

PREGUERRA, GUERRA Y POSGUERRA ESPAÑOLAS BAJO LA MIRADA FEMENINA: M^a J. CANELLADA, M. RODOREDA Y X. TORRES

Juan Miguel RIBERA LLOPIS
Carmen MEJÍA RUIZ
Universidad Complutense

I. Nuestra condensada propuesta comparatista necesita justificar dos soportes teóricos a los que habremos de aludir en la medida en que enmarcan nuestro ejercicio, alusión y no pormenorizado repaso que, a su vez, utilizaremos como umbral para entrar en materia. Nos referimos a la zonología y a la ginocrítica en la medida en que la primera razona la confrontación de tres textos de tres tradiciones literarias que en una determinada coordenada espacio-temporal notifican una pareja experiencia humana e histórica y la transmutan en materia literaria; y en cuanto a la segunda, porque nos permite identificar la consagración de un sujeto-objeto literario que impone una perspectiva, una mirada particular, la de mujer sobre la materia literaturizada.

Respecto a la primera cuestión, apuntemos que el ciclo histórico socio-político que en el centro del novecientos constituye para el estado español la unidad de preguerra-guerra-posguerra, alcanza con igual trascendencia a sus diferentes comunidades lingüístico-culturales. Seguramente con elementos particulares en, o añadidos a la experiencia intrahistórica de cada una de ellas. Pero, de entrada y en cualquier caso, podemos establecer una coordenada genérica que abarca a las tres que aquí atenderemos —la castellana, la catalana y la gallega— con lo cual nos queda definida una zona de perfil histórico-político y administrativo, de factura estatal, justificadora de un ejercicio comparatista zonal que anime a establecer los puntos de encuentro y las divergencias entre los textos elegidos de las mencionadas tradiciones literarias zonalmente españolas. Son estos, por orden de publicación, *La plaça del Diamant* (1962) de Mercè Rodoreda (1908-1983), *Penal de Ocaña* (1964) de María Josefa Canellada (1912-1995) y *Adiós, María* (1971) de Xohana Torres (1931). Mediante las tres novelas se puede establecer una secuencia histórico-cronológica que responde a la citada unidad y dentro de la cual sus tres argumentos y sus respectivos cronotopos podrán encontrarse o no; superponerse y/o proyectarse hasta ofrecer-nos una unidad discursiva continuada en el tiempo y aunada, como propondremos en segundo lugar y según lo dicho, por la mirada femenina que se impone sobre ese tiempo novelado.

Rodoreda —y a partir de ahora y por economía de espacio y tiempo remitimos a autoras y novelas directamente mediante el apellido de las escritoras, y en el caso de las citas anotamos

directamente capítulo o páginas de las ediciones utilizadas— traza una cronología más extensa, dentro de la cual, y atendiendo a cierta superposición por lo relatado en los capítulos de principio y final, se distinguen tres tiempos: la época previa a la crisis (caps. I-XVII), el núcleo que va de la República a la contienda civil (caps. XVIII-XXXII) y lo que podríamos llamar la salida de la guerra, una inmediata posguerra a la vez que un largo y neutro horizonte (caps. XXXIII-XLIX). En el eje de esa especie de tríptico globalizador que de hecho permitirá el desarrollo psicológico de la protagonista rodorediana a la par que el fresco histórico de una Barcelona mutada, Canellada focaliza un cronos concreto: en el vértice del conflicto, desde el Madrid en el centro geográfico y político de la guerra, y mediante el dietario de su protagonista, hace íntima crónica inmediata, fecha a fecha entre el 2 de octubre del 36 y 2 de octubre del 37, presente desde el que puede regresar evocadoramente al pasado prebélico, glosado en los una y otra vez añorados paseos por la ciudad universitaria así como en los también reiterados recuerdos de la dedicación filológica, todo ello, seguramente para-autobiográfico entre autora y personaje; pero presente desde el cual no habrá futuro, dada la desaparición que se prevé para la protagonista, como una víctima anónima más y que ya, desde el inicio de sus páginas personales, se interroga sobre la posibilidad incierta de un futuro y asume que en el presente la única realidad es la guerra (págs. 35, 66). Desde ese presente inmediato, Canellada juega con las fechas de sus páginas de diario, con alguna noticia que va y viene del frente, con la referencia a algún movimiento político dentro de Madrid y, sobre todo, con el posicionamiento de su protagonista para situarnos en el tiempo histórico en que discurre su peripecia de enfermera que, espacialmente, va del centro de Madrid a la periferia provincial que supone Ocaña. La crónica, con todo, puede establecerse bastante objetivamente pues las fechas del diario nos remiten a la cronología del conflicto y a su devenir, al menos en una parte. Cabe ese nivel de objetivación histórica mientras que Rodoreda trabaja con la elaboración interior que su protagonista hace de indicios de la historia externa que, difícilmente, nos sitúan de forma puntual entre un dato histórico, fechado, sino más bien en la asunción que ella o su entorno y los otros personajes hacen de la historia. Este procedimiento de procesada referencialidad histórica, presente también en Canellada, en la escritura de su protagonista o en los intercambios epistolares con algún otro personaje y de los que nos informa, es primordial en el caso de Rodoreda. Véase a modo de ejemplo el conciso texto por el que queda notificado el advenimiento de la República (págs. 90-91), reflejado en la reacción externa de los personajes masculinos y en la sensación de aire fresco que percibe la protagonista de su novela en aquel mes de abril.

