

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

La máquina del tiempo

DISCURSO LEÍDO
EL DÍA 8 DE OCTUBRE DE 2023
EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA

POR LA EXCMA. SRA.
D.^a CLARA SÁNCHEZ

Y CONTESTACIÓN DE LA EXCMA. SRA.
D.^a SOLEDAD PUÉRTOLAS



MADRID

2023

La máquina del tiempo

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

La máquina del tiempo

DISCURSO LEÍDO
EL DÍA 8 DE OCTUBRE DE 2023
EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA

POR LA EXCMA. SRA.
D.^a CLARA SÁNCHEZ

Y CONTESTACIÓN DE LA EXCMA. SRA.
D.^a SOLEDAD PUÉRTOLAS



MADRID

2023

© Clara Sánchez y Soledad Puértolas. 2023

Depósito Legal: M-28503-2023
Impreso por: Safekat, S. L.

Discurso
de la
EXCMA. SRA. D.^a CLARA SÁNCHEZ

Señor director, señoras y señores académicos, señoras y señores:

Recuerdo que era entre el mediodía y la tarde, esa hora alargada que los italianos llaman *pomeriggio*, los franceses *l'après-midi* y que nosotros, en otros tiempos más lentos y silenciosos, llamábamos *siesta*, cuando recibí la llamada. También recuerdo que era sábado, que acababa de llegar de la calle, que acababa de quitarme el anorak y que hacía mucho frío y mucho sol, como si el verano y el invierno hubieran entablado una lucha a muerte. Me encontraba ensimismada en este resplandor, sin esperar nada más que esto del universo, y sin sospechar que nadie esperase nada de mí, cuando sonó el móvil. Era Soledad Puértolas, que me proponía, junto con Carme Riera y Paloma Díaz-Mas, presentar mi candidatura a la Academia. Me dejé caer en una silla. Soledad Puértolas siempre ha representado para mí la excelencia literaria, un faro y acicate artísticos a través de esa sutil y envidiable escritura suya sobre la que parece

que hayan soplado unos polvos mágicos. La inspiración de Carme Riera ha sido y es constante por su generosidad, su gran talento como novelista y como estudiosa de la literatura, y en Paloma Díaz-Mas encuentro admirable su sólida, serena e inteligente labor literaria y filológica. ¿Estaría despierta? Parece que las mejores sorpresas se producen cuando uno se ha convencido de no desear nada, un trabajo en mi caso arduo como pocos, que se disipó en un segundo. Gracias a todos los académicos y académicas que lo han hecho posible y que tan benevolentemente me acogen. Estoy segura de que aprenderé mucho más de lo que aporte, pero me comprometo a esforzarme al máximo. Y gracias a todos ustedes por su asistencia y por hacerme creer que me merezco este honor. El sincero discurso de ingreso de Pío Baroja en esta casa dejó sentado todo lo que en cuanto a carencias e inseguridades puede sentir un ser humano, y hace que recuerde mi propia imagen de niña yendo al colegio angustiada por la idea de que me sacasen a la pizarra, una pizarra fantasmal que me ha perseguido a lo largo de la vida.

En la adolescencia, la pizarra se convirtió en la pandilla, los amigos, y me sobrevino la no menos angustiada idea de tener que gustar, una meta descabellada por fatigosa e incierta. Lo que resulta paradójico y masoquista es que me haya dedicado a una labor cuyo fin último, por mucho que se enmascare, es gustar, seducir y enamorar con las palabras. Tuve mucha suerte de entrar en ese santuario de seducción enseguida, incluso antes de aprender a leer, gracias a mi tía Marita. Era la más joven de las mujeres de mi familia y se pasaba gran parte del día leyendo en la cama. Cualquier excusa era buena para meterse allí: que le dolía la ca-

beza, que hacía frío, que le faltaba hierro. La cama era una delicia, mullida y con gran cantidad de almohadones, debajo de la cual había montado toda una biblioteca. Se apretaban unos con otros grandes cajones llenos de novelas, por lo que nada más tenía que inclinarse un poco hacia abajo para dejar una y coger otra, hasta que llegaba su novio a eso de las siete de la tarde. Entonces él esperaba tendido a su lado a que ella doblase el pico de la última página y ambos emprendían la operación complicada, y al parecer peligrosa, de ir abandonando ese templo de placer.

