FL 33 251

Aula de Filología es un espacio de unos 30 minutos de duración, aproximadamente, que cada lunes dedicamos a tratar en profundidad un tema relacionado con alguna de las materias que forman parte del Plan de Estudios de Filología Española en la UNED. El programa de hoy corre a cargo de Vicente Granados, profesor titular de Historia de la Literatura en la UNED, y tiene como invitada a la escritora Clara Sánchez. El tiempo del programa transcurre en una amena conversación sobre la obra de esta escritora, pero damos paseo ya al profesor Vicente Granados.

Después de una serie de consultas, el equipo de Historia de la Literatura II para Filología decidió que El Palacio Varado, de Clara Sánchez, se incluyera como novela, como obra de lectura obligatoria. ¿Qué siente la autora, joven, cuando ve que su última novela figura entre Becker, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, etcétera? Me siento tremendamente halagada. No me lo puedo creer, no sé por qué me habéis puesto, pero espero que, bueno, no decepcionar.

El Palacio Varado es la tercera novela de Clara Sánchez que se dio a conocer con Piedras Preciosas, aparecida el año 1989. Le sigue al año siguiente, en 1990, No es distinta la noche. Las dos primeras novelas trataban líneas generales acerca de la sociedad española, esa sociedad española emergente que se puede circunscribir entre el año 1985-1991, aproximadamente, el célebre boom, y la autora era dura con aquel grupo social que recientemente ha estallado.

¿Por qué no hizo la tercera novela que había prometido, que seguiría, a Piedras Preciosas y No es distinta la noche, que estaba anunciado como una trilogía? Creo que no ha llegado el momento. Pienso que quizá, intuitivamente, yo estaba esperando esta eclosión que ha habido, finalmente, para poder tener material suficiente. Es cierto que en esas novelas yo reflejaba una corriente soterrada que me parece que había en la sociedad que estaba emergiendo en esos momentos, pero, claro, jamás se me hubiera ocurrido contar las cosas que están ocurriendo ahora, porque hubieran dicho que es algo completamente descabellado y que yo estaba loca.

Entonces, de momento, corté ahí en No es distinta la noche porque sentí la necesidad de hablar. En definitiva, estaba hablando de lo mismo, de esa fragilidad de los valores, de la precariedad de la existencia de un individuo solo, que no sabe muy bien en qué coordenadas se mueve, que yo creo que es la característica del individuo contemporáneo, y en esta tercera novela sigo hablando de ello, pero desde dentro de mí. Es otra forma de contar todo eso de una manera más vivencial.

Yo cuando leí Piedras preciosas, me di cuenta en su vida de que estaba ante una novela que se anunciaba como primera obra, pero desde luego que no era lo primero que tú escribías. ¿Tú cuándo empezaste a escribir? Yo tuve una vocación muy temprana, o sea, desde siempre sentí que mi forma de expresión era a escritura. ¿Pero con cuántos años? Pues yo creo que a partir de los nueve años o así, yo necesitaba contar cosas escribiendo.

¿Eso lo entregabas a alguien? ¿Publicaste algo en algún colegio, en alguna revista de colegio? Bueno, yo no llegué a publicar. ¿No guardas nada de aquello? Y alguna cosilla, pero casi todo lo he roto, o sea, material fungible completamente. Y entonces, sencillamente, es que yo no tenía el sentido de autora, sino simplemente una necesidad de contar cosas que me pasaban.

Tú cuando escribías como niña, por ejemplo, hasta los 12, 13, 14 años, ¿qué contabas? ¿A ti qué te abría la fantasía? ¿Tu fantasía por dónde iba? ¿Cómo eran tus personajes? Bueno, pues yo hacía diferentes cosas. Por una parte, trataba de contar lo que me ocurría a mí, las sensaciones, siempre. Y después mi literatura ha ido un poco por ahí.

