# CONSIDERATIONS ON THE NOVEL LAS INVIERNAS BY CRISTINA SÁNCHEZ ANDRADE

Dana Matei
Lecturer, PhD., University of Petroşani

*Abstract: Cristina Sánchez Andrade is a contemporary Spanish author very much appreciated for her novels in both Spain and Europe. In "Las Inviernas"(or "The Winterlings" in the English version), the novelist creates an enchanting and breath taking story in which she mixes the oral tradition of Galicia, its superstitions and folklore with some real and dramatic events happened in Spain during and after the Civil War. The book is about two somewhat peculiar sisters who return to their childhood home in a Spanish village after a long absence. They joined the ranks of the children evacuated to England during the Civil War 25 years before. In Tierra de Chá, a magic place like Macondo of García Márquez, everything and nothing has changed. The villagers live their lifes hiding a dark secret related to the death of the sisters' grandfather during the Civil War, but the sisters also have a terrible secret to hide. By using a poetical language, the author creates interesting characters still anchored in superstitions and myths.*

*Keywords: Spanish literature, fiction, reality, story.*

## Introducción

Hasta el presente, Cristina Sánchez Andrade era una escritora desconocida en nuestro paìs, a pesar de que sus libros se inscriben en la cabecera de las letras espaðolas contemporáneas, insinuándose como una voz que busca su inspiraciñn, principalmente, en las fuentes de la tradiciñn oral. Licenciada en Ciencias de la Informaciñn y en Derecho, traductora de clásicos de la literatura inglesa y coordinadora de varios talleres de escritura, conocida columnista por su labor de crìtica literaria en distintos periñdicos, ha dejado el trabajo de abogado para escribir libros que le han dado fama internacional, al ser traducidos al inglés, italiano, alemán, polaco, ruso o portugués. Tras la primera novela, *Las lagartijas huelen a hierba*, publicada en 1999, la autora ha sacado a la luz novelas galardonadas con premios destacados. En 2004, recibe el Premio Sor Juana Inés para la novela *Ya no pisa la tierra tu rey*, premio otorgado por la Feria Internacional del Libro de Guadalajara; en el 2001 la novela histñrica *Los escarpines de Kristina de Noruega* le trae el premio Espartaco de Novela histñrica, por la novela *Las Inviernas* (2014) recibe el premio Herralde de Novela. Como reconocimiento a su obra, en 2017 fue premiada con el Premio Nacional Cultura Viva en la categorìa narrativa. Hasta hoy en dìa, es autora de 10 novelas, sobre las cuales la prensa espaðola se pronuncia en palabras muy elogiosas.

*Las Inviernas* es la séptima novela de la escritora, una novela que recrea la tierra rural de Galicia en los aðos 50 de la posguerra, lugar donde la autora pasñ las vacaciones durante su infancia bajo el cobijo de los cuentos narrados por la abuela paterna, figura emblemática para buena parte de su narrativa. Una Galicia tradicional, anclada en ancestrales costumbres, verde e aislada, donde la gente suele tener el dormitorio sobre los establos para conservar el calor, los hombres y los animales viven casi juntos, las casas carecen de electricidad, las cocinas huelen a humo de la raìz del tojo y el pan se hace en el horno comunal. Una Galicia a la que vuelven tras 30 aðos de exilio forzado en Inglaterra dos hermanas: Saladina y Dolores, apodadas las Inviernas, para retomar su vida en la antigua casa de un abuelo que habìa desaparecido misteriosamente en los aðos de la guerra.

