

Recibido: 9 de mayo de 2012.  
Aceptado: 25 de junio de 2012.

## LA NARRATIVA DE CONCHA CASTROVIEJO

GREGORIO TORRES NEBRERA  
Universidad de Extremadura

A María Antonia Seijo, desde el recuerdo y la convivencia  
de aquella Facultad cacereña.

### Resumen

Entre las narradoras españolas de la primera posguerra permanecía en el olvido la escritora Concha Castroviejo, dedicada en sus últimos años a la crítica literaria. En este artículo se hace un repaso de sus aportaciones a la novela de su tiempo, que estuvieron marcadas por dos experiencias fundamentales, en las que se vio implicada la misma novelista: la Guerra Civil y los iniciales años de exilio, primero en Francia y luego en México. Su obra como narradora se completa con dos notables aportaciones a la literatura juvenil. Se da cuenta también en este trabajo de un texto inédito y tardío, entre ecologista y memorialista, con pasajes de atrayente prosa poética.

*Palabras clave:* Novela, guerra, exilio, literatura juvenil.

### Abstract

Among the Spanish female writers who had fallen into oblivion in the years following the Civil War, we come across Concha Castroviejo, who also wrote literary criticism in her last years. This article presents a review of her contributions to the novel of her times, which were influenced by two fundamental experiences in which the writer herself was involved: the Civil War and her early years of exile, first in France and later in Mexico. Her work as a narrator is fulfilled with two remarkable contributions to children and young adult literature. One of her later works, unpublished, present some paragraphs of attractive poetic prose. These masterpieces will also be included in the analysis of the present paper.

*Keywords:* Novel, war, exile, children and young adult literature.

La algo abundante narrativa española firmada por mujeres en las dos primeras décadas de posguerra fue una novedad digna de mención con respecto a la llamativa escasez de nombres femeninos entre los novelistas de la época inmediatamente anterior (Espina, Chacel...)<sup>1</sup>. Tras la Guerra Civil la nómina fue nutriéndose progresivamente, empezando por las aportaciones de una poeta que venía de la generación anterior, Carmen Conde, a la que siguieron, desde los primeros años cuarenta, los libros de Carmen de Icaza, Elisabeth Mulder, Eulalia Galvarriato, Carmen Laforet, Rosa María Cajal, Susana March, Elena Quiroga, Mercedes Formica, Elena Soriano, Luisa Forellad, Mercedes Ballesteros, Concha Lagos, Paulina Crusat, Ana María Matute, Carmen Kurtz, Mercedes Salisachs, Eugenia Serrano o Dolores Medio, y a continuación el grupo del medio siglo con Carmen Martín Gaité y Josefina Aldecoa entre las féminas. En ese marco de mujeres narradoras hay que situar los cuatro libros de Concha Castroviejo de los que voy a tratar, dos en el ámbito de una novela valiente y testimonial, y otros dos en el de una literatura infantil y juvenil siempre necesitada de atención en nuestras letras. A esos cuatro títulos editados añadiré algunas noticias e impresiones de un relato (cuasi memorias) que Castroviejo dejó inédito, *En las praderas del Gran Manitu*<sup>2</sup>.

Nacida en Santiago de Compostela, en 1910, Castroviejo creció en un contexto cultural universitario (su padre fue catedrático de la universidad santiagouesa) que, sin embargo, retrasó su formación superior hasta la muerte de su progenitor (remiso en que su hija cursara licenciatura alguna), si bien recibió una refinada enseñanza primaria en el colegio de las monjas de Praceres (Marín) en donde alcanzó un dominio del francés que luego le sería de gran ayuda en los primeros años de exilio. Así lo recordaba la misma Concha en una serie de artículos aparecidos en 1991 en el vigués *Atlántico Diario* en donde se refería también a una estrechísima moral provinciana que obligaba a que aquellas «lindas nenas da burguesía galaica, cuxos país preferían aínda que non estudasen o bacharelato nin fosen à universidade».

Por fin pudo cursar Filosofía y Letras y en la facultad gallega conoció al compañero y matemático que sería su marido poco después, Joaquín Seijo Alonso, con quien habría de exiliarse al finalizar la Guerra Civil, dirigién-

<sup>1</sup> Puede consultarse, entre otros, el importante libro de J.W. Pérez (ed.), *Novelistas femeninas de la posguerra española*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1983 y las dos contribuciones de Raquel Conde Peñalosa, *La novela femenina de posguerra (1940-1960)*, Madrid, Pliegos, 2004, y *Mujeres novelistas y novelas de mujeres en la posguerra española (1940-1965)*. *Catálogo bibliográfico*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2004. En el primer libro citado Conde Peñalosa dedica las págs. 239-242 a considerar las dos novelas de Castroviejo.

<sup>2</sup> Se trata de un manuscrito de 63 páginas, al que he tenido acceso por la amabilidad y amistad de María Antonia Seijo Castroviejo.

dose primero a Francia y luego a México, los dos ambientes que la novelista reflejó en el primero de sus libros, *Los que se fueron*. En el mes de diciembre del 37, y aprovechando un viaje al país galo del industrial Gaspar Massó, Concha se trasladó a Burdeos, apartándose del riesgo que le suponía permanecer en Santiago, zona dominada por los fascistas sublevados, regresando luego a Valencia, en donde se casaría, y esperando luego a su marido, combatiente en el Ebro, en Barcelona. Salida hacia Francia otra vez, por el paso de Figueras— Port Bou, en febrero de 1939, y estancia de algunos meses en los campos de concentración organizados en las playas de aquel país (Argéles, Saint Ciprien, Barcarés...). El matrimonio Seijo-Castroviejo logra llegar otra vez a Burdeos y allí embarca en el vapor «Normandía» hacia México. Exilio mexicano (Campeche, Tijuana, la capital federal) que se prolongó durante casi diez años. Aquella experiencia se reflejó a finales de los cuarenta en una novela que, primeramente titulada *Las raíces y el tiempo* (título cambiado luego por el definitivo *Los que se fueron*) se presentó a la convocatoria del Nadal en 1952. A la vuelta a España, Concha Castroviejo residió primeramente en la Galicia de origen, en donde se inició como periodista, firmando en las páginas del desaparecido *La noche*, diario vespertino de Santiago, entre 1951 y 1953. Luego, y con el título de periodista alcanzado en la entonces creada Escuela Oficial de Periodismo, lo hizo —ya en Madrid y durante bastantes años— en las cabeceras, igualmente finiquitadas, *Informaciones* y *Hoja del Lunes*, dedicándose preferentemente a la información cultural y a la crítica y comentario de libros. Castroviejo, desde las páginas del citado diario de la tarde (*Informaciones*), fue pionera en difundir entre el público español figuras y textos de la literatura del exilio, preferentemente gallegos, como Dieste, Arturo Cuadrado, Neira Vilas o el pintor Luis Seoane. También reseñó la aparición, entre nosotros, de algunos importantes títulos de aquel exilio, como la interesante novela de Serrano Poncela *Habitación para un hombre solo*, el libro *Los pasos contados* de Corpus Barga, el *Jusep Torres Campalans* de Aub y su volumen de relatos *El zopilote y otros cuentos* (el primer libro de Aub que se editaba en España tras la Guerra Civil), *El bandido adolescente* de Sender y algunos ensayos de Francisco Ayala. Mostró igualmente especial atención, desde la sección del mismo periódico, a la aparición de los nuevos novelistas hispanoamericanos (ella reseñó la primera novela de Vargas Llosa *La ciudad y los perros*). Al mismo tiempo aparecieron muchas de sus críticas en la revista *Ínsula*, en la que tuvo ocasión de tratar sobre autores de su tiempo como Carmen Conde, Pedro de Lorenzo, Laín Entralgo, Julián Marías, Carmen Laforet, Ana María Matute, López Salinas o Daniel Sueiro, y aportar opiniones y referencias a obras de Baroja, William Blake, Carpentier, Fuentes, Gide, Kafka... Fue miembro de la Asociación Internacional de Críticos Literarios. Los últimos años de profesión los llevó a cabo en la Agencia EFE. Falleció en Madrid, en 1995. Tuve el honor de conocerla y tratarla algo, y