Una necesidad de canalizar, de canalizar esas cosas. ¿Del Palacio Varado más que de las anteriores? Pues sí, y luego al mismo tiempo escribía algún relato, un poco abarrotado de personajes, de cosas, que ahí sí que entraba más la fantasía. ¿Lo primero que publicas tú es Piedras Preciosas o algún cuento o relato anterior? No, no, lo primero que publico es Piedras Preciosas, empecé por ahí.

¿De la etapa anterior no conservas nada, ya de adolescente, de mujer? Conservaba, tengo por ahí unos poemas, pero que no valen gran cosa. Es todo un ejercicio, no me gusta. Y también tengo relatos, pero en fin, no pienso darle salida a nada.

Has hablado de poesía. Conozco a más de una novelista que ha dejado la poesía por la novela, poniendo como argumento, como único argumento, que la novela es más eficaz que la poesía para comunicar. Yo no lo creo así.

Pero en fin, es una opinión. ¿Tú qué opinas sobre ese particular? Bueno, yo creo que la novela vende mejor que la poesía. Eso no quiere decir que comunique más, ni muchísimo menos, pero sí que está abierta a más lectores, porque hay más costumbre de comprar novela o de leer novela, o es más accesible al lector.

De todos modos, hay que pensar que la poesía se ha incorporado mucho a la novela. Yo, por ejemplo, cuando escribo, siento que estoy haciendo poesía. O sea, no en todo momento, pero sí que mi vena poética creo que se refleja algunas veces en lo que escribo, en el tipo de prosa que utilizo en las novelas.

Pero yo no diría que soy poeta o poetisa. El Palacio Varado comienza diciendo, estoy en una habitación ante un espejo alto y alargado que se apoya en el suelo. La habitación es grande y el espejo está situado en un rincón.

En él puedo mirarme con este pañuelo de seda que se sujeta en la cabeza y acaba en los pies. Y termina diciendo, veo a mi hija apoyada en la ventana. Ni ha elegido la ventana ni me ha elegido a mí.

Está aprendiendo. Está viendo lo que serán sus propias ideas y sus propios árboles. Y yo la miro y pienso, estoy en una habitación ante un espejo alto y alargado que se apoya en el suelo.

La habitación es grande y el espejo está situado en un rincón. Yo me alojé en un hotel de Kioto, un hotel estilo japonés. No occidental, sino japonés.

Y en mi habitación había un espejo tapado con un paño. El paño estaba cuidadosamente o primorosamente, como dicen, bordado. Aquello me llamó la atención.

Tomé nota, como es lógico. Y luego, visitando los templos sintoístas, tanto de Kioto como de Tokio, de otras ciudades de Japón, pude observar que en el centro del templo, en lo que sería el Santa Santorum, no había nada. Lo mismo que los templos budistas hay un Buda o en las catedrales hay cruces, cristos, vírgenes.

Solo había un espejo. Y tomé nota. Y tomé nota también cuando leí que el Palacio Varado termina y empieza con el espejo.

Me llamó muchísimo la atención cuando visitaba los museos japoneses y comprobaba que estaban llenos de espejos. Entonces, reservé para ti la pregunta, puesto que tú el espejo lo empleas con una intencionalidad, que a mí se me escapa un poco, la siguiente pregunta. Lo mismo que yo le preguntaba a mis compañeros de la Universidad de Tokio, ¿por qué había en el centro del templo sintoísta un espejo? Y me decían, es la forma que tenemos de comunicarnos con lo que no es nosotros, pero a través de nosotros.

Es decir, la historia del Palacio Varado ocurre dentro de ti o fuera de ti. Es lo que te ha pasado a ti o lo que tú imaginas que te ha pasado o que te podría haber pasado. Bueno, la escena del espejo con la que empieza la novela y termina es una imagen de las más infantiles que yo tengo.

Quiero decir que pertenece a la infancia más remota y es verídica. Yo tengo ese recuerdo de aquello que ocurrió, de que yo me miraba en un espejo. La explicación última de todo esto, yo sencillamente he contado algo que me ocurrió y seguramente que en el hecho de que yo recuerde esto y haya dejado al margen otros recuerdos y sin embargo haya quedado ese, pues seguramente hay algo importante.