**Fuentes**

La intenciñn de la escritora no fue la de crear una novela histñrica, como lo ha confesado, alegando que sus libros son más bien atemporales,[1] pero la llegada de las dos hermanas a la aldea de Tierra de Chá (una zona ficticia como el Macondo de Garcìa Márquez) remite a un evento dramático para Galicia y para toda Espaða, conocido como el fenñmeno de la evacuaciñn de niños al extranjero durante la guerra civil espaðola. En efecto, durante el conflicto bélico, entre 1936 y 1939 y a lo largo de la represiñn franquista, hubo unos 450.000 de exiliados que representaron una pérdida demográfica enorme para el paìs. Con el apoyo del gobierno y de la ayuda humanitaria de diversos paìses, los niños gallegos eran acogidos en paìses como Inglaterra, Rusia, Francia o Bélgica en régimen familiar o en colonias colectivas. Muchos no volvieron nunca a Espaða. Un perìodo histñrico tremendo de la historia de Espaða en el que toda la sociedad civil de la zona de Galicia queda bajo dominio de las tropas sublevadas del bando nacionalista del general Franco, instaurando el nuevo régimen a través de un sistema violento de represiones, delaciones y acusaciones, iniciándose los 40 años de dictadura militar. No es el hecho histñrico lo que le interesa principalmente a la autora, pero los efectos del golpe de estado construyen un escenario necesario en donde se integran los acontecimientos de la novela. El miedo de lo que se decìa en alto, la apariciñn de cadáveres en las cunetas, las privaciones, la huida de los oponentes polìticos a las montaðas, incluso la detenciñn del abuelo de las dos hermanas, seguida por su desapariciñn, son detalles que configuran la represiñn de las nuevas autoridades.

El segundo hecho histñrico en el que está anclada la trama de la novela es la venida en los años cincuenta de la famosa actriz americana Ava Gardner a Espaða para rodar en Tossa de Mar (Girona) la pelìcula *Pandora y el holandés errante*, dirigida por el británico Albert Lewin. En aquel entonces, después de finalizada la guerra civil, Espaða todavìa vivìa alejada del mundo internacional y la primera llegada de una estrella de cine como era la actriz tuvo visos de fiesta nacional. [2]Partiendo de estos dos acontecimientos reales, la autora teje una historia ficcional que engancha a los lectores desde las primeras páginas.

A partir de retazos hechos de materiales como la memoria histñrica, los propios recuerdos de la autora, los viejos cuentos narrados por su abuela (a ella le dediñ el elibro) alrededor de la *lareira*, Cristina Sánchez Andrade recrea un mundo artìstico original, en el que lo que preocupa a la autora no es tanto la trama, sino plasmar historias pequeðas para salvaguardar el pasado del olvido. La memoria individual, segön Paul Ricoeur,[3] se define por tres componentes: la singularidad, porque los recuerdos pertenecen exclusivamente a cada persona en particular configurando su identidad personal, en segundo lugar representa el vìnculo con el pasado y, por öltimo, a través del recuerdo se da la posibilidad de orientarse del pasado hacia el futuro. La autora, residente casi toda la vida en Madrid, escribe sobre Galicia en un intento de volver hacia un pasado que quiere revelar para no quedarse en el olvido y sobre el que plasma con una buena dosis de fantasìa: ȚLo önico que querìa era plasmar todo un mundo de historias contadas a la luz del candil, casi con el cuervo posado sobre los hombrosț en las palabras de la autora.[4] Segön Isabel Caðelles,[5] un autor hace arte partiendo de algunas bösquedas, y la primera bösqueda que hace radica en el material que selecciona del mundo exterior y sobre el que vuelve para observarlo atentamente. La escritora ha confesado en una de sus entrevistas que escribe por un desacuerdo con una realidad

[1] www.voxpopuli.com
[2] www.elcierredigital.com
[3] Paul Ricoeur, *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, Arrecife Producciones S.L., Madrid, 1998, p. 16-17.
[4] https://www.elcultural.com>entrevista
[5] Isabel Caðelles, *La construcción del personaje*, Ediciones y Talleres de Escritura, Madrid, p. 20.

insatisfactoria: ĻSi me sintiera del todo satisfecha, si me sintiera reconciliada con el mundo, no tendrìa la necesidad de crear realidades imaginarias o ficticiasļ[6].

La imagen de su abuela y los cuentos orales insñlitos de un tiempo remoto han sido rescatados del olvido, perviven transformados artìsticamente en las páginas de los libros de su nieta: ĻEn cada página de mi escritura, en cada personaje, en cada diálogo estás tö: la abuelita divertida que a los '80 fumaba y conducìa un Volkswagen Escarabajo, la hippy que se enrollaba gomas elásticas en las muðecas, la despistada que llevaba el reloj adelantado 15 minutos (y que siempre llegaba tarde)ļ[7] .