Igualmente Torres desecha la datación puntual de un proceso temporal. El tiempo de su novela se define en la acotación que nos sitúa en la Galicia y en la España de las «casas acollidas», de la crisis laboral que se contempla en el despido del padre de la protagonista y que sólo tiene por delante el horizonte de la emigración (págs. 10, 20, 22-23, 42-44). En medio de ese paisaje gris y neutro que enlaza con el tiempo abstracto y despersonalizado en que desembocaba el relato de Rodoreda, la protagonista fija su edad entre 14 y 15 años (págs. 26, 34). Como joven en un presente con la historia extirpada, sus raíces difícilmente pueden ir más allá, en el marco gallego, del recuerdo de una primera emigración sudamericana, y, en el marco español, a una indirecta mención a la guerra a través de la figura episódica de una exiliada republicana (págs. 50, 81). Ahora bien, respecto a su propio tiempo la protagonista de Torres se sitúa concreta y objetivamente. No mediante la fecha precisa, tampoco con la relación del hecho histórico rumiado por el personaje que hemos señalado en los casos anteriores. Torres, ayudada seguramente por la factura textualizadora de su relato, nos ubica temporalmente en la segunda mitad de los sesenta mediante un verdadero aluvión de noticias que, signo además del despegue consumista español tras la más inmediata posguerra, acumula referencias a personajes de la

prensa rosa, a canciones y cantantes de éxito, a la fotonovela, al fútbol, a novedosas fibras como el tergal, a la invasión del seiscientos, a la noticia política filtrada de acuerdo con el prisma antes señalado de la protagonista con una referencia al Azor (pág. 65), a los electrodomésticos, a la llegada de la televisión, cómo no (pág. 132 y cap. VIII), también a alguna expresión que nos invadió desde alguna película de éxito (pág. 138). A un primer bienestar doméstico, en suma, que no evitará ni para la protagonista de Torres ni para otros tantos que las cosas andaran «.... de mal en peor» (pág. 161).

Es de este modo —cada novela con su enfoque pero a modo de eslabones que se van complementando históricamente en el tiempo argumentado— como nos es permitido secuenciar un ciclo histórico que se nos perfila polifónicamente a través de la fabulación de tres grandes narradoras para hacérsenos inmejorable literatura. Y esto, en gran medida, merced a la cualificación femenina verbal e iconográficamente muy sólida, de las tres voces que centran los tres relatos. Para acercarnos a esto último, pasaremos seguidamente al soporte ginocrítico mencionado al inicio. No obstante y para cerrar lo dicho a propósito de la complementariedad histórica de los textos de cara a ordenar la mencionada secuencia, apuntaremos una consideración que tal vez nos habla de la intrahistoria puntual gallega, catalana y castellana desde la que se expresa cada novela ante el drama común: Torres nos devuelve a la Galicia eternamente disgregada en su propia geografía y, repetidamente, a través de la emigración por causa de un continuado fracaso gallego y español; Rodoreda, en la parábola de su personaje, narra la historia iniciática y la anulación de la Cataluña republicana y autonómica; y Canellada, no sólo por su afirmación sobre nuestra naturaleza histórico-cultural (págs. 87, 103), nos comunica la mirada global desde el centro castellano, incluso con un cierto deje post-noventyochista que creemos apreciar incluso en las formas de su prosa. Pero esto último ya sería otro tema de estudio.

