://www.youtube.com/watch?v=\\_6j8EG2nK3g](https://www.youtube.com/watch?v=_6j8EG2nK3g)



«*Toda la historia pone en contacto dos mundos, dos realidades, la mágica y la real. Esta confrontación es la que hace al relato algo interesante de ilustrar. Precisamente, porque ilustrar un texto va de eso, Encontrar el territorio entre lo real y lo imaginario o, mejor dicho, entre lo tangible y lo inefable.*»

Óscar Sanmartín

## Quebrada

Mariana Travacio. 2022

En cubierta del libro aparece una fotografía tomada por Juan Rulfo, es una imagen de un paisaje mexicano, probablemente de una quebrada. Quien haya elegido esta imagen, autora o editora, ha enviado un mensaje: lectora, lo que vas a leer tiene que ver con *Pedro Páramo*. Para que el mensaje tenga éxito, la lectora tiene que haber leído la novela de Juan Rulfo.

Leídas las dos novelas, descubriremos que lo único que tienen en común es eso, precisamente eso: la imagen de un paisaje.

La estructura organizativa de *Quebrada*, la que permite avanzar en una trama mínima, es muy simple: hay dos personajes principales, Lina Ramos y Relicario Cruz, que alternan sus monólogos, es el PRIMER RELATO. En el inicio de la novela están juntos; luego, se separan. Los dos recorren un camino, Lina busca otra vida. Relicario busca a Lina, que ha partido antes. Al final del primer relato, Lina encuentra al hijo, el Tala, que abandonó la casa hace años.

Hay un SEGUNDO RELATO.

Un personaje que no aparece en el primer relato va a narrar:

- | la muerte de Camilo Ramos, el tío de Tala
- | el entierro de don Luis Loprete
- | la muerte de los Romano (padres adoptivos del narrador) en un incendio
- | el desvelamiento de que Lina es la madre del narrador, concubina de Luis Loprete
- | la vida delincencial del Sosa
- | los Gamboa en la noche de las antorchas
- | la presentación de la vieja Hilaria
- | la muerte de Matilde, hermana de Jesús Romano, arrastrada por una riada
- | la despedida de Feliciano
- | La aparición última de Relicario Cruz
- | La recuperación del cadáver de Camilo Ramos
- | La muerte de El Tala
- | Y algún suceso de Anselmo, Fausto, Olegario + Hermelinda, La Colorada, Abel, La vieja Lorenza.

Todo esto sucede en cincuenta páginas de pequeño formato y con abundantes espacios en blanco. Acumular muertos, violaciones, hijos bastardos, venganzas, asesinatos, masacres, sin conocer a sus protagonistas, ni los contextos ni las causas, tiene más que ver con la escritura de folletín



*Todo sucede en cincuenta páginas de pequeño formato y con abundantes espacios en blanco. Acumular muertos, violaciones, hijos bastardos, venganzas, asesinatos, masacres, sin conocer a sus protagonistas, ni los contextos ni las causas, tiene más que ver con la escritura de folletín que con la de una novela, se trata de una literatura popular, género literario generoso con la el lector, con destellos de lenguaje poético: «Para dónde irás, hoy Cruz, si no tenés ni pálida idea de por dónde andará tu Lina. Nunca me había visto en ese devenir sin rumbo». «Y así nos pusimos a caminar ese día, mientras los ojos no me alcanzaban para ver tanto cielo».*

que con la de una novela, se trata de una literatura popular, género literario generoso con la el lector, con destellos de lenguaje poético: «Para dónde irás, hoy Cruz, si no tenés ni pálida idea de por dónde andará tu Lina. Nunca me había visto en ese devenir sin rumbo». «Y así nos pusimos a caminar ese día, mientras los ojos no me alcanzaban para ver tanto cielo».

Es posible que Travacio busque con esta búsqueda poética requerir la empatía hacia unos personajes gracias al lenguaje que usan y no gracias a su conducta.