**El mundo ficcional de la novela**

En toda obra de ficciñn, aparte de la presencia de un narrador que cuenta la historia, los personajes son imprescindibles, representan un elemento fundamental, son los que actöan para desarrollar la acciñn en el proceso comunicativo de una novela. A ellos se les destina el cargo de cumplir las acciones contadas por el narrador, son el motor de la novela, imponiéndose y reclamando su independencia, cobrando vida propia en la historia plasmada. Muchas veces, los personajes ficticios que han sido bien realizados llegan a parecer más vivos que los seres reales, permaneciendo en la memoria de los lectores, incluso después de finalizada la lectura de la novela. No hay que olvidar que tratándose de una obra literaria, los personajes son ficticios, tienen vida solo en las páginas del libro a través de los signos lingùìsticos que los dibujan creando la ilusiñn de realidad. No son reales como en el mundo fìsico, pero contienen referencias a ello. A estos personajes llegamos a conocerlos mejor que a las personas de nuestro mundo gracias a la informaciñn facilitada por el narrador. De esta manera, el narrador se comporta como un Dios porque tiene el poder de acceder a la conciencia de los personajes, puede revelarnos sus más ìntimos pensamientos, sus pasiones, Ļde modo que llegamos a conocerlos perfectamente en toda su totalidad, tanto en el aspecto externo, como en el internoļ.[8]

En una de las entrevistas concedidas, la escritora ha confesado sobre las tres dimensiones fundamentales en torno a las cuales gira su atenciñn novelìstica: el personaje, la naturaleza y la pasiñn. (Juan Rulfo también destacaba tres pasos necesarios para escribir un relato: el personaje, el ambiente y el modo de expresarse). En una narrativa atractiva y amena, valiéndose de un lenguaje poético y aparentemente sencillo, encontramos en la novela el placer de contar historias que giran en torno a personajes inolvidables, casi de leyendas, porque lo que prioriza es el intento de captar lo misterioso y lo mágico de cada uno de sus personajes que viven en un ritmo ancestral segön las estaciones del tiempo, con sus manìas, sus vulnerabilidades, con sus más ìntimos secretos, con sus temores ocultos, sus pasiones, formando en conjunto una colectividad sui-géneris. La intenciñn de la autora fue, en principal, reconfigurar la psique del pueblo gallego, sacado de premoniciones, videncias y apariciones derivadas de la supersticiñn o de la religiñn.[9] Muchos se basan en personas reales que han vivido realmente: el abuelo, don Reinaldo, es la encarnaciñn ficticia de un ser familiar lejano a la autora, que se llamaba Sánchez Freire, de profesiñn cirujano, otros han sido recreados a base de los recuerdos de la autora, porque la pura invenciñn no existe en la literatura: ĻEntre la vida y la literatura no hay una lìnea divisoria, es más, estoy

[6] https://www.ciertadistancia.blogspot.com/ 2014/04/cristina/sanchez/andrade/cuestionario.html
[7] https://www.elpaìs.com/el paìs/2017/06/18, *Querida abuela*.
[8] Fernando Sánchez Alonso, *Teoría del personaje narrativo*, Didáctica, 10, 1998, Servicio de Publicaciones, UCM, Madrid, p. 86.
[9] *Entrevista a Cristina Sánchez Andrade*, por Carmen de Eusebio, en *Cuadernos hispanoamericanos*, (769-770, 16 julio-agosto, 2014, Madrid, p. 220.

absolutamente convencida de que lo que uno escribe acaba siendo el reflejo de la vida o al revés. Son vasos comunicantes.ț[10]