recibí de su generosidad crítica la estimulante reseña periodística de uno de mis primeros libros.

### I. LOS QUE SE FUERON

Aquella primera novela<sup>3</sup>, que había concurrido, con buena consideración, a los dos más prestigiosos premios de narrativos de los años cincuenta, el Nadal y el Planeta, acabó siendo editada por la empresa de José Manuel Lara en 1957. Tuvo un reseñista de lujo, el poeta Leopoldo Panero, en el semanario *Blanco y Negro* del 2 de febrero del año siguiente. Panero destacó el valor documental del libro en sus primeras páginas (la masiva salida de los emigrados vencidos y la reclusión en los campos de concentración franceses) que se va tornando relato con personajes sólidamente perfilados en el último tramo del volumen, cuando el lector ya se ha familiarizado con aquel puñado de vidas a la deriva. «Pero tanto lo que tiene de crónica en España y Francia como lo que luego tiene, en América, de narración novelesca genuina, rezuma en la limpia palabra de Concha Castroviejo el humano sabor de la verdad y el temple de las cosas vividas, o poéticamente trasvividas, que es lo mismo». Y es que en esta «hermosa y desolada narración» (calificativos finales de Panero) trasluce, como algo vivido, asimilado y trasmutado en la fábula narrativa, una dura y conformadora experiencia de diez años, pues, como se ha dicho en los primeros párrafos de este artículo, Concha Castroviejo fue una de las mujeres —y hombres— que tuvieron que irse a dónde su mejor o peor suerte, sus menores o mayores fuerzas, los diseminaron, cuando la Segunda República se rompió bajo las botas de militares infieles a un juramento y falangistas gozosos de razzias a destajo. También la reseñó J[uan] M[enéndez] A[rranz] en la revista *Índice* (116-177, de 1958), deteniéndose especialmente en la primera parte (exilio francés) reconociendo que la autora «traza, con acertado rasgo, escenas de la vida hogareña de algunos y nos hace ver la *bonhomie*, la bondad y complacencia con que dichas familias los atendieron». Así *Los que se fueron* se constituye en uno de los más tempranos textos narrativos escritos y editados en la España franquista sobre la experiencia del exilio, asunto que tuvo notable cultivo fuera de las fronteras hispanas (Salazar Chapela al frente, con su libro ensayo-crónica *Perico en Londres*) pero bien escaso dentro. Sólo seis o siete novelas, cada una con diferentes matices, podrían acompañar al libro de Castroviejo en aquel valiente y arriesgado testimonio del exilio contado desde el país perdido: *Els fugitius* (1956) de Xavier Benguerel, *Frontera* (1953) de Darío Fernández Flores, *La tierra prometida* (1958) de Giménez Arnau,

<sup>3</sup> *Los que se fueron*, Barcelona, Planeta, 1957. Ha habido una segunda edición, por la que cito, en A Coruña, Ediciones del Viento, 2009.

*La imposible canción* (1962) de Carmen Mieza, *Sin patria* (1950) de Manuel Pombo Angulo, *Tú no eres de los nuestros* (1942) de R. Salazar Allende, *Me-dea 55* (1955) de Elena Soriano.

Dos partes, en efecto, tiene esta novela, pues dos etapas tuvo el exilio para muchos, como para la propia autora del libro: el inhóspito territorio francés atemorizado ante el empuje nazi, y el mucho más acogedor del «México lindo» del presidente Cárdenas. Una experiencia en gran parte vivida por la autora que, con una cierta distancia (de poco menos de un lustro) intentó testificar con la ayuda de un inventado grupo de compatriotas. Así Concha Castroviejo se convirtió en uno de los ejemplos de escritoras «outsider-inside» de las que habla Galerstein<sup>4</sup>, junto con Carmen Mieza<sup>5</sup>.

«La muchedumbre ondulaba siguiendo la línea de la carretera» Con esa lapidaria y descriptiva frase empieza la parte de la novela dedicada al período francés del exilio, cuando en un libro de (relativa) ficción de los primeros años cincuenta se retrataba, con palabras, y probablemente entre los primeros en el tiempo, lo que luego el cine documental del momento y los cientos de fotos de que disponemos nos lo han hecho plásticamente visible, y no sólo imaginable. Riadas de gentes con lo puesto, dejando por el camino animales, pertenencias, enseres y hasta seres queridos, que se dirigían en medio del intenso frío por las carreteras catalanas hasta la frontera francesa. A pie los más, con toda la honra, y también todo el estigma, de sentirse, de ser los vencidos, se dirigían a un destino incierto, y de seguro nada fácil. Esos eran «los que se fueron», los que sintieron la perentoria obligación de marchar fuera de sus tierras propias, y entre ellos el grupo que Castroviejo imaginó para dar aliento y testimonio de una de las páginas más dolorosas y vergonzosas de nuestra reciente historia. Una diáspora en la que el instintivo reclamo de supervivencia generaba nuevos actos de violencia, agresivas apropiaciones de los pocos vehículos, privados o públicos, que todavía podían marchar sobre cuatro ruedas. Las armas, ahora, se dirigían contra los propios, porque escapar a los últimos bombardeos, llegar a la esperanzada frontera, como una interrogante más, se volvía vital para muchos y hacía de algunos verdaderos salteadores. Agobiante friso de dolor —excelente recreación literaria— el primer capítulo de la novela, antes de que una parte de la columna humana llegue a Port Bou. Allí empieza la ficción narrativa

<sup>4</sup> Carolyn L. Galerstein, «Outside-Inside views of exile: Spanish women novelist and younger generation writers», *Latin America and the Literature of Exile*, Heidelberg, Hans-Beihard Moeller ed., 1983.