Por eso empezó a atraerme tanto la letra impresa: ¿podría existir algo mejor que una cama y un libro? Pero quizá el descubrimiento del placer de la lectura salió de entre las tibias sábanas de mi tía y fue más allá cuando en el colegio me hicieron leer, sobrecogida, un libro que se llamaba *El milagro de Anne Sullivan* (1). Era una historia de supervivencia y superación extremas de una chica ciega y sorda (Helen Keller), que solo podía comunicarse a través del tacto y el olfato. Nos lo hicieron leer para que supiéramos la suerte que teníamos y que no debíamos quejarnos de nada. Cuando me pegaban reglazos en la mano, pensaba en Helen. Cuando no quería comerme las lentejas, pensaba en Helen. Cuando ir al colegio y estudiar era una pesadilla, ahí estaba Helen para recordarme que era una vaga. El problema era que también los profesores debían de sentirse bastante inútiles porque Anne Sullivan, tras superar su propia ceguera, fue capaz de enseñar a Helen no solo a comunicarse con el mundo, sino a hablar, estudiar en la universidad y escribir libros. Y todo esto sirviéndose del tacto y el olfato, lo que significa que el mundo entra en nuestra alma por

donde puede, por cinco ventanas o por una, por una puerta abierta de par en par o por rendijas. Y, una vez dentro, se convierte en recuerdo, memoria.

Creo que, en el fondo, si me impresionaba tanto la historia de Anne y Helen es porque el sentido del tacto forma parte de mi memoria casi como un adorno: la suavidad de un vestido de seda, la aspereza de la corteza de un árbol, el calor de una mano, un beso. El tacto y el olfato son en mis recuerdos igual que los personajes secundarios de una novela; sirven para acompañar y realzar a los personajes principales: la vista y el oído. Son sus pajes, sus escuderos, sus criados, los invitados a la fiesta. Raramente son los protagonistas. ¿Podría describirse el mundo a base de suavidades, asperezas, relieves grandes y pequeños, y todos los posibles matices que puedan recorrer las yemas de unos dedos? ¿Pueden identificarse las personas, los lugares, las acciones, los sentimientos y las intenciones a través del perfume de las flores o del olor agrio del vinagre? Sí que fue posible en el mundo de Helen. La vida pasada a través de ella debía de ser muy sutil y delicada debido a la extraordinaria dificultad de su captación. Sería algo así como ir componiendo una laboriosa melodía de la realidad. Sería algo así como la poesía. No podemos preguntárselo.

Como tampoco podemos preguntarle a Francisco Brines si cerraba los ojos para imaginar el tacto de la piel amada. En cambio, nos quedan sus poemas para que nuestros sentidos despierten a una vida que nos dará la espalda si no la abrazamos con fuerza.

Francisco Brines es uno de los mayores poetas de nuestro tiempo, cuya silla *X* mayúscula me honra y me conmue-

ve ocupar. Si se me hubiese dado a elegir letra, con todos mis respetos al resto del alfabeto, habría escogido esta sin dudar porque es la letra del enigma, de lo que está por resolver, porque ocupa el lugar de algo que va a existir. ¿Qué sería de las ecuaciones sin la equis? ¿Qué sería de los rayos X y de Malcolm X y de la generación X y de todos los que desean añadirse cierto misterio? Representa el número desconocido. En la equis mayúscula se concentra todo un mundo por descubrir, que es el que nos hace soñar, imaginar y avanzar. Brines la recibió del dramaturgo Antonio Buero Vallejo, y la protegió y la iluminó hasta su fallecimiento en el hospital de Gandía el 20 de mayo de 2021. Unos días antes los reyes de España viajaron a su casa para hacerle entrega del Premio Cervantes, que por problemas de salud no pudo recibir en la ceremonia de la Universidad de Alcalá. Nació cerca de donde murió, en el pueblo valenciano de Oliva, el 22 de enero de 1932. Afortunadamente, durante sus ochenta y nueve años de vida disfrutó de otros reconocimientos: el Premio Adonáis, el Nacional de las Letras, el Nacional de Poesía, el de la Crítica y el Premio Reina Sofía, entre otros. Aunque el mayor galardón ha sido y es el respeto y la admiración de otros poetas, de sus grandes amigos, y el magisterio poético dejado a su paso, que ha alumbrado y alumbra a los jóvenes de distintas generaciones. Qué mayor gloria que la de ser amado por su sensibilidad a través del tiempo. Qué mayor gloria que marcharse de esta vida con la sabiduría y la serenidad que encontramos en sus versos y que tienen continuación en la fundación que lleva su nombre en su querida casa de Oliva. Su incorruptible coherencia vital lo ha situado como