II. Las hasta ahora innominadas protagonistas de Canellada, Rodoreda y Torres atienden a los nombres de Eloíña, Natàlia-Colometa y María-Maxa. Las tres nos autonarran en rotunda primera persona sus hechos, digamos que las tres novelistas depositan en ellas su total confianza y habrán de esforzarse, por tanto, en dotarlas de consistentes formatos de expresión. Divergen las formas de verbalización elegidas pero siempre con idénticos resultados positivos. En el caso de Canellada, la opción ya referida es la del diario, opción literariamente más tradicional pero que la autora sabe rentabilizar para permitirse variados registros, y por tanto distintos prismas, para acercarnos a la realidad vivida por Eloíña, así el coloquial, el de asociaciones y períodos más líricos, el que no persigue ir más allá de la anotación o el también ya apuntado de la prosodia epistolar; y también para trabajar sobre una materia fragmentada que puede organizar y reorganizar, volviendo sobre ella, una y otra vez, efímeramente, como impone el propio período de guerra por ella focalizado. Rodoreda por su parte compone un continuado fluido mental que nos lleva desde y con Natàlia a lo largo de su extensa secuencia temporal; que juega, no obstante, con los flujos internos y periódicos que pueden aflorar en partes dominadas, en su caso, por la coordinación o por la subordinación, estructura monologada que conduce al catártico capítulo final para el que se ha reconocido una factura más joyceana. Por su parte Torres, mediante una elección más evolucionada, concede a María un discurso verbal de márgenes más abiertos, que puede actuar textualistamente con intersecciones, acumulaciones y formatos incluso gráficos de todo tipo. ¿Tres maneras de comunicar para esas tres fundamentales voces femeninas? Atendamos brevemente a que si ciertamente Canellada-Eloíña nos está escribiendo según impone el género del diario y, como tal, son denominados al final sus extraviados papeles —«cuaderno de diarios» (pág. 148)—, Torres-María no desestima dar indicios de que lo suyo, al menos en algunos momentos, también es escritura —«Xa non escribo máis» (pág. 135)—. Pensando, no obstante, que esa escritura dietarista es, posiblemente, la más cercana a una

verbalización interior, próxima al caso directo del monólogo, entendemos que las tres novelistas han elegido vías narrativas que nos sitúan frontalmente ante las voces de sus protagonistas.

Protagonistas que no enlazan en su formulación externa —universitaria/ dependienta/ adolescente— pero que nos revelan mecanismos y entornos que imponen sobre esas categorías la de su femineidad y de aquí la iconografía desde la que son formuladas. Las tres son ubicadas en la domesticidad: Eloína en la hospitalaria desde que pasa a ser enfermera y cada vez cuenta con menos tiempo para sus paréntesis filológicos; Natàlia en la familiar desde que Quimet le impone además unos márgenes de reclusión y servidumbre; María igualmente en la familiar, convertida en precoz ama de casa con la carga de hermanos y abuelos desde la partida de los padres. En ese ámbito, sobre todo Eloína y Natàlia, se resitúan en el círculo concéntrico de la maternidad, Eloína a través del cuidado de sus hermanos y enfermos, Natàlia directamente como madre de Antoni y Rita; a María que no está exenta de ese radio de acción por la atención al pequeño Pitigrí, se le conceden unos márgenes de ubicación más flexibles, más de su tiempo como la posibilidad de unos estudios que acabarán por ser los de secretariado (págs. 111-112), otro de los indicios con que Torres data indirectamente la época de su narración; aires de nueva promoción que, por mayor correspondencia generacional, la hija de la Natàlia rodolediana también ansía (págs. 221-222). Desde esos medios de instalación y de ocupación que marcan no pocas páginas de las tres novelas —véase a modo de conjugado ejemplo el texto de Canellada sobre la composición de la mochila que Eloína prepara para Arturo ante su incorporación al frente (págs. 58-59)—, las tres protagonistas establecen una red de relaciones femeninas y masculinas que también darían para caracterizar la retórica de estos relatos desde la enciclopedia de motivos establecida por la ginocrítica.