Seguramente pues ahí está implícita mi necesidad de buscarme o de buscar a los otros a través de mí. Porque en esa misma página se habla de que yo también veía a los otros que me estaban mirando a través del espejo. Yo cuando escribía esto no pensaba nada más que en tratar de decir aquello que me había ocurrido, la sensación que había tenido.

Pero después releyéndolo como si yo fuese otro, con un criterio más crítico, pues sí que he visto una necesidad de buscarme a través de los otros y a los otros a través de mí. Es como si hubiese una fragmentación, como si hubiese grietas en ese espejo, hubiese una fragmentación de mi personalidad o de mi individualidad y en definitiva de eso es de lo que estoy hablando siempre, de los otros y de mí. Pero en definitiva ¿cómo conocemos a los demás? Los conocemos a través de uno mismo.

Conociendo a los demás se está conociendo uno y es lo que yo hago en esta novela, aprender

de mí a través de lo que he visto en los demás. Se compagina o concuerda esa actitud con una actitud que a mí me produce un poco de desazón vital, pero que es cierta. No elegimos nada.

Incluso aquello que pensamos que elegimos como más íntimo, como más íntimo, no es así. Nos eligen siempre. Esos son los sentimientos más... Porque yo leo, no elegí a Alma, la encontré, estaba en mi camino.

Luego veo a mi hija apoyada en la ventana, ni ha elegido la ventana ni me ha elegido a mí. ¿Tú no piensas que al no elegir nosotros nada, si nos hubiera elegido siempre, somos criaturas demasiado frágiles en el mundo? Sí, sí. Yo así me siento, ¿no? Frágil y así es como siento a los demás.

Hasta el tipo más poderoso, más lleno de ambición y tal, es frágil, es víctima de sus deseos y del azar. O sea, vivimos en el azar. Yo esto siempre lo tengo presente.

En el azar más puro. Entonces, sobre todo yo en esa novela hablaba de no elegir como algo que ocurre fundamentalmente en la infancia. Aunque en realidad nunca podemos elegir, pero tenemos la ilusión de que cuando somos adultos al menos sí elegimos ciertas cosas.

Yo hablaba el otro día en Barcelona con un antiguo alumno, un gran amigo mío, que dirige un banco en Barcelona. Él había estudiado arquitectura, en fin, llevaba una carrera que no tenía nada que ver con la banca, y en un momento de la conversación me preguntó, perdón, en un momento de la conversación me dijo, cuando yo elegí ser bancario, y yo le repliqué muy serio, digo, tú no elegiste nada. Me miró un poco sorprendido y me dijo, sí, es verdad, es decir, que no elegimos ni siquiera lo que nos afecta, creo yo, como más personal.

En ese sentido, tú has elegido ser novelista o una serie de circunstancias han hecho que tú seas novelista. Es decir, cuando tú eres una niña, cuando se va abriendo tu fantasía ante el mundo, y cuando eres una muchacha y luego una mujer, la literatura, la novela, ¿qué papel vital ocupa en ti? Muy importante. Yo creo que, en definitiva, yo no he elegido ser novelista, sino que son las circunstancias, ¿no? Es decir, la necesidad que yo tengo la ha favorecido una serie de cosas que me han pasado en mi vida, sobre todo en la infancia, yo creo que ahí está el germen de todo lo que somos después.

En la novela también digo alguna vez que, aunque sea un poco pretencioso citarme a mí misma, pero que en la infancia está lo mejor y está lo peor, yo lo creo así. ¿Por qué Clara Sánchez bautiza? Lo mismo que tengo claro, por ejemplo, el bautizo de Piedras preciosas, ¿verdad? Sí. Un título muy brillante, muy bonito, un poco enrevesado, no es distinta a la noche, ¿verdad? Y contundente y muy llamativo el Palacio Varado, pero ¿por qué Clara Sánchez elige el Palacio Varado para el título de su tercera novela? Bueno, la novela está dividida en una serie de partes, yo prefiero llamarlas partes y no capítulos, que, bueno, son partes, son recuerdos, ¿no? Que configuran la memoria.