<sup>5</sup> Quien también reflejó sus experiencias mexicanas en dos novelas más tardías que la de Castroviejo: *La imposible canción* (1962) y *Una mañana cualquiera* (1964). Véase al respecto el trabajo de L. Teresa Valdivieso, «El drama de lo tangencial en *Víspera del odio* y *Una mañana cualquiera*», *Letras Femeninas* XII, 1986, págs. 24-33.

propiamente dicha, pero sigue al fondo el dolorido testimonio de lo visto y vivido. Porque allí, nada más pisar el inhóspito suelo francés, comenzaba el verdadero infierno del exilio, del desarraigo, de ser y sentirse extraño entre extraños, cada cual defendiendo su pequeña parcela de miseria. La épica del dolor que fue para un puñado de españoles el exilio, sobre todo en sus primeros años, empezaba en Port Bou y sus puertas cerradas a cal y canto ante las súplicas de los españoles republicanos, como le había ocurrido siglos atrás al Díaz de Vivar en Burgos y hasta en su propio pueblo de origen. Porque Concha Castroviejo no se olvida de que en esta dramática diáspora también se vieron envueltos los últimos soldados y mandos republicanos que sólo tenían dos posibilidades además de la de enfrentarse a la fuerza facciosa que barría la retaguardia: la interrogante de Francia o la inseguridad de las montañas en donde organizar una romántica resistencia.

El grupo de ficción de entre «los que se fueron» es encabezado por Carmen Vial, esposa de un militar republicano, que es conducida por compañeros de su marido hasta la misma París. Antes la autora nos pone en antecedentes, repasando las fechas previas en las que varios refugiados, amigos, políticos, todos de la pequeña burguesía republicana, personajes que luego tomarán parte en la trama, se habían concentrado en la vivienda que la fugitiva Carmen tenía en Figueras. Ahora, desde el capítulo tercero, la diáspora empieza a concretarse en unas vidas con nombres propios, y en torno a ellas continuará la novela.

Pero antes de referir la estancia parisina de ese grupo de exiliados, llega, a partir del capítulo quinto, y especialmente del sexto, la referencia a otro previo y desventurado episodio de aquel exilio, el de los campos de concentración en las playas del Midi francés, asunto referido por diversos autores del exilio (Aub, Andújar, Botella Pastor, o los catalanes Agustín Bartra y Xavier Benguerel<sup>6</sup>), pero que en esta novela, escrita y publicada en periodo franquista, y dentro de España, era en el 57 uno de los más tempranos ejemplos. Castroviejo insiste en la hipocresía francesa y la decepción de los refugiados españoles que esperaban, incautos de ellos, que al otro lado de los Pirineos les esperarían el «bon jour» de acogida y no el contundente y agresivo «¡allez, allez!» gritado por los hercúleos soldados senegaleses. La ironía, que implica amarga crítica, salta hasta la evocación de aquel grupo humano que después de ser perdedores humillados pasa a sentirse reses

---

<sup>6</sup> Me refiero, en concreto, a *Campo francés*, y varios de sus cuentos, en el caso de Aub, al libro de Manuel Andújar, *St. Cyprien, plage... Campo de concentración* (1942, reeditado en España en 1990), a la novela *Así cayeron los dados* (1959) de Botella Pastor, al libro de 1943 *Xabola* (en castellano *Cristo de 200.000 brazos*) del catalán Agustín Bartra, y al titulado *Els vençuts* (1969) de Benguerel, autor con el que Castroviejo se identificó en la medida en que en esa novela la autora veía una justa correspondencia con la suya.

estabuladas: «El rebaño humano era transportado y encerrado; llegaba al final de la primera etapa. Los miles de refugiados cuya tristeza quedaba ahogada por el asombro, habían venido por su propio pie; impulsados por su propia voluntad, ¿cuántos kilómetros a través de tierra española, buscando el paraíso que se hallaba en la otra vertiente de los Pirineos?... Aquí estaba el paraíso y se abría para recibirlos: había un suelo para tenderse y un cielo que alguna vez, cuando las nubes abriesen brecha, dejaría ver el sol: había, además, hambre y frío, enfermedad y muerte. Pero ya habían llegado» (págs. 63-64). Y la muerte, pronta a su cita, se ceba en los niños enfermos, yertos y hambrientos en el campo, después de la larga caminata de la huida. Y las madres se resisten a entregarlos a la tumba. Y los adultos empiezan a organizarse en tareas de estricta supervivencia. «En un principio era la arena rodeada de alambradas» (pág. 61).

El segundo tiempo de la novela nos lleva al París entre temeroso y cobarde, en el que ya se adivinaba la inmediata ocupación nazi. Varias secuencias breves (que recuerdan el unanimismo de *La colmena*) nos van dando instantáneas de diversos casos de refugiados malviviendo en aquella Francia que —con palabras de Aub— «moría por cerrar los ojos». Y la voz de la narradora tiende una mirada piadosa sobre todos ellos: «En la orilla izquierda, hacia el extremo de la ciudad, en las zonas pobres de la orilla derecha, las calles sórdidas, las casas miserables, las habitaciones sin luz ni ventilación, albergaban a una parte de los vencidos: muchos habían perdido la fe y la rebeldía; otros estaban dispuestos a arriesgarlo todo para entrar en el reparto final» (pág. 82). Delicado tacto de unos frente al recelo de otros. A través de la pluma de Castroviejo se nota cierto correctivo a comportamientos de la oficialidad republicana en aquel París, con unas oficinas del SERE manifiestamente mejorables, que amparaban incluso a indeseables: «Lo que no tiene disculpa y repugna —dice uno de los personajes después de visitar las oficinas del SERE— es pensar que estos tipos se pasaron la guerra emboscados, cometiendo actos miserables, para conseguir un surtido de buenos trajes ingleses» (pág. 98). Pero, al mismo tiempo, se hace una decidida defensa del coraje y de la importancia de la mujer en aquellas dificultades del exilio, pues son ellas las que «tejen, cosen y ayudan, incluso en cocinas de fondas, a cambio de la comida de los niños» (pág. 95). Un feminismo que siempre acompañó la narrativa de Castroviejo.