uno de los grandes representantes del grupo del 50, junto con Ángel González o Gil de Biedma (2). El 21 de mayo de 2006 leyó su discurso de ingreso en la RAE, dedicado a su gran amigo y maestro Luis Cernuda, cuya influencia es decisiva en su poesía junto con la de Kavafis, Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado. Ya en 1960 deslumbró con la brillantez de su primer libro de poemas, *Las brasas*. Y tras su muerte, en 2021, se publica el poemario *Donde muere la muerte*, que supone su testimonio final de afirmación de vida. En medio nos regaló prodigios como *El otoño de la rosas* o *Aún no* (3).

Y desde el principio hasta el final estuvo bendecido por una atmósfera tan clara de levante azul que sus estancias en el húmedo césped de Oxford y Cambridge desempeñando su labor de profesor (recordemos que estudio Derecho en Deusto y Filosofía y Letras en la Complutense), en lugar de señalarle otros territorios, le abrieron aún más los sentidos hacia su cobijo de luz y naturaleza: la constante fuente espiritual y anímica de su crecimiento creativo. Su poesía tiene dentro calor. Me devuelve a mi pasado en Valencia, a su atmósfera transparente y tirante de agua y sol. Su niñez fortalece la mía. Porque cuando Brines habla del mar, del aroma de los naranjos, vuelve real y eterno lo más efímero que nos regala la vida: una sensación. «Las ventanas reflejan / el fuego de poniente / y flota una luz gris / que ha venido del mar», dice en *Ardimos en el bosque*. Y en *A punto de un viaje en coche* también leemos: «La vida me rodea, como en aquellos años / ya perdidos, con el mismo esplendor / de un mundo eterno. La rosa acuchillada / de la mar, las derribadas luces».

Desde un ineludible mundo adulto que atesora la infancia perdida, un mundo ocupado, más que preocupado, por la muerte y el paso del tiempo, nos llega sin embargo la sensación de la brisa a lo lejos, del calor latente, del amor huidizo en el sentido lucreciano de la absoluta imposibilidad de retener una mirada, una caricia, de no quedarnos con nada de otro cuerpo por mucho que lo abracemos (4). Tampoco la juventud puede retenerse por mucho que nos resistamos a perderla, la juventud siempre se quedará en los otros y desde los otros nos sonreirá o nos esquivará, y entonces el único refugio es la infancia, la querida infancia en que ni el tiempo ni la melancolía hacen mella. La sensualidad y la profunda reflexión filosófica de la existencia se funden en pura humanidad.

Desde su escritorio en Elca, contemplaba los reflejos de la belleza, de la vida, de la tarde que declina, y sentía el dolor de su incomprensible fugacidad y el dolor de tocar con los dedos unas migajas de milagro. Estaba marcado por la luz del Mediterráneo como los esquimales por el hielo o Fernando Pessoa por la blanquecina bruma del Atlántico o Antonio Machado por un patio sevillano y por las humildes florecillas del campo castellano. Cada poema de Brines acoge un estallido de luz que necesita ser apresado. Aun en sus poemas más oscuros, la luz permanece latente a punto de explotar porque se ha alimentado de ella, le ha entrado por ósmosis, produciéndole vitalidad, paz y la certidumbre de ser víctima del extraño poder de sentirla.

Hay algo espectacularmente cósmico, espacio-temporal, cuántico en las profundidades del calor, el sol, la luz y el agua de los autores que han sentido su temblor, como Cesare

Pavese en *La playa*, Thomas Mann en *La muerte en Venecia* o Albert Camus en *El extranjero*, cuya playa, la de este último, se convierte en un lugar aparte en el universo, tan salvaje que desaparece la certidumbre, y las sensaciones se apoderan de tal modo del extranjero que la pesadez de la sal en las pestañas, la arena, el sudor, la ceguera del sol se convierten en los dueños y señores de la razón, del aturdimiento de un planeta maravilloso en el que hemos caído sin estar preparados para soportarlo.

La de Brines es una lucha por devolver el tiempo pasado a la vida.

EL TIEMPO ASEQUIBLE

¿Por qué el tiempo no nos espera? El tiempo es el misterio más misterioso de todos los insondables misterios de nuestra existencia. Personalmente me perturba tanto para la vida como para escribir. Es como uno de esos grandes magnates del Ibex del que dependen nuestras vidas y a quien nunca vemos ni sabemos cómo es.