Toda esta novela está hablando de la memoria y uno de los capítulos se llama exactamente así,

el Palacio Varado. El Palacio Varado no es un palacio. ¿Pero por qué eliges eso? Y elijo ese título porque es un símbolo de la memoria, de la representación de la memoria que hay en esta novela.

Es decir, la memoria es algo que está varado, al menos el pasado, ¿no? Y bueno, se simboliza así, por medio de este palacio. En una ocasión te oí decir que es una novela sobre la memoria, pero sobre todo una novela de crecimiento. ¿Podrías explicar un poco esa afirmación? Sí, aquí se está hablando, es que no es una novela de iniciación, ¿no? Como se podría pensar, pues alguien, un niño que accede a la vida adulta y pasa por una serie de peripecias.

Aquí, de lo que se habla, o bueno, yo lo he sentido así al escribirlo, es del doloroso proceso de crecer. Yo, cuando vuelvo la vista atrás y cuando me estaba ocurriendo, lo sentía como un dolor, como una transformación, que creo que le ocurre a alguien, y que lo decía Kafka, ¿no? Todos somos un crecimiento o una transformación, y esta transformación nos hace pasar por todos los dolores de la vida. ¿Tú eres consciente, como novelista, tú eres consciente de que la sociedad está en deuda contigo, contigo y con todos los escritores? Porque yo creo que es la única profesión, junto con quizás con la investigación, con los investigadores, en que no tienes un segundo de tiempo libre para ti, todo tu tiempo es para los demás, para la investigación, para la creación.

En el caso de la creación, yo no siento nada, no siento que nadie esté en deuda conmigo en absoluto, ¿no? Pienso que es una una suerte y un privilegio, porque la verdad es que cuando escribes, nunca estás perdiendo el tiempo, todo te sirve. Eres como, bueno, pues como un chamarilero, ¿no? Que todo lo vas recogiendo y todo puede dar su fruto, y bueno, sencillamente creo que la conciencia añadida, no solamente de sentir lo que está ocurriendo, sino de tener esa conciencia de lo que está ocurriendo, pues es un privilegio. ¿Tu personaje cómo habla? ¿Habla como una niña? ¿Habla como una mujer? ¿Como una muchacha? Pues el personaje nunca, nunca habla como una niña, porque en realidad está pasado por la conciencia de la mujer madura, que es la que cuenta lo que le ha ocurrido, es decir, hay una conciencia que es la que recuerda, que es una mujer adulta, y recuerda lo que le ocurrió a esa niña, pero nunca lo pone exactamente en su boca.

Sí lo pone en sus sensaciones y en sus emociones, pero jamás he querido recrear el lenguaje de una niña porque hubiera sido algo completamente postizo. Sí, pero los recuerdos emergen por las palabras, eso es indudable. Parece muy claro, no creo que necesiten, no hace falta insistir, los recuerdos emergen por las palabras, pero no sirven todas las palabras.

Entonces, tu protagonista, ¿qué lenguaje selecciona? ¿Qué clave idiomática? ¿Un culto, coloquial? ¿Cómo dialoga con ella misma? No, no es un lenguaje… ¿Confecciona monólogos? No es un culto en absoluto. Yo lo que quiero preguntarte es, cuando tú vas a escribir la novela, ¿qué forma de construcción eliges? Si es que lo eliges al principio o lo vas amoldando conforme la novela va fluyendo, porque hay diálogos, hay una especie de monólogos, hay recuerdos. Sí, hay una cosa fundamental a la hora de construir una novela, a mí me ocurre, es la elección del

tono.

El tono es lo que le va a dar unidad a todo, a todo lo que cuentes. ¿En qué sentido lo empleas? El tono es la forma de expresión de la mirada en la novela. Una novela es una mirada que se arroja sobre el mundo, es decir, cuando estás escribiendo una novela, tú estás escribiendo el mundo, pero a través de tu singularidad, a través de tu individualidad, según tú lo captas y según tú lo percibes.