En ese contexto de exiliados descontentos, nerviosos y preocupados por dirigir cuanto antes sus pasos y su destino a América se perfila dos personajes que a lo largo de las dos partes de la novela irán creciendo en relevancia: Diego Noya y Beatriz Ares, llamada afectuosamente Tiche. Ambos, de origen intelectual y universitario, resisten y subsisten en el París amenazado y amenazante. Ambos, separados tiempo atrás en la España en contienda, se

han vuelto a cruzar en la capital francesa. El pasado inmediato de los dos personajes se cuenta en el *flash-back* del capítulo x, ambientado el año 35 y en Madrid. En las experiencias de Tiche en el internado de monjas antes de independizarse como estudiante de Farmacia podría haber algún recuerdo personal de la autora en el colegio de religiosas de Marín. El tedio de una vida provinciana la lleva a la vida capitalina, tan distinta en aquellos interesantes años republicanos, compartiendo experiencias nuevas con Noya, con el que inevitablemente acaba ennoviando, hasta que la ventolera de los acontecimientos los separó en el otoño de aquel ya compulsivo 35. Se nos presenta Noya como un abogado, apasionado de la buena música, que tenía la capacidad de «levantar enemistades feroces» (pág. 115), condición que, a la larga, le pasaría mala factura.

A cuento de la trayectoria de Tiche durante los años de Guerra Civil la novela se incardina en el número ingente de textos que, desde dentro y desde fuera de España, han tratado, de un modo u otro, desde una perspectiva o la contraria, aquel sangriento tramo de nuestra historia reciente, con su cohorte de sangre, miseria y muerte a cada paso. La mujer, a medias por despecho, a medias por buscar una cobertura a su delicada situación, había aceptado una proposición de matrimonio de forma demasiado rápida e irreflexiva. Creyó que vivir al lado de un diputado republicano en aquel tiempo era garantía de seguridad. Se produce un casamiento desigual, insincero, parecido al que luego encontraremos en la novela *Víspera del odio*, una traición a sí misma que acabará condenando a Tiche a la total soledad, además del transtierro.

Junto a Tiche conocemos a una compañera de tareas, la católica Juanita, y a través de ella aquel otro sector antirrepublicano, que vivió agazapado, escondido, o dado al sabotaje quintocolumnista en la capital de España. Así el novio que ocultaba su existencia debajo de un colchón para evitar ser movilizado o la anciana beata que asistía a misas clandestinas en los locales de un comercio clausurado. Por ello *Los que se fueron* es, mitad por mitad, novela de la guerra y novela del exilio. Y en las dos vertientes no es difícil intuir jirones de la propia vida de la novelista.

Superados los capítulos de analepsis narrativa, regresamos al París del 39-40, a las horas de dificultades y pequeñas alegrías de los refugiados españoles, a la hospitalaria acogida de algunas familias parisinas, a las conversaciones y paseos de la pareja reencontrada, pero no refundada. Diego Noya ha salido verdaderamente estigmatizado de la guerra, es un hombre a la deriva, lleno de pesimismo, incapaz ya de enderezar su existencia, que acabará tragado por la selva mexicana. Beatriz Ares ha madurado en la negativa experiencia de su decepcionante matrimonio, se ha cobijado en la responsabilidad de su maternidad. Unos y otros, sin embargo, van orien-

tando su inmediato futuro hacia el transtierro americano. Porque la llamada de América era el gran reclamo con el que muchos de aquellos refugiados soñaban para superar la amarga experiencia francesa (ya en los campos acotados del sur, ya en ciudades amenazadas). En el nuevo destino abre sus compuertas la segunda parte de la novela, que repite, en gran parte, el diseño de la primera en lo que se refiere a reflejar ciertas instantáneas del acomodo —sus facilidades y sus dificultades— de aquellos españoles en diversas poblaciones aztecas. Pero otra parte de esa segunda mitad adopta el tempo de la aventura, al seguir las andanzas de uno de los refugiados, el tal Noya, por el interior de la selva mexicana, en el estado de Chiapas. La novelista aguja el oído y mira atentamente para traspasar a su novela el modo de hablar de los naturales, sus duras condiciones de vida, el amenazante encanto de la selva. Los capítulos dedicados a la peripecia personal de Diego sirven para justificar el transcurso de dos años de estancia de los exiliados españoles en el país de acogida, de cómo algunos empezaron a abrirse camino y a prosperar, y de qué modo la cotidianidad enraizada en nuevas tierras y nuevas costumbres, pero con un mismo idioma, se fue imponiendo poco a poco. Castroviejo refiere algo de las tertulias y grupos de españoles, comunicándose noticias, proyectos y metas conseguidas unos de otros, ya en cafés de la capital federal, ya en casas particulares de muchos de ellos. Porque —parece criticar la autora— «el mundo de los refugiados era también un mundo cerrado desde el cual se seguían los pasos de todos los que pertenecían a él» (así los vio más de una vez el ácido Max Aub). Y de esa especie de ghetto hay algunos, como Beatriz, que intentan distanciarse, con un indudable sentido de la independencia personal, de su propia libertad. Otra vez feminismo de noble cuño.

La autora se hace eco en las últimas páginas de la novela del impacto que en todos los exiliados tuvo el final de la Segunda Guerra Mundial y el triunfo de los aliados, con respecto a sus expectativas de regresar o no a la tierra perdida, y cómo empezó a roer en no pocos el gusanillo de la nostalgia, el proyecto de volver a empezar en tierra española. Esa fue también la decisión, y la trayectoria, de la escritora que estudio. Y esa acaba siendo la elección final del personaje Diego Noya, que simboliza la de otros muchos que dudaron un tiempo en adaptarse a la nueva situación, pero no supieron o no pudieron resistir el tirón de la tierra de origen: «Deseo sentirme con los dos pies sobre mi suelo, aun cuando no vuelva a contemplar estas noches del trópico, con su belleza» (pág. 293). Si bien otros se negaron al regreso, o temieron el viaje de vuelta como temieron el de ida. Noya y Tiche son dos ejemplos en los que Concha Castroviejo resume la disyuntiva que, inaugurada la segunda década de la posguerra, muchos tuvieron que despejar. Un asunto que, todavía, en la cultura del destierro republicano no se

ha estudiado en profundidad. Pero, como un Moisés redivivo, al aventurero Noya se le niega la posibilidad de volver a su particular tierra prometida. Las seis excelentes páginas primera de la novela son la transcripción de las intenciones de Diego, que una mano asesina impide, dejándolo muerto en una calle de México: «No vuelvo a mi tierra al impulso de sueños ni de ilusiones. Vuelvo por otro impulso más fuerte: el de saber quién soy yo y cuáles son mis dimensiones [...] He amado a esta tierra en la que dejé diez años de mi vida [...] Pero porque la he amado quiero irme. México tiene magia: no quiero que me prenda para siempre [...] Quiero estar con los dos pies sobre mi suelo: medirme en sus límites y saber lo que soy [...] Saber lo que de mí mismo he ido regando a través de mis años de aventura, y saber si soy distinto cuando ya no esté desterrado» (págs. 11-12). ¿Cabía adivinar en el texto de Noya parecida reflexión de muchos de «los que se fueron»?