Pero no olvidemos que la ficcionalidad es una condiciñn de la existencia de la literatura, la manera más inequìvoca de definirla se vale de la palabra invenciñn, imaginaciñn, palabras que se oponen a lo real o a la verdad del mundo exterior. A fin de cuentas, el criterio de la verdad del mundo empìrico no funciona para una novela de ficciñn, Ņporque no puede haber verdad en una narraciñn en la que se ha prescindido del mundo real y se ha creado un mundo posible (coherente) o imposible (absurdo), pero ficcional.ț[11]Lo que tenemos delante es literatura, palabra que alberga aquellos relatos inventados por un autor que presentan personajes, mundos e historias que no son literalmente reales[12]. Esto es un aspecto, un pacto o una condiciñn sine qua non de la obra literaria que tanto los lectores como los autores aceptan como un juego de convenciones o de simulaciones aceptadas: ŅEl autor finge que lo que cuenta es verdad y el lector finge lo mismo acerca de los hechos. Y esta es una regla para abordar la ficciñnț.[13] La autora nos ha permitido penetrar en la cocina de su escritura, diciendo que todos los personajes del libro formaron parte de las historias que ella misma habìa escuchado de su abuela y de sus tìas.

Los acontecimientos del discurso narrativo se organizan por un narrador omnisciente siguiendo un devenir temporal que empieza con la llegada de las dos hermanas a la aldea gallega, pero a lo largo de la acciñn narrativa se introducen saltos hacia el pasado, un recurso literario que rompe la estructura temporal y que tiene como principal propñsito la posibilidad de desvelar detalles para que nosotros, los lectores, podamos reconstruir y reordenar con la nueva informaciñn obtenida la vida de los personajes y, al mismo tiempo, verlos desde fuera y desde dentro.

Las hermanas Dolores y Saladina forman una pareja singular, son distintas del resto de los habitantes del pueblo. Una es fea, tiene dientes postizos (perdiñ a los verdaderos dientes siendo niña en la guerra, cuando la gente estaba pasando por privaciones materiales, muriéndose de hambre y la masa del pan se hacìa con piedras, ranas y astillas) sin poderle adivinar la edad. Una mujer lögubre y bastante autoritaria (Ņsiempre habìa sido la que tomaba las decisiones por las dosț), sin ápice de atracciñn, que nunca habìa estado enamorada y tampoco habìa sido querida. La otra es bella, de ojos verdes, poseedora de un cuerpo con formas seductoras.

Regresan a una aldea en la que el tiempo se ha detenido, nada ha cambiado en el transcurso de los aðos: las mismas casas con tejado de piedra negra, vacas caminando por las callejuelas de la aldea en busca de agua, la taberna donde la gente se reöne para contarse historias o escuchar noticias en uno de los dos televisores de la aldea, el horno comunal, la iglesia, la escuela montada en el pajar de la casa de un maestro ferrado, los ojos escudriðadores escondidos detrás de las ventanas. Y un silencio total sobre lo que le pasñ al abuelo de las Inviernas, un secreto sobre el cual los aldeanos guardan silencio o reprimen a aquellos que están a punto de desvelarlo. Han vivido juntas toda la vida, comparten el amor por el cine (la vaca del establo se llama Greta Garbo, en la habitaciñn de las hermanas cuelga un cuadro con el retrato de Clark Gable), pero también ellas mismas esconden un secreto guardado bajo la interdicciñn: ŅCallar y callaremosț. Huyen de un pasado reciente esperando no ser descubiertas. Al regresar de Inglaterra, las dos montaron un taller de costura en La Coruða, donde Dolores, en un intento de cambiar su vida, de distanciarse de la relaciñn agobiante que la unìa a su hermana, pero a la vez para romper con la rutina agobiante de su vida, contrajo matrimonio con un pescador de pulpos y fanecas, un hombre bruto y de

[10]*Ibidem*, p. 229.
[11]Marìa del Carmen Bobes Naves, *La novela*, Editorial Sìntesis S.A., Madrid, 1998, p. 188.
[12] Fernanda Cano, *Cine y literatura*, Buenos Aires: Ministerio de Educaciñn, Ciencia y Tecnologìa, 2008, p. 15.
[13]*Ibidem*, p. 32.

modales groseros. Solo 8 dìas durñ su vida matrimonial, porque Dolores habìa comprobado que la vida con ese hombre era un fracaso y, por consiguiente, volviñ con su hermana.