Pasaremos, no obstante, a indicar qué tipo de perspectiva sobre aquel tiempo novelado se forja a través de aquellos formatos y desde estos microcosmos. De Natàlia-Colometa ya queda indicado que su mirada es desde otro plano, casi enajenada en su intimidad, en su soledad en buena parte de su trayectoria; su salida a la superficie —aunque sea mediante su trabajo, su voluntad de suicidio o su matrimonio con el tendero (págs. 102, 187, 210)— acabará por instalarse en una demencia que no parece liberar el catártico grito final. Su recorrido vital en torno a los tiempos marcados por la guerra nos comunica en esencia la experiencia de tantas biografías robadas que quedan anuladas junto o bajo el paso de la historia. Ante esa desolación por extrañamiento de la historia, Eloína se presenta consciente, desde adentro, sabiendo qué puede hacer la mujer en la guerra, imponiéndose una economía de ataduras y con unas capacidades que van del asombro, al ajeteo y a la alegría (págs. 37, 49, 55, 82, 87, 91). Incluso con un lema vital (pág. 57). Nada de eso, con todo, evitará el grito (págs. 63, 83, 196) que no obstante habría que contrastar con el de Colometa. Tampoco el autorretrato desolador (pág. 72). Ni el miedo, ni la angustia, ni la tristeza (págs. 89, 95, 116, 130, 131). La protagonista que, una y otra vez, hace gala de su voluntad positiva (por ej. pág. 113) y que lo transmite por su diario, no podrá dejar de afrontar la locura que hay en la guerra, lo absurda que es y su imposibilidad de cualquier tipo de comprensión (págs. 44, 114, 109). Si en alguna página se acerca a la catadura del antihéroe, ella misma no puede sino quedar como una no-heroína (págs. 103, 149). Dos maneras ya, por tanto, de negar una historia inútil desde los textos. María-Maxa debería aproximarnos al día después, a lo que, a pesar de todo, hubo por delante dejando atrás a Eloína desaparecida y a Natàlia ausente por entre las plazas y los jardines de una Barcelona cercenada. María, entre pesimista y romántica, pero con «...unas ganas enormes de vivir» (págs. 25, 35, 65), todo propio de su edad, incluso su ausente conciencia del drama de donde viene el desastre de su entorno, pudiera desdecir ese rechazo de la historia. Más aún en tiempos de incipiente bonanza consumista, incluso aprovechando la promoción que se le propone desde su capacidad

para el estudio (pág. 101). Pero su texto tan abundante en referentes explícitos como queda dicho, se va llenando igualmente de desolación o, como poco, de vacuidad. Se acentúan los márgenes entre ella y ese entorno cada vez más estridente. Y nada, progresivamente, va quedando a su alrededor. Como nada hacia el exterior significan los objetos y los colores que han rodeado con su carga simbólica a Natàlia. Como «nada» acaba por ser la palabra y el ámbito de instalación (por ej. págs. 55, 108) de mayor constancia en el documento de Canellada-Eloína. Si, aun atendiendo a sus diferencias tipológicas, nuestra lectura nos permite ver la equivalencia de esas tres protagonistas a la hora de ordenar sus reacciones y despedir a través del texto una comprensión del devenir histórico que las ha encuadrado, habrá que pensar en una fibra profunda que las equipara. Seguramente la que, desde la condición femenina de sus creadoras y valiéndose de ellas, todas mujeres, impone un código de visión y reacción sobre la historia externa fuertemente marcado por la historia íntima en que las ha situado culturalmente su sexo. Y, desde aquí, sólo pueden transmitirnos el reverso de aquella historia, la otra cara a la que no suele atender la historia oficial.

III. Pasamos ahora a centrarnos en *Penal de Ocaña* de M^a Josefa Canellada, pues queremos manifestar nuestro doble homenaje a Don Alonso Zamora Vicente a través de la obra de M^a Josefa Canellada con quien él estuvo muy unido y hoy aún lo está. Remitimos al lector al prólogo que Alonso Zamora Vicente hizo sobre *Penal de Ocaña*, ya que en sus páginas encontrará la voz de quien, detenidamente, habla de forma acertada y atenta de esta obra. En nuestro caso, hemos considerado que la lectura crítico-textual es la más adecuada para completar este trabajo.