## 2. VÍSPERA DEL ODIO

El 8 de diciembre de 1958 se fallaba el premio de novela «Elisenda de Montcada» de aquel año que recayó en la segunda novela de Concha Castroviejo *Víspera del odio*. El jurado, habitualmente formado sólo por mujeres, estuvo constituido en aquella ocasión por Carmen Laforet, Aurora Díaz-Plaja, Rosa María Cajal, Eva Martínez Carmona y María Fernanda Gañau de Nadal, directora de la revista *Garbo*, organizadora y patrocinadora del premio.

*Víspera del odio* era, cuando se publicó, un decidido alegato feminista, con las tintas algo acentuadas, y enmarcado en los días tensos de la preguerra, guerra y primera postguerra españolas (por lo que, en cierto modo, es un complementario de la primera novela). La larga confesión de una mujer que, además de sufrir las circunstancias históricas que afectaron a las españolas de su tiempo, afrontó el acíbar de unas condicionantes personales muy extremas, que hicieron de su matrimonio impuesto un auténtico infierno, hasta que la muerte deshizo lo que la vida había anudado tan equivocadamente. La defensa a ultranza del divorcio que Castroviejo hace en la entrevista de Carmen Mieza (1977) estaba en la base de esta tensa novela y de su sufriente y dura protagonista, Teresa Nava<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Contenida en el libro de conversaciones *La mujer del español*, Barcelona, Ediciones Marte, 1977, págs. 124-137. De dicha entrevista extraigo esta opinión de la entrevistada referida a la mentalidad femenina pequeño-burguesa de los años treinta y siguientes, que coincide en gran parte con el ambiente que rodeó a la protagonista de la novela: [Esta mujer de clase media] «era un ser inmovilista y que le aterraba cualquier cambio en la sociedad, cualquier cosa que viniera en detrimento de las ideas preestablecidas. En este ambiente se fueron formando las hijas» (pág. 129).

El personaje narrador, antes de morir, y cuando todo a su alrededor no es sino signos de muerte en su memoria y en su presencia (idos ya el hombre que la hizo desgraciada y el que le dio una transitoria felicidad confirmada en un hijo que también se había malogrado apenas nacido), cuenta su vida<sup>8</sup> de sufrimientos, de presiones, de mezquindades, de ilusiones que la historia de los hombres segaron para siempre. Dos tiempos articulan el relato, el presente de la escritura y la rememoración de un pasado que abarca, aproximadamente, desde 1930 a 1944. Una larga carta —un largo monólogo— en la que explicar el origen, razones, matices y direcciones de una vida (todo eso estaba en la base de nuestra primera novela moderna) porque, como bien escribe Teresa, «La vida se comprende sabiendo lo que se tuvo detrás» (pág. 41). Por ello la protagonista parte de su infancia (interna en un colegio de monjas) y nos da sucinta noticia de una juventud en una casa llena de hermanastras, que la ven como una rival para la herencia, y bajo la égida de una autoritaria y retrógrada madre, casada en segundas nupcias, que no tiene otra obsesión que casar a su vez, a las descendientes de acuerdo con la notable posición social que ostenta en su inmediato terruño («quiso asegurar a sus hijas echándoles la llave del matrimonio», pág. 69), algo así como una Bernarda con criada maldiciente y marido que campea el temporal en más placenteros lechos de hijas de los aparceros de las tierras de su cónyuge.

Para escribir esa carta, una Teresa vencida, resignada (pero con la fortaleza del que ya tiene todo a la espalda y billete para la última estación) se ha retirado al pueblo de origen, en donde le rodea el ostracismo con el que, en los primeros años del integrismo franquista, se correspondía a las adúlteras que se habían atrevido a liarse con republicanos en el libertinaje de la guerra. Condenada sin remisión, y con el lenitivo del cura que parece comprenderla, pero sin absolverla de lo que juzga un grave pecado contra el séptimo sacramento.

La vida de Teresa discurre entre dos hombres, alfa y omega, de toda su existencia. El abyecto Braulio Lozano (que la obligó por el camino del sufrimiento) y José Yuste (que la llevó por el camino de la felicidad sobre púas<sup>9</sup>).

---

<sup>8</sup> Copio el primer párrafo de la novela, en boca del personaje receptor y transcriptor del relato que seguidamente se ofrece: «La carta que me escribió Teresa Nava es una confesión o una acusación. En cualquier caso es un documento que ella quiso que se conociera. Cumplo su deseo. Esta historia comienza y termina al hilo de su carta» (cito siempre por la primera edición de la novela, Barcelona, Editorial Garbo, 1959, pág. 5; hubo una segunda edición en Madrid, Círculo de Amigos de la Historia, 1976). El personaje-transcriptor, con el que se desahoga la sufriente Teresa, tiene el connotativo nombre de «Consuelo».

<sup>9</sup> «Yo era un agua viva que no se podía guardar en pozos. Mi cauce era José y a él tenía que llegar. Estaba destinada a él y las cosas que pasaron tenían que pasar así» (pág. 75).

Sobrevivió a ambos para darnos el testimonio de una vida hecha de coraje en tan difícil encrucijada: Teresa Nava es una de las primeras voluntades feministas de nuestra literatura contemporánea, que lucha contra la presión ejercida por la hipócrita moral oficialista y la familia, y corre tras el espacio de relativa libertad que la revolución le concede, como una tregua que será víspera de odio y venganza. Teresa se ve obligada a vivir un matrimonio infernal, en un ambiente de cárcel física y moral, en casa de un prestamista violento y rijoso que recuerda bastante el tipo y peripecias del Torquemada galdosiano, pues en su mismo troquel parece hecho el personaje de Braulio Lozano. «Puedo decir que me casé con Braulio y con sus hermanas porque quedé bajo el dominio de todos. La casa en que entré, la que tú viste, estaba llena del espíritu de ellos y de su miseria. Era oscura y triste de por sí, y se veía que allí vivía gente sin alegría y sin gusto de nada» (pág. 89). La casa, y las personas que viven en ese espacio, las trata Castroviejo con un enfoque expresionista, afeando rasgos y formas hasta concitar el rechazo del lector ante «la miseria y tristeza de aquella casa» con dos arrebujos de mujer, Isolina y Aurea, que forman el más exacto coro infrahumano de un prestamista desalmado y patán. Una casa que se parece a una inmensa ratonera en la que los roedores apresados se traicionan y se devoran unos a otros a la menor oportunidad. Y allí Teresa, humillada y ofendida, y reducida a objeto de satisfacción sexual, al arbitrio del marido-propietario.