### *La lectura de Jaime Serra*

«Un paisaje es un espacio que puede ser observado desde determinado lugar. La autoría de los paisajes geográficos es compartida por la naturaleza y el ser humano. En el caso de la primera, por su presencia, y en el del segundo, por su presencia o su ausencia (teniendo en cuenta la cantidad de código genético sapiens en el planeta, y las capacidades de este por instalarse en cualquier territorio, es evidente que la ausencia es una acción, a menudo, deliberada).»

### *A propósito de*

- | En la web de la editorial hay abundantes comentarios sobre la novela. <https://lasafueras.com/products/quebrada-de-mariana-travacio>
- | Una lectura: <https://laagenda.buenosaires.gov.ar/?contenido=11471-el-tiempo-de-la-muerte>
- | <https://www.infobae.com/cultura/2022/03/04/mariana-travacio-me-preocupa-como-explorar-aquello-que-me-hizo-preguntas/>
- | Una entrevista escrita: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/mariana-travacio-cuando-un-lector-te-devuelve-una-mirada-es-un-encuentro-intimo-para-celebrar-nid11032022/>
- | Una entrevista audiovisual: <https://www.infobae.com/leamos/2022/05/16/mariana-travacio-entre-el-western-y-la-psicologia-escribimos-con-todo-lo-que-nos-compone/>
- | Una entrevista escrita: <https://www.pliegosuelto.com/?p=32283>
- | Una entrevista escrita: <https://itinerancias.es/entrevista-mariana-travacio-quebrada/>



## *El rayo que no cesa*

A modo de epílogo

Una vez seleccionadas las diez novelas que están en el origen de LCI2024, me di cuenta de que en cuatro de ellas caía un rayo. Cuando se hacen abundantes lecturas sobre un tema solemos identificar motivos recurrentes, relaciones entre unas y otras, evocaciones.

Leer es también predecir, adelantarse a lo que uno va a encontrar en los textos, por eso cuando inicié la búsqueda de obras para esta edición de LCI pensé que leer historias que suceden en pueblos anunciaba, aún antes de abrir los libros, que aparecerían plantas, animales, paisajes. Era de esperar que quedaran reflejadas antiguas costumbres y tradiciones, y el vocabulario que las nombraba, quizás ya desaparecido o casi olvidado en nuestro presente. También podía imaginar que encontraría algunos de los tópicos que sustentan esta temática: defensa de la naturaleza, crítica al progreso, violencia, pasiones, tabús, magia, familia, padres e hijos, hermanos.

Todo esto ha sucedido, la sorpresa, lo que no esperaba encontrar era tal abundancia de rayos.

Empecé a pensar, medio en broma, medio en serio, que el rayo era un signo distintivo de la literatura «de pueblo».

Inevitablemente, me venía una y otra vez a la cabeza el título del libro del poeta Miguel Hernández, *El rayo que no cesa*, pero ahí el rayo se manifiesta en su condición de símbolo, no aparece físicamente, partiendo en dos el cielo, el aire, o la tierra (nunca sé muy bien qué parte). Recuerdo que Miguel Hernández es nuestro «poeta campesino».

Los rayos de nuestras cuatro novelas caen del cielo, en el cielo habitan los dioses. El rayo aparece en todas las mitologías (algunas en condición de religión), siempre es la manifestación de que dios, cualquier dios, es todopoderoso; otros atributos pueden variar algo de la mitología griega a la védica, la hinduista, la céltica, o las precolombinas.

Entiendo que los rayos que aparecen en estas obras los ha enviado Júpiter, y son tres en uno: el del azar, el del destino, y el de la providencia, las tres fuerzas (y aquí sigo a Eduardo Cirlot: *Diccionario de símbolos*) que actúan en nuestro devenir.

Antes de seguir adelante, vamos a leer los fragmentos donde cae el rayo.