En realidad estás escribiendo la forma de percepción del mundo, que es tuya, que es intransferible. Entonces, ¿para qué sirve el lenguaje? El lenguaje sencillamente sirve para poder reflejar esto, para poder plasmarlo. Para mí el lenguaje está esclavizado absolutamente a esa mirada, a esa forma de percepción que yo tengo del mundo.

Y el tono, el tono es el que impone todo esto, es selectivo, ¿no? Decía Eliot que el tiempo presente y el tiempo pasado están, tal vez, contenidos en el tiempo presente, y el tiempo futuro contenido en el tiempo pasado. Pero yo creo que el pasado no es nada abstracto. El pasado es muy concreto.

Y la novela es una reconstrucción de vida, de una parcela de la vida, tal como podamos o creamos o las circunstancias nos permitan. Tú, cuando estás escribiendo, cuando Clara Sánchez escribe El palacio varado, ¿hace algo por disimular los personajes que ella está retratando para que no se sienten molestos, o simplemente para disimular la entidad carnal física de aquellos personajes? Obedece mucho a estos personajes que salen aquí a los cónsulos, etcétera. ¿Son gente que tú conociste o lo disimulas? ¿Cómo lo haces? Bueno, hay una primera parte de lo que estabas diciendo, que es una reconstrucción de vida, que es una recreación.

Estoy completamente de acuerdo. Y yo después me he dado cuenta, me pregunté por qué tuve esta gran necesidad de escribir esta novela. Porque tuve muchísima necesidad, por eso no termina esa trilogía y la escribí antes.

Y es porque llegué a un punto de mi vida en que yo necesitaba aceptar lo que me había ocurrido. Yo creo que cuando se reconstruye una parcela de vida, cuando te embarcas en esto, es porque hay una necesidad de aceptación de la vida, con lo bueno y con lo malo. Por otra parte, la cuestión de los personajes.

No me ha importado para nada que se sintiesen molestos, y de hecho se han sentido. Por ejemplo, mi padre, pues cuando leyó... bueno, está desperdigado por toda la novela, pero en fin, aparece como un individuo fracasado, como un individuo que no se dedicó a la familia, todo lo que debiera, en fin, está bastante maltratado. Por supuesto que mi padre no es exactamente así, lo digo desde aquí por si me está oyendo.

Pero es que, claro, todas esas sensaciones que son las que yo más percibía de niña, pues están muy agudizadas en la novela. Entonces, tiendo a hablar más de lo malo que de lo bueno. Los personajes, claro, hay una gradación ahí, desde personajes que se remontan a la infancia más

remota, como es el cónsul, que para mí aparece como una figura mítica, y entonces, bueno, pues aparece así, no tiene más ángulos.

Simplemente es como una figura, como un titán que se te presenta adelante. Y luego otros personajes mucho más vulnerables, que sí que aparecen, están en contacto con la narradora a lo largo de toda su vida, como es Olga, que es una mujer apasionada, que al mismo tiempo es frágil, que es vulnerable. Albert, que para mí tiene, bueno, pues lo describí con un cariño enorme, porque es quizá el personaje más frágil de todos ellos, más fracasado, con mayores ambiciones y con mayores fracasos a lo largo de toda la novela.

Y claro, son personajes que no están descritos en su... bueno, absolutamente, sino que aparecen, desaparecen, son personas... así es como se comportan las personas en la vida. Sí. Poco tiempo antes de morir escribía Einstein que la separación entre pasado, presente y futuro es una ilusión.

¿No te da miedo que el Palacio Varado obedezca a este pensamiento de Einstein? Es decir, cuando tú dices, escribes, veo a mi hija apoyada en la ventana, ni ha elegido la ventana, ni me ha elegido a mí, está aprendiendo, etcétera. Es decir, ¿tú no sientes algo de miedo a que tu hija, que es, digamos, el futuro, evidentemente, del Palacio Varado, cuando lea la novela, la tome, no como una novela, sino como un documento en el que esta persona que escribe resulta que tuvo una parte de su vida un tanto difícil o bastante difícil? Pues sí, es un riesgo que se corre, porque claro, aunque la novela no es completamente autobiográfica, porque no puede ser, ¿no? Pero sí que las emociones y las sensaciones, todas ellas son auténticas, aunque a veces las situaciones no lo son, pero lo tienes que recrear. Es que quizás no hayas formulado bien la pregunta.