Una noche de guerra, entre apagones y bombardeos (diciembre del 36) Teresa y José unirán sus vidas en medio del marco revolucionario. En medio de la desgracia colectiva aflora la felicidad individual: «En cada hora que pasaba al lado de José yo me iba llenando de amor como las uvas de jugo al sol de agosto. Volvimos a Madrid y una vida nueva traía yo en el alma y en el vientre» (pág. 156). Los recuerdos que el personaje va dejando fluir de la vida en la retaguardia catalana tienen, tal vez, una cierta impronta autobiográfica y se acercan a la crónica de los últimos meses de la contienda y de la diáspora reflejados ya en *Los que se fueron*. Es un trozo de —inestable— apacible intrahistoria hogareña en medio del laberinto colectivo y de su furia homicida. De diciembre a diciembre duró el idilio. El capitán José Yuste fue malherido por la metralla y Teresa recibió la punzada mayor del desaliento: otra vez su sino de mujer sola y a merced de los mercaderes de la revancha, de la denuncia, y entre ellos, de quien era su marido oficial y legal.

Concha Castroviejo se extiende en relatar, desde la voz de su protagonista, la dura experiencia de los juicios sumarísimos y sin garantías procesales que se llevaron por delante a tantos republicanos, combatientes o no, y en muchos casos inocentes de los cargos que se formulaban contra ellos por

denuncias anónimas o interesadamente espurias. En este aspecto también la novela de Castroviejo fue pionera en el entonces todavía pacato panorama de la novela interior sobre la guerra, y, especialmente, sobre la represión sobrevinida tras su desenlace. La actuación de Teresa fue entonces, a tenor de su testimonio, todo lo valiente y decidida que cabía desde una mujer sola y destrozada anímicamente. Pero, desde luego, no fue una *voz dormida*, y supo también pagar con venganza la misma venganza que la acosaba y la humillaba. Es un momento pleno de dramatismo en la narración, y es fácil, y emotivo a la vez, seguir de cerca los recuerdos de la mujer que reconstruye la mañana en que recoge las últimas pertenencias del fusilado unas horas antes, cuando va al cementerio a conocer el lugar de su tumba anónima, y cuando saca fuerzas de flaqueza porque la vida de José permanece en el hijo que tanto los unió.

Teresa tiene marcado el resto de su vida, el resto de su carta, por dos hombres y por dos sentimientos tan enfrentados como profundos, consustanciales a su existencia. «José fue un río que lavó mi cuerpo y mi alma con su agua brava y limpia. José me envolvió. Con él libré, con nuestra vida abierta, viví borracha de gozo; con él vencido viví vencida [...] Mientras tuve a José en la cárcel no pude pensar más que en José, y cuando ya no lo tuve ni en la cárcel no pude más que pensar en llorar por él. No me quedaba vida si no es la que necesitaba mi hijo. Entonces, al ver a Braulio Lozano delante de mí, comprendí que además de vivir para mi hijo había de vivir yo para otra cosa: para vengarme» (pág. 207).

El último tramo de la novela está presidido por el odio de una mujer hacia el hombre que simboliza y resume el total de todas sus renunciaciones. A Teresa, muerto José y desaparecido el hijo, no le queda más razón vital que la destrucción de quien fue pieza clave en su absoluto vacío. Teresa había luchado por su vida en y desde las peores circunstancias, y la vida la aplastó como una losa con una bota encima, la del frío y mendaz Braulio. Teresa afronta su último aliento de vida con un único sentimiento: «el odio es manso. El odio llena el alma y el cuerpo y sostiene a una persona lo mismo que el amor» (pág. 216). En realidad toda la novela, toda la larga confianza de Teresa, está encaminada a justificar la intensidad de este odio, su negro despliegue en los dos antepenúltimos capítulos del libro. Teresa ha tejido un perfil de su vida, y de su carácter, sólo para explicar(se) su último comportamiento al lado de quien consideraba el peor de sus torturadores (en complicidad con otros referidos en el relato). Como señaló en su momento Fernández Almagro, la novelista «ha sacrificado todos los elementos que acostumbran a participar en la composición de una novela, al análisis de una pasión, de un carácter de un ser humano. La línea de ese psicologismo apenas si ondula en curvas que la alejen de la preocupación central, por

su propia índole exclusiva y excluyente». Un cierto reduccionismo en el entorno de Teresa, tacha en la que insistió algún otro crítico, como J.R. Marra López, pero que tiene una justificación estructural-narrativa en el mismo hecho de ser una novela en primera persona, el relato-informe de una persona que habla de sí, y selecciona lo que cree que debe explicar, y se calla lo que, por diversas razones, no considera digno de mención, o no desea hacerlo. Es la lícita autonomía, con sus limitaciones, de la focalización narrativa en primera persona.

Así los capítulos XVI y XVII se cargan de un intenso expresionismo y nos adentran en la fea y repulsiva casa del lisiado Braulio, encerrado en su misma miseria, abandonado de sus hermanas, avariciosas y ladronas, y a solas con la mujer que va a ejercer en él el único consuelo vengativo que le queda. Teresa fragua detalle a detalle la fría y meditada venganza en nombre de todo lo que ha perdido, incluida ella misma. El personaje, tierno y comprensivo en otros muchos momentos de la novela, saca a relucir una veta sádica que le proporciona cierta satisfacción ante la combinación de miedo e impotencia que advierte en un hombre que ahora es todo despojos, que ni arrastrarse puede, y que está a merced de un sadismo, en ocasiones tan cruel como refinado. «Allí estaba [Braulio] sin acertar a entender que su último triunfo, mi llegada a su lado, se convertía en una maldición» (pág. 230). Teresa quiere contemplar la agonía de quien había sido su particular torturador como se espera la muerte de una rata apresada en la trampa de punzante alambre, con el sosiego y la paciencia que dan el odio y la posibilidad de dosificarlo a placer: «allí estaba yo con mi camino abierto. Esta es la historia de una venganza sin piedad» (pág. 233). Teresa combina la tortura física de quien era todavía su marido legal con el suplicio psicológico, pero procurando, con sumo cuidado, no aparecer ante el exterior como lo que era realmente, sino como una esposa sufriente, arrepentida y entregada al cuidado de su cónyuge enfermo. «Estaba en el horror de su cuerpo, en el horror de su alma, en el horror de su vida, y en el horror de su muerte. Estos horrores se los alzaba yo con mis palabras» (pág. 241). La novelista coloca a sus dos personajes en una parecida pendiente de avillanamiento. Braulio, a la desesperada, se sabe «cada vez más hundido en su miseria» y Teresa sentía «recrearme en el mismo veneno que me llenaba». Pero, a diferencia de su marido, Teresa tiene, durante aquellos veinte meses de infierno, la alternativa consoladora de los recuerdos del otro marido, el verdadero en el código de los sentimientos, el adúltero en el código canónico y civil repuestos. Teresa amenaza a Braulio con la imagen del castigo infinito, de la condenación *post mortem*, haciéndole creer que le va a hundir los pies en el brasero incandescente, «para que te vayas acostumbrando al infierno» y avisándole de que no tendrá un cura que lo asista y lo absuelva

en su último estertor. Y así, sobre todo, golpeaba los últimos rescoldos de avaricia del prestamista.