«Una vez, el nublado sorprendió a Padre de regreso de Pozal de la Culebra, donde había ido, en la mula ciega, por pernalas para el trillo. Y como dicen que la piel de los animales atrae las



Grassa Toro

*«Leer es también predecir, adelantarse a lo que uno va a encontrar en los textos, por eso cuando inicié la búsqueda de obras para esta edición de LCI pensé que leer historias que suceden en pueblos anunciaba, aún antes de abrir los libros, que aparecerían plantas, animales, paisajes. Era de esperar que quedaran reflejadas antiguas costumbres y tradiciones, y el vocabulario que las nombraba, quizás ya desaparecido o casi olvidado en nuestro presente. También podía imaginar que encontraría algunos de los tópicos que sustentan esta temática: defensa de la naturaleza, crítica al progreso, violencia, pasiones, tabús, magia, familia, padres e hijos, hermanos.»*

exhalaciones, todos en casa, empezando por Madre, andábamos intranquilos. Únicamente la tía Marcelina parecía conservar la serenidad y así, como si la cosa no fuera con ella, prendió la vela a Santa Bárbara e inició el trisagio sin otras explicaciones. Pero, de pronto, chascó, muy próximo, el trallazo del rayo y no sé si por la trepidación o qué, la vela cayó de la repisa y se apagó. La tía Marcelina se llevó las manos a los ojos, después se santiguó y dijo, pálida como una difunta: «A Isidoro le ha matado el rayo en el alcor; acabo de verlo». Isidoro era mi padre, y Madre se puso loca, y como en esos casos, según es sabido, lo mejor son los golpes, entre las Mellizas y yo empezamos a propinarle sopapos sin duelo. De repente, en medio del barullo, se presentó Padre, el pelo chamuscado, los ojos atónitos, el collarón de la mula en una mano y el saco de pernalas en la otra. Las piernas le temblaban como ramas verdes y sólo dijo: “Ni sé si estoy muerto o vivo”, y se sentó pesadamente sobre el banco del zaguán.

Una vez que la nube pasó y sobre los tesos de poniente se tendió el arco iris, me llegué con los mozos del pueblo a los chopos que dicen de los Enamorados y allí, al pie, estaba muerta la mula, con el pelo renegrido y mate, como mojado. Y el Olimpio, que todo lo sabía, dijo: “La silla le ha salvado”. Pero la tía Marcelina porfió que no era la silla sino la vela y aunque era un cabo muy pequeño, donde apenas se leía ya en las letras de pimentón: “elina Yáñez”, la colocó como una reliquia sobre la cómoda, entre el abejaruco disecado y la culebra de muelles.»

Miguel Delibes: *Viejas historias de Castilla la Vieja*

«Cuando el relámpago iluminaba la montaña —y todo parecía tan claro y tan cercano que el momento se hacía infinito—, las sesenta ovejas parecían el abrigo de piel de un gigante. Incluso se distinguían dos mangas, formada cada una por media docena de ovejas que se habían agrupado a lo largo de dos estrechas franjas de hierba entre las escarpadas rocas. Con cada relámpago, asomaban, temerosos, de entre el abrigo, cien o más ojos, que relucían como brasas. Tenían razón de estar asustadas. El centro de la tormenta se aproximaba. El siguiente rayo cayó en medio del abrigo, dejando sin vida a todo el rebaño. Las mandíbulas y las patas delanteras de la mayoría resultaron rotas por la sacudida de la descarga eléctrica recibida en la cabeza y transmitida hasta la tierra por sus patas huesudas y finas.

Boris perdió tres millones en una noche.»

John Berger: *Una vez en Europa*

«Y entonces lanzamos el segundo rayo. Veloz como una serpiente. Enfadado. Abierto como una telaraña. Los rayos van donde se les antoja, como el agua y los aludes, como los insectos pequeños y las urracas, a las que atrae todo lo brillante. La navaja, fuera del bolsillo de Domènec, brilló como un tesoro, como una piedra preciosa, como un puñado de monedas. Nos vimos reflejadas en la hoja de metal como en un espejo. Como si nos abriera los brazos, como si nos llamara. Los rayos se meten donde se les antoja, y el segundo

se metió en la cabeza de Domènec. Dentro, muy dentro, hasta el corazón. Y todo lo que vio dentro de los ojos era negro, por la quemadura. El hombre se desplomó en la hierba y el prado puso la mejilla contra la de él, y todas nuestras aguas, alborotadas y alegres, se le metieron por las mangas de la camisa, por debajo del cinturón, dentro de los calzoncillos y de los calcetines, buscando la piel todavía seca. Y se murió. Y la vaca se fue corriendo como una posesa, y el ternero detrás de ella.