¿Tú no temes que el Palacio Varado sea como obra, una obra reconocida, ya lo ha sido, pero vitalmente un poco de grito en el desierto? Pues es que lo es, es que lo es, o sea, no temo porque es un grito realmente en el desierto, o sea, pero que ha dado sus frutos. Yo creo que el principal fruto, este del que hablaba antes, el de la aceptación, es decir, el que yo he hecho una labor de descubrimiento, no quería más. Cuando terminé de escribir la novela, me di cuenta de que yo había estado tratando de descubrir lo que sabía, y llegué a la conclusión de que el único sentido de la vida es este pasar, el mismo pasar a través de uno, y nada más.

Entonces, en ese sentido es un grito en el desierto. ¿Qué más hay? No hay nada más. Luego, claro, la cuestión de que mi hija lea esto, pues sí, quizá es un poco, no sé, eso lo dejo en el aire.

Quizá entonces podríamos aplicar el verso de Octavio Paz, abre los ojos, ya estás adentro de ti mismo. Muchas gracias, Clara, por venir a hablar, especialmente para los alumnos de la Universidad de Instancia, sobre tu última novela, El palacio varado. Enhorabuena, felicidades, y que tengas un camino muy feliz.

Muchísimas gracias a vosotros, y a ti en particular, Vicente. Bien, hasta aquí el programa en el que ha intervenido el profesor Vicente Granados, profesor titular de historia de la literatura en

la UNED, y la participación especial de la escritora Clara Sánchez, que nos habló de su última novela, El palacio varado, y su ámbito literario. Continuamos en Aula de Filología.

Tengo interés en comentarles la edición de un libro editado por la UNED, que lleva por título Manual de estilo. El libro trata sobre las normas más usuales que hay que tener en cuenta a la hora de expresar ideas o conceptos. Es una herramienta que puede ser muy útil para todos los alumnos universitarios, y está elaborado por José Romero Castillo, decano de la Facultad de Filología, Miguel Ángel Pérez Priego, catedrático de literatura española de la Edad Media y el Siglo de Oro, Vidal Lamíquiz, catedrático de lengua española, y María Luz Gutiérrez Arauz, profesora titular de lengua española.

También quiero comentar una noticia que puede ser interesante para todos nuestros alumnos. Aula 95, el salón del estudiante y de la oferta educativa, abrirá sus puertas en Madrid el próximo día 15, pasado mañana, en el recinto ferial Juan Carlos I de Madrid. Los expositores de este salón del estudiante y de la oferta educativa se agrupan este año en diversas áreas de interés, desde los idiomas, la formación ocupacional y la formación profesional, las universidades, el área de posgrado, con información sobre másteres y cursos para universitarios y profesionales, el área de primer empleo y el área de organismos oficiales y de cooperación social.

Además, como en otras ocasiones, Aula 95 ofrece otras actividades como conferencias, un festival de danza y un concierto de la Orquesta Sinfónica de Estudiantes de la Comunidad de Madrid, que se celebrará el día 14 de marzo, mañana, en el Auditorio Nacional de Música. Estas actividades son gratuitas. Para más información sobre las actividades y sobre la visita a Aula 95, pueden llamar al teléfono 722 50 44 de Madrid.

Repito, teléfono 722 50 44 de Madrid. Información sobre Aula 95, el salón del estudiante y de la oferta educativa, que se desarrollará en Madrid del 15 al 19 de este mes de marzo. Y por esa parte, nada más, gracias por la atención que nos han prestado.

Aula de Filología volverá a empezar de nuevo con todos ustedes el próximo lunes, con un espacio dedicado a la novela inglesa contemporánea. Ahora les dejo con un nuevo espacio de Revista de Geografía e Historia.