El final del libro, cuando la novelista es consciente de que ha llegado demasiado lejos en el odio de su personaje, odio que casi roza el sadismo, se busca una cierta salida de compromiso (es consciente de para quién escribe, de dónde escribe y en qué momento) y concede a la atormentada Teresa la oportunidad de acercarse a una paz de espíritu que nunca había conseguido (salvo en la breve relación amorosa con José) al filo de la sepultura. Para ello Concha Castroviejo recurre a la figura del cura de aldea comprensivo y escasamente maniqueo (frente al prototipo de sacerdote integrista tan frecuente en los primeros años franquistas) que representa, para Teresa, una ayuda casi equivalente a la que había supuesto volcar todo su infierno personal en el manojito de cuartillas que ha dejado en herencia-testimonio. Así la novela se acerca, en sus últimas líneas, a la narrativa de «existencialismo cristiano» que afloró transitoriamente en los años cincuenta, y párrafos como el que copio tranquilizarían algo a los posibles lectores que se hubiesen desasosegado con la dureza de los capítulos inmediatamente anteriores: «Yo me arrodillé al pie de la escalera del altar y don Manuel se acercó al Sagrario y lo abrió. Después vino a mi lado y se arrodilló también. Yo allí me estuve dejándole que rezara por mí [...] A pesar de mi venganza, la que aquí queda escrita, mi odio no pudo colmarse, está siempre en la víspera. No lo pude colmar, el odio, y no lo puedo arrancar de mí. Pero será quizá por las oraciones de don Manuel, me parece que hasta el odio, como la sangre, se me va apagando dentro. No me queda en el alma más que el amor de José. Llena de él me muerdo como viví» (págs. 261-262).

### 3. EL JARDÍN DE LAS SIETE PUERTAS

En la posguerra algunas —escasas— editoriales se propusieron conectar con los proyectos anteriores, desde comienzos de siglo, consagrados a difundir la literatura infantil y juvenil. Los referentes eran fundamentalmente los sellos editoriales Bastinos y Saturnino Calleja, seguidos de la burgalesa Hijos de Santiago Rodríguez, y de las madrileñas Magisterio Español, Editorial Hernando y Escuela Española. Se vinculaba aquella literatura infantil a una finalidad prioritariamente educativa. Así, desde mediados de los años cuarenta, fueron apareciendo los productos de las editoriales Boris Bureba (con numerosas adaptaciones de los clásicos para el lector joven), Escelicer, Juventud o Aguilar (ésta con nuevas entregas de la *Celia* de Elena Fortún o su colección «Globo de colores»). Situación que tuvo un decisivo impulso en los años cincuenta, cuando se creó la Junta Asesora de la Prensa Infantil y una reglamentación sobre las publicaciones infantiles y juveniles. Son los años en que se funda Ediciones Molino o en los que Ediciones Cid popula-

rizaba los personajes de «Antoñita la fantástica» o «Pañolín Rompenubes», debidos respectivamente a los autores Borita Casas y Marcial Suárez. Y, sobre todo, la aportación de Ediciones Doncel (directa creación de la Delegación Nacional de Juventudes) con su colección «La Ballena Alegre», en la que aparecieron notables títulos como *El niño, la golondrina y el gato* de Miguel Buñuel, *Luiso («María») matrícula de Bilbao* de Sánchez Silva y Luis de Diego, *El juglar del Cid* de Aguirre Bellver, *El guiñol de don Julito* de Carlos Muñiz, *Mambrú no fue a la guerra* de Carmen Méndez Vigo, *A la estrella por la cometa*, de Carmen Conde y Antonio Oliver, o el libro de Concha Castroviejo *El jardín de las siete puertas*, que aquí comento, y que obtuvo el premio de cuentos del año 61, cuando se editó con sugerentes dibujos alusivos a cada cuento de Fernando Benito (hubo una segunda edición de 1968, y en 2004 se ha traducido al inglés por Robert M. Fedorchek, con un prólogo de Carolina Fernández Rodríguez).

La infancia es el esperado protagonista y denominador común de todo el libro. La infancia en su particular relación con los mayores, y siempre desde la perspectiva dominante del niño de corta edad, con su inocencia y su especial capacidad de aprehender lo que se le escapa a los adultos. En el relato que abre el libro se juega con un realismo socio-poético que sublima la pobreza reinante todavía en las capas más desprotegidas de los españoles de aquel tiempo, en tanto que en un buen puñado de los otros relatos es la fantasía (con claves críticas no escasas) la que confecciona un universo lleno de poesía y de ternura, en el que se nota que Concha Castroviejo se movía con suma habilidad. Así aflora el antibelicismo de «El país que no tenía pájaros», el castigo de la soberbia y del engreimiento en «Una sirena y un corregidor», el peligro y el triunfo de las grandes locuras en «Matías el tonto» o las consecuencias de la impenitente necedad en «El año que se cayó al mar». Notable maestría de relato infantil, con su obligado toque de magia, presenta el cuento «La tejedora de sueños», o la utilidad de lo convencionalmente inútil: la niña Rogelia y la vieja Gosvinda unidas en el benemérito arte de tejer sueños que tan necesarios resultan para sostener y justificar los actos contingentes y materiales de la vida; la impagable utilidad de lo que reputamos como inútil. Porque todos los cuentos de este libro tienen un trasfondo moral, educativo, formativo, que era condición exigida por las directrices de la colección que los albergaba. Así el grumete que es testigo de cómo acaba corregida la ambición de los piratas en desuso, o el niño que, de la mano de un gigante generoso, libera a los esclavos de su tierra de la peligrosa tarea de bucear para arrancar las perlas marinas del fondo del mar, o los doce sabios de un rico y poderoso país que, encerrados entre sus volúmenes foliados, olvidan, o ignoran, las cosas más simples de la fértil y admirable Naturaleza. En el cuento titulado «La niña y el mar»

la fábula se hace tensión de elementos (tierra/agua/fuego) con ese mar que pide entrar en la casa de la niña acogedora, la niña que, desde su inocencia, no advierte que «el mar es embustero» y esconde, como el lobo que se fingía cordero, su mala entraña contra los campos, a los que quiere cubrir de sal, apagar el fuego, deshojar las flores, ahogar las ciudades. La niña desobedece las prudentes órdenes del padre y, por exceso de confianza, la niña fallece porque permitió la invasión del mar, «que es el morir». Hay en este cuento un cierto recuerdo del mar gallego que se adentra en tierra por los largos dedos de sus rías, como hay otro recuerdo del México conocido y convivido en el cuento «El zopilote presumido», una fábula a modo de los relatos entre animales de Iriarte/Samaniego, con sus moralejas extrapolables a las conductas humanas: la fatuidad y la falta de autocritica nos hacen caer en todo tipo de trampas y perjuicios.