La voz autorial personificada en Eloína nos presenta desde el primer día del diario, 2 de octubre de 1936, cómo es el presente: «Necesito andar mucho, andar sola. / Hoy vivir es andar con los ojos abiertos, sola, con la boca apretada, sintiendo en su sitio la columna vertebral. Luego, de tanto andar, sólo es uno un círculo vacío con unas cuantas extremidades. Este andar es lo que me da hoy la seguridad mínima para vivir. Es como si llevara conmigo todo lo mío y no pudiera perdeseme nada. Porque todo lo mío es hoy mi reloj, apretado a la muñeca morena y huesosa, y mi chaquetilla de lana. No tengo nada más. Ni padres, ni casa, ni libros, ni compañeros». (pág. 31)

Eloína nos describe su miedo desde ese obligado caminar solitario, sin nada y sin nadie: «Mi hermano mayor, Arturo, en peligro de irse, movilizado ya. Y si necesitan más gente, Juanillo, el pequeño, tendrá que irse también». (pág. 32) Esta situación inevitable y desesperanzadora se debe combatir, según Eloína, actuando: «Yo no espero nada. No es hora de esperar, sino de hacer». (pág. 32)

Nuestra protagonista, tras la dolorosa despedida de Arturo que ha sido movilizado el 4 de octubre, decide asimismo ponerse en marcha y hace su primera guardia en un hospital: «No puedo cruzarme de brazos ante todo esto que pasa. Tengo que ayudar a alguien, a quien pueda, a mis hermanos y a estos que no lo son». (pág. 32) De esta forma, comienza su peripecia de enfermera introduciéndonos en las tragedias de los hombres que llegan malheridos y que, muchos de ellos, se mueren «sin poder hacer nada». (pág. 39)

La confusión ahoga a Eloína, quien se pregunta: «¿Qué viento es el que nos ha traído la guerra?». (pág. 38) Ese viento, según Eloína, ha llegado para cambiar todo: «Ha venido a revolverlo todo. Las capas últimas salen arriba, los miedos afloran. Aquello de lo que uno estaba más seguro se bambolea como cartón». (pág. 38) Desde esta inseguridad, el entorno natural, bajo la mirada de Eloína, también se transforma: «En el parque hay ramas rotas a fuerza de crujir bajo el viento, y ramitas pequeñas arrancadas, y regueros de arena, como huellas de ladrones que le hubieran robado al retiro su arena y su verde». (pág. 38)