Las cuatro mujeres que lo vieron se acercaron. Poco a poco, porque no tenían la costumbre de sentir interés por la manera de morir de la gente. Ni por los hombres atractivos. Ni por los feos. Pero la escena había sido fascinante. Había estallado una luz tan clara que no habría hecho falta volver a ver nunca más. El cuchillo había llamado al rayo y el rayo blanco había hecho diana en la cabeza del hombre, la había hecho la raya al medio en el pelo, y las vacas habían huido corriendo como posesas, igual que en una comedia. Se tendría que haber escrito una canción sobre el pelo del hombre y el peine del rayo. En la canción se le podrían haber puesto perlas en el pelo, blancas como el brillo del cuchillo. Y decir algo de su cuerpo, de los labios abiertos, de los ojos claros como un vaso que la lluvia llenaba. Y de la cara, tan bonita por fuera y tan quemada por dentro. Y del agua que le caía como un torrente en el pecho y por debajo de la espalda, como si quisiera llevárselo. La canción también habría hablado de las manos, cortas, fuertes y callosas, una, abierta como una flor que ve venir la abeja, la otra aferrada a la navaja como una roca que se mete dentro de un árbol.»

Irene Solà: *Canto yo y la montaña baila*

«Me enteré a la mañana siguiente, apenas despertada. La casa era un trasiego de mil demonios. Todos entraban y salían como jauría descabezada. Me lo dijo Hermelinda: murió don Luis, mientras buscaba al doctor. Dicen que lo fulminó un rayo, sobre el puente alto. Quedó con el cuerpo chiquito, todo negro. Dice Luis que el padre estaba cruzando el puente, cuando cayó ese rayo. Que él lo vio, de lejos. Y que lo agarró de lleno. Que oyó un ruido como a bomba de estruendo y que vio una luz como de sol cuando el cielo está limpio. Y que mientras eso ocurría su propio caballo caía al suelo, y lo tiraba a él, también. Y que cuando se acercó al padre, encontró un cuerpito de niño, puro carbón, todo negro, al lado de la yegua.

Se inmoló, decían algunos, ese hombre estaba harto de tanta locura.»

Mariana Travacio: *Quebrada*

El protagonista de *Viejas historias de Castilla la Vieja* recuerda el incidente del rayo que a punto estuvo de acabar con la vida de su padre. El suceso tiene todos los elementos de una realidad mágica: el ritual de protección (la vela a Santa Bárbara); la visión telepática de la tía Marcelina; la aparición del padre que duda si está vivo o muerto; la conversión de la vela en reliquia, amuleto, casi exvoto.

Magia ancestral pasada por el filtro del cristianismo representado por Santa Bárbara, a la que un rayo hizo justicia divina, acabando con la vida de su asesino, que también era su padre.

En la novela de Delibes, el padre es buena persona y se salva: milagro. El precio por pagar: el sacrificio de la mula, la noble compañera del campesino.

Podemos fechar lo acaecido en los años 50 del siglo xx; nada en el relato apela a la razón, prevalece la fe, en una Santa, en la llama de una vela, en el apaleamiento (otro sacrificio) como forma de calmar el ataque de histeria de la esposa y madre.

¿Era en aquella fecha, en España, el pueblo territorio de la fe y la ciudad el espacio de la razón? Si así fuera, ¿sigue viva esa separación?

En el cuento "Boris compra caballos", incluido en *Una vez en Europa*, el relámpago es un presagio, cuando la noticia llega al pueblo se desatan los comentarios: "Hubo quienes insinuaron que un hombre no podía perder tantos animales de un golpe a no ser que se lo mereciera de un modo u otro. Boris tenía abandonados a sus animales. Boris no pagaba sus deudas. Boris se lo estaba haciendo con una mujer casada. La Providencia le estaba mandando un aviso.»

La Providencia envía un aviso, no envía un castigo, Boris todavía puede salvarse. La Providencia puede ser terrible, magnífica y otra vez terrible. La Providencia puede ser lo que quiera, lo que le dé la gana, por eso (o para eso) es providencia.