Qué impotencia y dolor nos crea no poder volver atrás, estar condenados a dirigirnos ciegamente hacia un futuro invisible. Es una sensación tan insoportable que, para mitigarla, la imaginación ideó una potente máquina del tiempo: la literatura. Hoy por hoy, por muchos y casi sobrenaturales avances científicos que se hayan producido, es la única manera disponible de ir hacia atrás y hacia adelante. Y también hacia dentro, sorteando y burlando ese fluido monstruoso e invisible que vaga a nuestro alrededor devorándonos y al que le echamos la culpa de todo: de envejecer, de enfermar, de nuestro desconcierto y, finalmente, de morir. Está costándonos mucho escapar de este oscuro tiempo al que Newton le concedió el supremo poder de ir por libre, sin las ataduras del espacio ni de las cosas, un privilegio que mucho antes le había negado Aristóteles para quien el tiempo sí estaba ligado a las cosas (5).

Tendría que llegar Albert Einstein para liberarnos de nuestra ingenuidad y mostrarnos un mundo menos simple, pero antes hubo alguien en 1895 que decidió materializar esa nave imaginaria que solo existía en nuestros deseos, una nave del tiempo física lanzada a lo desconocido. Se trata de la pequeña novela de H. G. Wells, *La máquina del tiempo*

(6), cuyo encanto reside en que algo tan evanescente, tan intangible y hasta cierto punto irreal como el tiempo nos lo presenta con la solidez del metal, porque su otra grandeza consiste en que no es una barca con que surcar el fluido newtoniano, sino la encarnación del tiempo mismo.

A la máquina se la describe tan bellamente que me encantaría verla en el salón de mi casa. Está hecha de marfil, níquel, cristal de roca, barras de cristal, carriles de bronce, tornillos, palancas de arranque y freno. Después del pormenorizado manual de instrucciones de la Biblia para la construcción del arca de la alianza, el de la máquina del tiempo de Wells, es de los más fascinantes porque, además, consiente al lector ultimar su decoración. No hay nada más sugestivo en la ficción que acceder a los detalles de una realidad huidiza, algo de lo que siempre fue consciente Stendhal cuando declaró que en una novela todo son detalles. Y mientras que Wells imaginó esta máquina como un juguete para hacernos reflexionar sobre la condición humana, encerrada en su propio egoísmo y estupidez, a mí es la idea en sí misma de ese artilugio la que me atrae. Porque nos permite aventurarnos cómodamente sentados hacia lo desconocido en lugar de ser succionados por huracanes cósmicos. Y así es como el pasajero de Wells logra llegar al confín del futuro en la tierra y al fin de la humanidad.

Pero si la osadía de Wells no ha cesado de inspirarnos y ha marcado a fuego el cine de ciencia-ficción, ¿qué podríamos decir de otra pequeña novela de viajes en el tiempo y el espacio, otra delicatesen llena de libertad, atrevimiento, imaginación y sentido del humor? Fue publicada en 1752, ciento cuarenta y tres años antes que la de Wells. Se trata de

Micromegas (7), de Voltaire, cuyos protagonistas son dos extraterrestres, uno de Sirio y otro de Saturno. Un relato de ciencia-ficción (perdónenme la cursilería) adorable. Me encantó la primera vez que lo leí y continúa encantándome sobre todo porque Voltaire no se reprimió y fue por todas, no le pareció que tuviese que construir una nave espacial para saltar de un planeta a otro, sus personajes disponían de suficientes capacidades para hacerlo por sí solos.

¡Ay!, *extraterrestre*, una palabra que hasta hace poco parecía mancillar cualquier tipo de inteligencia científica y racional y que, con alguna excepción, ha sobrevivido desterrada en las películas de serie B, en las infantiles o entre los volúmenes de Isaac Asimov, hasta que los astrofísicos Carl Sagan y, el más popular y controvertido ahora, Avi Loeb (8) la han rescatado de entre las tinieblas frikis y la han hecho brillar con fórmulas, hipótesis y vocabulario absolutamente científico. Pero Voltaire se les anticipó, se anticipó a casi todo el mundo hace unos dos siglos y medio, mostrando con toda la extravagancia que le vino en gana y sin complejos lo que le inspiró la ley de la gravitación universal de Newton: la esperpéntica inmensidad del universo y la relatividad de todo tipo de magnitud. Lo plasmó en la misma novela: «Nuestro viajero conocía maravillosamente las leyes de la gravitación, y todas las fuerzas atractivas y repulsivas. Las utilizaba tan a propósito que, ya con la ayuda de un rayo de sol, ya con la comodidad de un planeta, iban de globo en globo, él y los suyos, como un pájaro que revolotea de rama en rama» (pág. 175).