Esta realidad desoladora va tomando posturas cada vez más acuciantes, de ahí que nuestra sorprendida protagonista sienta que su interés filológico se va quedando atrás, cambiando su mundo por el de los demás, los heridos del hospital: «Es curioso ver cómo en los mapas dialectales de las paredes, banderitas pinchadas con alfileres van marcando ahora frentes y avances de las tropas. También es interesante para mí ver cómo me siento un poco fuera de todo eso, y cómo **mi casa** es el Hospital». (pág. 39) Eloína hace que la vida del Hospital se integre en su existencia y es, a partir de este momento, cuando su vivir anterior se difumina haciendo que su presente se ubique en el habitat hospitalario en donde ella asume las funciones de cualquier madre:... «todo mi vivir es ya esto: dar, cuidar, mimar. A quien sea, a quien esté a mi lado, a quien encuentre, a quien Dios, por su maravilla, hizo estar junto a mí, al alcance de mis manos grandotas». (pág. 44) Desde este momento el lazo más importante con el exterior son sus hermanos con quienes también ejerce de madre. A Eloína le preocupa Arturo, el paso del tiempo sin tener noticias suyas la sume en «una gran tristeza». (pág. 46) que la inmoviliza. Pero, como mujer inquieta, comienza su búsqueda, y ante la posibilidad de que Arturo haya muerto Eloína cuestiona y no entiende que una idea sea más valiosa que la vida de cualquier ser humano, fragmento importante por lo significativo del mismo: «¡Su alegría, su pelo rubio, sus veinticinco años! ¿Qué importan las naciones, ni los Gobiernos, ni las formas diversas de esos mismos Gobiernos? ¿Qué es un partido político más o menos que otro? ¿Qué puede tener que ver todo eso con que se nos mate así a lo mejor de los nuestros? ¿Qué es que no lo entiendo, **la idea**, que me decía aquel día una muchacha comunista?». (pág. 49) Su desesperación por el dolor de la posible pérdida de uno de los seres más queridos le lleva a enfrentarse con esa realidad en la que está inmersa y atrapada sin posibilidad de escapar: «La única y evidente verdad es que a nosotras solas se nos hace pagar la guerra. Con carne y sangre nuestra, con pedazos de vida nuestra, se pagan todas las guerras del mundo./¿Qué locura se ha apoderado de los hombres? ¿En nombre de qué, blancos ni rojos, tenéis derecho a quitar la vida? ¿Por qué?». (pág. 49) La respuesta que recibe Eloína le llega desde un camión militar de propaganda acentuando el sinsentido de la tragedia que enfrenta a los seres humanos y los sumerge en un tremendo sufrimiento: «¡Tú sólo, camarada; tú sólo tienes derecho a matar. Tú sólo tienes derecho a vivir, camarada!» Me parece tan absurdo, tan brutal, que lloro por todo lo que oigo igual que porque Arturo no aparece. Tengo un desconsuelo hondo y pesado que me agobia y me ahoga de verdad». (pág. 49) Esta axfisia que envuelve a Eloína se disipa y «sube la marea de la alegría». (pág. 52) ante la noticia de que: «Arturo vive. Yo lo pondré bueno. Su vida, su vida sólo es lo que importa. ¡Su vida, Virgencita mía, cuídamela tú!». (pág. 52) Así como continúa la vida en el exterior, porque es lo único a lo que agarrarse, a pesar de que: «Todo es desolación en la calle. Pero la vida sigue y los comercios tapan las entradas casi del todo con sacos terreros y siguen vendiendo detrás de sus parapetos, y los obuses caen sin parar». (pág. 60)

Desde esta perspectiva existencial Eloína aprende a valorar exclusivamente el presente y a ayudar a quien sea —como se ha señalado anteriormente— a sobrellevarlo. Por ello la importancia del contenido, ya aludido, del macuto de Arturo del que ella es responsable, responsabilidad que le da cierto sentido a su existencia: «A la hora final de las cuentas, me preguntarán:/—Y tú, ¿qué títulos puedes presentar? ¿Qué es lo que has hecho?/ ¿Yo? En la otra vida quiero peinar ángeles. En ésta no he sido más que madrenovia de macutos de guerra». (pág. 58)

La Eloína *madrenovia de macutos de guerra* afianza su postura con la generosa entrega a su trabajo: «... ¿A qué vengo yo aquí, sino a trabajar? ¿Qué haría yo si no me embalara en esta actividad desenfrenada? Stajanovista me llaman en el Hospital». (pág. 63) La inquebrantable y voluntariosa Eloína, desde sus apuntes cotidianos, deja fluir su conciencia y se reafirma: «Hay que resistir. Hay que vencer todo esto con espíritu. Hay que sobrevivirlo. Algún día Dios querrá

mandarnos su paz, y yo podré decir entonces: /«Ayudé a mis hermanos. Ayudé a los que sufrían. Resistí el frío, el olor a sangre, a pus, a fenol, todo junto. Señor, Señor, Tú mi ayuda, ahora y siempre. Aquí me tienes, Señor. ¿Yo también fui roja?». (pág. 64) Esta interrogación denota la propia inseguridad que ese ambiente de locura —la guerra— inserta en nuestra protagonista, quien cuestiona, muy sutilmente, la igualdad del «régimen más o menos comunista». (pág. 68) Como contraste y reflejo de la inestabilidad ideológica que la propia guerra puede generar en los seres humanos se debe tener en cuenta el fragmento que refleja el pensamiento de Miguel Ángel Arriola, amigo y lazo de unión con el cercano pero, ya alejado, pasado de Eloína, con quien nuestra protagonista está de acuerdo (pág. 87).