Boris pierde tres millones (de francos) en una noche; son sesenta ovejas, un rebaño. Boris está desafiando una moral que sustenta la vida, las conductas de sus vecinas y sus vecinos, y Dios le ha dado el primer aviso, si sigue por ese camino, va a acabar mal.

¿Hay un control social del vecindario distinto en la ciudad y en el pueblo?

La narración de la súbita aparición del segundo rayo en *Canto yo y la montaña baila* la hacen las propias nubes que lo lanzan, hecho excepcional en la literatura, ámbito donde las nubes no acostumbran a hablar, mucho menos a relatar cómo fulminan campesinos.

Este rayo no lo envía la Providencia, este rayo es laico, lo envían las nubes que son las únicas que pueden hacerlo. Tampoco es un rayo intencionado, las nubes cumplen en ese momento con su función, soltar el rayo; el azar es quien quiere que Domènec esté en el lugar e instante precisos que propiciarán que el rayo la alcance.

¿El azar? Hasta cierto punto, Domènec llevaba aparente el cuchillo y «El cuchillo había llamado al rayo y el rayo blanco había hecho diana en la cabeza del hombre». Otra vez la magia, la atracción irracional de dos objetos: el rayo y el cuchillo, cuyo encuentro puede cambiar un destino.

¿Hay un control social del vecindario distinto en la ciudad y en el pueblo?

¿Por qué ha podido acaecer esta muerte? Los rayos también caen en las ciudades, pero en las ciudades ni los campesinos ni los poetas andan con el cuchillo suelto. El campo, indefectiblemente unido al pueblo, es el lugar de «otros» objetos, objetos que en el relato adquieren la condición de mágicos, como le gustaba decir a Italo Calvino.

El muerto de *Quebrada*, don Luis, era alguien importante, poderoso, un gran propietario, tan poderoso que los comentarios de sus vecinos apuntan a que fue capaz de atraer el rayo y provocar su suicidio, razones tenía para ello, también según sus vecinos: «estaba harto de tanta locura».

Cuando el rayo acaba con alguien, el relato de lo sucedido, por razones obvias, lo tienen que hacer los vivos, familiares, amigos, vecindario, serán ellos los que buscarán una razón para la desgracia y el desamparo; el ser humano necesita relatos que expliquen por qué el resto de la naturaleza actúa como actúa, esos relatos van desde lo científico a lo mítico, cada cual elige el que más le conviene.

Las nubes no tienen necesidad de explicarse, las nubes cuentan lo que acaban de hacer y contemplan el resultado. Las magas que encuentran el cadáver de Domènec tampoco tienen mucho que decir. Solo es la narradora, ella sí, la que piensa que la fatalidad puede convertirse en canción, en creación.

Y es que el rayo simboliza la muerte y la vida.

### *Continuará*

La constante aparición de la Providencia, la Divina Providencia, en forma de rayo, ha sido una invitación para recuperar durante la lectura la presencia de la religión en estas novelas. La manifestación de la religión es multiforme y compleja, no solo en la literatura, también en la vida; la que sí es evidente en nuestra antología es la presencia de la iglesia, en *La guerra de los botones*, *Pedro Páramo*, *Viejas historias de Castilla la Vieja*, *Los recuerdos del porvenir*, *Sobre los huesos de los muertos* y *Quebrada*, aparecen templos, ceremonias y, sobre todo, curas. Curas en segundo plano y curas en primer plano que detentan un poder manifiesto sobre individuos aislados o sobre la comunidad. El cura como regulador (controlador) de la vida privada y de la vida pública.

El otro regulador de vidas públicas y privadas es la familia, otro de los grandes temas de la antología, la relación entre parejas, entre padres, madres e hijos, hijos, entre hermanas y hermanos.

Detengo aquí mis lecturas, parece claro que un motivo, una escena, un argumento, un tema, la lectura que hacemos sobre ellos nos lleva al siguiente y de ahí, al siguiente, en una progresión que, lejos de agotar las posibles lecturas, las multiplica. Continuará.

*Es hora de leer, de seguir leyendo.  
Vamos a hacerlo en los pueblos.*



Más información en  
[www.dphuesca.es](http://www.dphuesca.es)  
 @lacompaniailustrada