Es tan divertido el relato que debería usarse en los colegios para ilustrar a los niños sobre lo presuntuosos que so-

lemos ser los humanos hasta que llega otro más alto, más fuerte, más listo, más guapo, y así sucesivamente. Por supuesto, la historia encierra una gran dosis de sarcasmo, que podemos saltarnos, hacia algún personaje de la época. La narración está a cargo de un terrícola, que se refiere a nuestro mundo como «hormiguero» y como «montoncito de barro», y que tiene la fortuna de conocer a Micromegas, un viajero interestelar procedente de un planeta, como ya se ha mencionado, del sistema de la estrella Sirio, que, además de ser absurdamente alto y absurdamente longevo, posee una gran inteligencia y cultura. Evidentemente, en Sirio las magnitudes tienen otro valor: la de tiempo es desmesurada en contraste con la nuestra, ridículamente corta, por cierto, y la longevidad de Micromegas es tal que sale de la infancia hacia los cuatrocientos cincuenta años. En su deambular por el universo llega a Saturno y entabla amistad con un saturniano, que se lamenta, ante la desmesura de años de Micromegas, de vivir solo unos quince mil años. «Bien veis que es casi morir al nacer», se queja con pesar. Y Micromegas le replica algo que nos sirve a todas las criaturas mortales, terrestres o extraterrestres: «Nuestra vida es setecientas veces más larga que la vuestra, pero demasiado sabéis que cuando hay que devolver el cuerpo a los elementos y reanimar a la naturaleza bajo otra forma, a lo cual se llama morir, cuando ese momento de metamorfosis ha llegado, haber vivido una eternidad o haber vivido un día es exactamente lo mismo» (pág. 178).

También escasea en cuanto a sentidos el saturniano: tiene setenta y dos, frente a los mil de Micromegas. Y su estatura, un rasgo al que concedemos un excesivo atractivo, va

por el mismo camino: la de Micromegas es inabarcable con la vista; también la del saturniano, aunque siempre inferior. En el Mediterráneo, que ellos llaman «charca», el sirio solo se moja el talón, mientras que al otro el agua le llega por media pierna, lo que le acompleja bastante. Imágenes que Voltaire logra proyectar de forma panorámica, abarcando toda la visión, por lo que el relato podría considerarse un cuento fantástico para niños, como *El gigante de las judías verdes* o *Los viajes de Gulliver*, si no fuera por la intención explícita de mostrar con una técnica propia del cine sus ideas filosóficas.

Con los olímpicos espacios de otros planetas y sus incontables propiedades frente a las de la Tierra, Voltaire nos pone ante los ojos nuestra pequeñez, y siempre la pequeñez de unos frente a otros, porque no existe nada ni nadie más poderoso en términos absolutos. En este sentido, el tamaño de nuestro planeta, de nuestra casa, de nuestra estatura nos nubla la razón constantemente, nos engaña, es un espejismo. Y Micromegas alza un reproche a la divinidad: «Tan poco os cuesta lo infinitamente pequeño como lo infinitamente grande» (189). Y el colmo de ese almíbar destilado por el futuro para regocijo de los profetas y de las entrañas visionarias de la literatura de cualquier época se encuentra en la premonición de Voltaire al atribuirle a Marte dos lunas, que serán descubiertas ciento veinticinco años después de la publicación de este relato por el astrónomo Asaph Hall: Fobos y Deimos.

En la Biblia leemos una bella y escalofriante sentencia: «En esta vida se ve la realidad como en un espejo. Después la veréis cara a cara». Desde entonces suspiramos por ese

instante de revelación que nos rescate del estupor de existir. En el fondo, las grandes genialidades científicas, las grandes ideas filosóficas y poéticas provienen de una visión, de una intuición. Y esperamos aferrados a nuestra cotidianidad que, de pronto, una mente prodigiosamente lúcida descorra el velo y deje al descubierto la magia, sin tener que hincar codos para sumergirnos en el encanto de una de esas ecuaciones que los físicos denominan *hermosas* por su intrincada simplicidad y sin tener que poseer el talento de Cervantes. Los de a pie estuvimos esperando, haciendo nuestra pequeña vida, a que llegara un tal Albert Einstein con sus revelaciones en la mano. Una en 1905, conocida como *teoría de la relatividad especial* o *restringida*. La otra, la más importante, en 1915, la *teoría de la relatividad general*. Me gustaría señalar que todo aquel que desee entrar con rigor y claridad en las someras menciones científicas que aparecen en estas páginas puede acudir a los ensayos del académico José Manuel Sánchez Ron (9). En cualquier caso, Einstein, con su genio, nos acercó el tiempo, ya no era tan abstracto ni incomprensible; nos propuso la imagen de un tiempo nuevo mezclado con un espacio curvo, algo verdaderamente alucinante.