Canellada consigue, a través de sus páginas, transmitir una atmósfera donde la única espera posible es que se acabe la locura de la guerra. La carta de Miguel Ángel Arriola, que Eloína reproduce en su diario, ejemplifica líricamente esa deseada espera (págs. 83-84). Reiteradamente Eloína va y viene de la tristeza personal (pág. 72) —patentizada también en el exterior: «Hace frío No hay calefacción ni manera de tenerla. Hoy no hay luz siquiera. Esta mañana ha sido espantoso el cañoneo sobre Madrid. Subí a la terraza buscando el sol de mediodía y vi las granadas rompedoras estallar en el aire. Humo e incendios. Los ladrillos de la terraza de mi Facultad eran como éstos.(...) Estoy cansada, casi triste. ¿Para qué los coches? ¿Y las prisas? ¿Y los aniversarios? Si no me importa nada ya. Voy como soñando al andar, ciega de lágrimas. He perdido mi mañana». (pág. 74) —a la alegría ocasional que cualquier evento pueda producirle, como la llegada de Paquito, ese niño recién nacido que le hace sentirse feliz: «Los muchachos de la sala me gastan bromas, me llaman «madrecita», me dicen muchísimas tonterías que no oigo siquiera; pero, completamente en serio, me parece que en mi vida me sentiré más contenta que hoy, con este monigotillo en los brazos. / Es tan menudo, tan frágil, tan sin peso...». (pág. 81)

La dicotomía tristeza-alegría presente insistentemente en las páginas de Penal de Ocaña viene rodeada por la dicotomía muerte-vida que a lo largo de toda la narración se vislumbra de forma axfisiante y se acentúa con la obligada ida al Penal de Ocaña: «Es aquello una fábrica de matar hombres, yo lo he visto. Y tenemos que levantar allí un Hospital de Sangre. Además, aquí no podemos seguir, porque diariamente caen obuses en la casa, ya lo sabéis vosotras». (pág. 87)

A partir de este momento, el vivir cotidiano de Eloína está rodeado de sombras, de espanto, de inevitables muertes: «Pero lo que no olvidaré yo nunca es el espanto hecho olor que respiro toda la noche con estos pobres condenados, mientras el viento negro golpea sordamente todas las puertas del Penal». (pág. 96) La atmósfera de ahogo va in crescendo y el lector percibe que la férrea Eloína se va resquebrajando y que su lema hacer, hacer se desmorona lentamente: «Es la pena del frío, la angustia del frío, las garras del viento frío que arañan la cara y las manos, y que aprietan cordeles en la espalda. Y es, sobre todo, esta certeza desesperante de que, pase lo que pase, todo esto no servirá para nada». (pág. 108) La perfecta enfermera, la que ama a todo el que pasa por sus manos, la que se preocupa porque todos sus enfermos sufran lo menos posible, la de «buen comportamiento» (pág. 142) no puede aceptar que su enfermo de la 53 se vaya sin darle el alta: «No. No puede ser. Mis gritos levantados, sordos, dentro. Mi indignación hecha espanto» (pág. 146) Circunstancia que conduce, casualmente el día 2 de octubre del 37, a nuestra protagonista a renunciar a su heroísmo: «Lo dejé todo, sin remedio y sin pena». (pág. 147). Así, tras una continua búsqueda y después de encontrar a su enfermo de la 53, ella nos dice: «Pero no volví a Ocaña. Porque era pequeño y yo le vi llorar». (pág. 148) La integridad de María Eloína se manifiesta en su no vuelta, y, a pesar de ser una víctima desaparecida en la guerra, al lector le queda esta narración que, magistralmente, María Josefa Canellada ha sabido crear para transmitirnos, desde su mirada femenina, la faceta humana y alienante de aquella

tragedia. Como Rodoreda y Torres, desde otros prismas, nos revelan por medio de sus protagonistas, las otras miradas que complementan la de María Josefa Canellada y que hacen de este tríptico narrativo un documento del pasado histórico al que volverán, estamos seguros, miradas nuevas.

Referencias bibliográficas:

CANELLADA, MARÍA JOSEFA, *Penal de Ocaña*, prólogo de Alonso Zamora Vicente, Madrid, Editorial Espasa Calpe, 1985.

RODOREDA, MERCÈ, *La plaça del Diamant*, pròlegs de Joan Sales, Barcelona, Club Editor, 1979.

TORRES, XOHANA, *Adiós, María*, Buenos Aires, Ediciones Galicia, 1971.