El libro acaba con un diálogo escenificable que da título al conjunto. «El jardín de las siete puertas» es una deliciosa pieza de teatro infantil, género en el que tan falto está el patrimonio literario español, y en el que se hace un brindis por la ilusión, que salva, frente a la condena de los que no son capaces de dejarse llevar por ella. Dos hospicianos que se escapan de su reclusión y se encuentran en su huida a la vieja Marcolfa que espera la vuelta del pintor que le cree el jardín de los sueños, el paraíso perdido y recuperado, e invita a los niños a que le acompañen en la espera. Uno lo hace, y se acaba escapando —salvando— por la puerta de la ilusión; el otro la rechaza, y acaba volviendo amarrado al lugar de donde había huido. Tal vez la fe no mueva montañas, pero sí abre pasadizos de esperanza en el muro de la realidad.

#### 4. LOS DÍAS DE LINA

En una popular y variada colección de bolsillo de la colección «Novelas y Cuentos» (Ed. Magisterio Español) se publicó en 1971 el último libro de Concha Castroviejo y en la modalidad de literatura juvenil en la que, desde el título anterior, la autora se había sentido tan cómoda. Ahora no es la fantasía, pero sí la veta poética, lo que domina en este relato de formación y de aprehensión del mundo (sobre todo el rural, con su eclosión de Naturaleza en estado puro) desde la mirada de un grupo de niños a lo largo de unos pocos días de asueto veraniego y en una aldea presumiblemente gallega. Y en medio de ese grupo el personaje de Lina y sus relaciones con el universo de los adultos, que le mediatizan el allegamiento a ese espacio de continuas sorpresas, casi de aventura, y los otros niños con los que comparte la novedad y el suceso de cada hora, de la mañana a la noche. Lina comulga con la belleza y rechaza cualquier forma de violencia: por ello evita cada noche que los ratones caigan en las trampas que les prepara el señor Ramón (el

personaje, entre los adultos, que representa lo más intrincado y lo más misterioso, de quien se teme y a quien se observa permanentemente; de él se cuenta que tiene la cabeza de un jíbaro, que guarda escopetas inservibles, que amontona pólvora, que gruñe y que tiene un hijo en las Américas... mil cosas que le convierten en el permanente centro de atención de Lina y sus compañeros de juegos y vivencias). Impactos importantes son en el libro dos animales en los que el hombre muestra su jactancia gratuita o su sevicia depredadora: en el toro de fuego acorralado, burlado, asediado en la noche, o en el águila abatida, que es ya signo de muerte. Por ello el relato acaba cuando el señor Ramón, esa especie de «ogro» del que todos huyen, se humaniza a los ojos de Lina, porque ve en él los signos del dolor de todos, cuando recibe la carta en la que se le comunica la muerte de su hijo al otro lado del océano. Y en medio el sortilegio de otra leyenda que ayuda a que Lina experimente una gran afirmación en sí misma: el remanso del río que borra la cara de quien se mira en él, de quien se atreve con su fondo, sin perder la luz. Lina lo hizo; Lina supo y pudo moverse entre la oscuridad y la amenaza; Lina empezó a crecer aquellas vacaciones en la casa de la tía Peregrina: los días de la infancia de Lina empezarán pronto a ser historia pasada.

\* \* \*

Unas breves líneas, para acabar, sobre el texto inédito referido al comienzo de este artículo: *En las praderas del Gran Manítú*. «Yo, de los animales, creo haber aprendido lo que es la verdad de vivir y la dignidad de morir» (fol. 38). Esta frase es ajustada síntesis del mismo, de un hermoso, ameno, atrayente relato de Concha Castroviejo, casi su testamento literario, que es también el esbozo de la memoria de una parte de su vida, a través de los animales (más exóticos que comunes) que le hicieron compañía, sobre todo en tierras mexicanas, en aquellas «praderas del gran dios» que invocaban los indios de los westerns (pero también en Galicia, en el internado, y en Madrid, en una soleada casa de la Ribera del Manzanares). Algo así como «mi vida a través de mis animales»<sup>10</sup>. Un jaguar hembra, un mapache, una cría de cocodrilo, un oso hormiguero, una hermosa gata... El texto acaba siendo un ameno tratado de etología intuitiva, con la huella de las lecturas de un gran naturalista y premio Nobel, Konrad Lorenz. Con su pizca,

<sup>10</sup> A propósito de una gata los recuerdos vuelan, en una parte del mecanoscrito, hacia la infancia gallega en un internado de monjas, y hacia gentes diversas conocidas en aquel primer ámbito familiar. Y entre ellas algunos que gustaban de los animales y que ayudaron a que la narradora compartiera ese interés cuando adulta y viviendo en el otro hemisferio. Así el envasador de gaseosas Julián Pampín, así Senén, el filósofo de aldea, un impacto positivo con añadido de ejemplaridad.

de vez en vez, de poética emoción. Así la muerte presentida, pero asumida como si su destino fuera su instinto, de la vieja gata Chunga (fols. 57-58): «Sonaban aquellas noches los clamores de los machos, sus lamentos, sus acuciantes llamadas y Chunga salió a cumplir su cita con el amor. Dolores Montes, mi genio doméstico, que es de Martos, Jaén, y a quien nadie podrá nunca enseñarle nada, ni siquiera de lo que está en los libros, aunque ella no haya sabido nunca de letras, dijo: “Si la toca un gato, se acabó”. Y la tocó un gato. Quizá porque sabía que iba hacia la muerte, quiso agotar la vida, exprimirla, llegar hasta el último goce de aquella mejoría. Dolores dijo, “Ea, que el animalillo se muere”, y el animalillo se moría». Concha Castroviejo quiso avanzar, en este su texto de *senectute*, hacia una utopía (aquellas praderas del Gran Manitú): «así como están soñadas, ¿qué lugar podrían tener las praderas en este mundo, en esta tierra? Son dentro de mí la ampliación varia, múltiple, infinita de un valle que habita en la memoria con la magia de los paraísos entrevistados en la niñez» (fol. 61). Aquel valle junto al Ulla, en la Galicia de la corta edad, crecido luego en las praderas mexicanas, y después «infinito en el espacio y en el tiempo». La pradera-paraíso en donde volvernos a encontrar los seres humanos y los irracionales, en armónica amalgama de *caritas* creativa. Concha Castroviejo, recordando, y recreando, los animales que llenaron tantos minutos de su vida, empezó a seguirles el rastro por el atajo de la memoria. Quizá esté jugando con ellos en su particular Pradera.