Las dos mujeres no son tan inocentes como parecen, entienden que para volver a ganar su tranquilidad perdida hacìa falta desembarazarse del marido de Dolores. Y lo logran quitándolo de enmedio (Dolores lo mata aplastándole la cabeza con un pulpo sin macerar). Una vez de vuelta en la antigua casa de su abuelo, se dedican a una vida monñtona, a una soledad compartida que por un tiempo las separa de la colectividad del pueblo. La misma rutina todos los dìas: subir la vaca al monte, fregar, arrancar las telaraðas, ordeðar la vaca, dar de comer a las gallinas, coser con la Singer o preparar confitura de higos. Una soledad protectora que les ofrece una ilusiñn de amparo. Las cosas cambian cuando las dos deciden mezclarse con la gente del pueblo, empezando a frecuentar la taberna o las fiestas del pueblo. Es un intento de buscar la protecciñn de la colectividad, donde su secreto pueda quedar protegido. El regreso de las dos mujeres inquieta a los aldeanos, perturba la tranquilidad de la pequeða comunidad porque en el fondo les hace recordar una culpa colectiva, de la que todos son responsables y a la que quieren echar al olvido como si nunca hubiera existido: la desapariciñn de don Reinaldo, el abuelo, una noche de octubre de 1936.

Don Reinaldo era conocido en toda la comarca por ser un gran curandero, un sabio conocedor de las plantas, un aficionado a la medicina del cuerpo humano. En los aðos de represiñn franquista las nuevas autoridades lo cazaron por ser un rojo y por haber albergado en su casa reuniones donde participaban poetas o médicos de orientaciñn polìtica comunista. Él fue quien se encargñ de repartir alimentos a todo el pueblo escondido en la trampilla de la sacristìa de la iglesia, escondite sobre el cual todos estaban enterados. Don Reinaldo propuso a los aldeanos, a cambio de un pago, comprarles el cerebro después de que se murieran para investigarlo en lo que se refiere a las diferencias entre el cerebro del hombre y el de la mujer. Todos los aldeanos firmaron un papel, un contrato de compraventa, que empiezan a reclamar después de la llegada de las nietas. Lo reclaman para tranquilizar su conciencia, la culpa de todos. Se extiende una histeria general: la vieja del monte Bocelo a la que el cura sube cada dìa con los oleos de extremaunciñn con la esperanza de que se muera de una vez, no puede morirse sin recuperar el papel, la viuda de Meis revolotea por la casa de las hermanas para encontrarlo, el marinero Ramñn se introduce en el establo fisgoneando, lugar donde encuentra su muerte (una coz de la vaca Greta acaba con su vida).

En este ambiente opresivo, las dos hermanas no dejan de soðar con ser actrices, sobre todo cuando en la radio dan la noticia de que se buscan dobles para la pelìcula *Pandora y el holandés errante*. Es el momento de aprovechar la ocasiñn, de salir de una vida rutinaria y no dejar que la suerte se les escape. El mundo de cine no les es desconocido, pues habìan participado en Inglaterra en un documental sobre los niðos gallegos refugiados, están al tanto de toda informaciñn sobre actores y pelìculas (la revista Superestrellas las acompaða en sus paseos por el monte). Lo hacen las dos por separado sin que se lo comuniquen una a la otra. A Saladina la rechazan, pero a Dolores la admiten y también obtiene la promesa de actuar en una de las prñximas pelìculas del director de cine. Es un sueðo que ninguna de las dos va a ver cumplido, porque Saladina morirá por un cáncer al estñmago y Dolores, al quedarse sola, acabará marchándose del pueblo.

Los personajes viven en una realidad coexistente con una dimensiñn mágica enraizada en la cultura espiritual del pueblo gallego, que constituye un aspecto esencial en el modo de vivir y de interpretar la vida de los personajes. La implicaciñn de lo mágico se refiere a la existencia de componentes asombrosos, casi fabuladores, ìntimamente ligados a las creencias populares, al fondo más hondo del inconsciente humano donde habitan la fantasìa y la imaginaciñn. La gente del pueblo vive en un acuerdo total entre lo real y lo imaginario, en una atmñsfera de leyenda, a veces escalofriante de un realismo poético surgido de la herencia mìtica gallega. La presencia de lo maravilloso no sorprende a nadie, no provoca ninguna

reacciñn de extraðeza en los personajes. No se trata de hechos sobrenaturales, sino de una interpretaciñn mágica que los personajes saben conferir a las cosas, que hacen que el lector ponga en tela de juicio la verosimilitud, pero al mismo tiempo estén perfectamente en acuerdo con la configuraciñn de los personajes. Dolores desvela al seðor Tiernoamor el escondite de los contratos de compraventa, y éste los echa al fuego de la lareira. Los papelitos se desintegran en diminutos jirones que se escapan del fuego volando por encima del pueblo cubriendo los tejados de las casas, insinuándose como un öltimo recuerdo de la culpa colectiva:

ŔŖLlueve... le dijo tìo Rosendo a su mujer, mirando al cielo, en la otra punta de la aldea, cuando ambos salìan de la casa.

ŔMira que eres bobo... Ŕle contestñ la viuda, maravillada ante el espectáculo de los papelitos grises, llevándose instintivamente la mano al vientre. ¿No ves que son mariposas?

Rosendo entornñ los ojos y siguiñ mirando. Dijo:

ŔSon polillasŗ.

Desde una posiciñn externa de omnisciencia, el narrador hace desfilar a sus personajes mostrando sobre todo el aspecto humano de sus actuaciones, revelando lo caracterìstico o lo peculiar de cada uno, utilizando en el proceso de creaciñn una tonalidad a veces humorìstica que levanta sonrisas al lector, a quien los personajes llegarán a parecer muy entraðables. El narrador da paso a su voz, muestra su temperamento, desvela los rasgos más importantes de su carácter, sus creencias y la propia filosofìa de vida. Son personajes vivos que hablan, se expresan, consumen su destino en las lìneas establecidas por el narrador.

De esta manera, se nos revela el miedo del tìo Rosendo de convalidar el tìtulo de maestro de ferrado (Ŗlo peor que le podìa ocurrir en el mundo era suspender el examenŗ), el dentista Tiernoamor tiene una habitaciñn pintada de rosa donde se viste de mujer y arranca dientes a los muertos que vuelve a usar para los vivos, Saladina se inventa una historia en la que es la actriz principal de unas pelìculas, la viuda Meis casada con el maestro se queda embarazada sin haber consumido el matrimonio con su esposo, Tristán, el caponero, empieza a parecerse fisicamente a sus aves tras haberse dedicado toda una vida a cuidarlas.

**Conclusión**

Mezclando hábilmente la ficciñn con los hechos reales, a través de un lenguaje poético marcado por un sutil sentido de humor, la autora recrea la zona tradicional de Galicia, donde desfilan personajes recordables vistos en los aspectos más humanos y misteriosos, personajes que viven al margen de la leyenda y en las supersticiones de las tradiciones rurales de su tierra natal. Una novela que se pega a la sensibilidad del lector, tocándole el fondo más hondo de su corazñn.

## BIBLIOGRAPHY

Bobes Naves, Marìa del Carmen (1998), *La novela*, Editorial Sìntesis S.A., Madrid, 1998.
Cano, Fernanda (2008), *Cine y literatura*, Buenos Aires: Ministerio de Educaciñn, Ciencia y Tecnologìa.
Caðelles Lñpez, Isabel (1999), *La construcción del personaje literario*: *un camino de ida y vuelta*, Ediciones y Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja, Madrid.
*Cuadernos hispanoamericanos* (2014), nömero 769-770, 16 julio-agosto, Madrid.
Ricoeur, Paul (1998), *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, traducciñn de Gabriel Aranzueque, Arrecife Producciones, S.L., Madrid.
Sánchez Andrade, Cristina (2014), *Las Inviernas*, Anagrama, Madrid.
Sánchez Alonso, Fernando (1998), *Teoría del personaje narrativo*, Didáctica, 10, Servicio de Publicaciones UCM, Madrid.
https://www.voxpopuli.com

https://www.elcierredigital.com
https://www.elpais.com/elpaìs/2017/06/18
https://www.ciertadistancia.blogspot.com/
2014/04/cristina/sanchez/andrade/cuestionario.html
https://www.elcultural.com>entrevista