Lo de accesible es por decir algo, porque a la hora de desplazarme solo dispongo del espacio; además puedo verlo, puedo ver mi casa, el cuadro en la pared, a mis vecinos, pero el tiempo de ninguna manera. Y esta incapacidad ha vuelto locos a los filósofos de todas las épocas, recogida en la ya legendaria reflexión de San Agustín: «¿Qué es el tiempo? Si no me lo preguntan, lo sé. Si me lo preguntan, lo ignoro». Así es que no es extraño que a la hora de escribir

me arrastre más el espacio que el tiempo, porque la medida del tiempo es uno de los artificios más artificiosos de la narrativa y de la vida. A la hora de contar una historia hay que empaquetar lo que se siente o se sintió, lo que sucede o sucedió, lo que se piensa o se pensó en fechas, lo que le resulta muy tranquilizador al lector, para quien el mundo, de pronto, cobra la coherencia del antes y el después, un recurso al que se han acomodado maravillosamente bien la novela policial y la novela histórica, que dejan muy satisfecha la secuencia temporal. En cambio, muchas de las narraciones que se han arriesgado a romperla han quedado arrinconadas en lo experimental, lo que es muy comprensible: yo también quiero un tiempo asequible, que me dé paz, y es uno de mis mayores retos a la hora de domar una historia: no desbaratar con el tiempo, conseguir el tiempo asequible.

De todos modos, en la vida real me asombra la gente que se acuerda de cuándo hizo las cosas y de cuándo las hicieron los demás, los historiadores del minuto a minuto. Personalmente, si me viese envuelta en un crimen y fuese sospechosa, estaría perdida. De los momentos conservo las sensaciones y los cambios de la naturaleza: si era al anochecer, de madrugada, si había un resplandor en el cielo, pero sin concretar si eran las seis o las siete, si era lunes o jueves. Las fechas concretas son como un abrigo con que tapar ese otro tiempo que surge del fondo de la existencia, en que todo está bastante mezclado. Parece que la precisión en todos los datos temporales o espaciales, como el auténtico nombre de un bar o de una calle, el que la narración se ajuste absolutamente a la realidad, la hace más creíble, ganando la partida la información sobre la ficción. De tal

forma que una de las primeras preguntas que se le suele hacer al escritor es cómo, cuándo y dónde ha tomado notas, como si todo escritor fuese por ahí con una libreta apuntándolo todo, como si todas las novelas tuviesen que ser una crónica fiel de lo que ven los ojos, una constatación de lo que hay y no de lo que podría haber. Cuando, en realidad, la libreta del escritor es su conciencia y su bagaje emocional, su memoria, porque la memoria es selectiva y todo lo que cae fuera de ella no vale por mucho que se apunte en un papel. Por eso, allá por 1990 me alivió descubrir un libro del filósofo Paul Watzlawick que se preguntaba en el mismo título *¿Es real la realidad?* (10). Quizá aquí residía la clave del desconcierto. Quizá esto es lo que se esconde en las vísceras de cualquier novela por asequible que sea: el empeño de volver real la realidad.

¿Nos ayudará en esta tarea la mecánica cuántica? Su poderosa presencia y gran resonancia divulgativa nos ha creado la sensación de que braceamos en una ensalada de partículas que no existen si no tropiezan unas con otras. Francamente, no entiendo nada, pero ¿por qué no seguir? Según Heisenberg (11), los electrones solo existen cuando alguien los mira o interaccionan con alguna otra cosa. Y si eso les ocurre a los electrones, ¿por qué no a nosotros: sacos de partículas? Necesitamos de los demás para existir, nuestras ideas necesitan de otras ideas y, por tanto, los dictadores, los intolerantes y los déspotas existen menos que los demás por mucho que intenten imponerse. No hay que dominar, nos advierte la mecánica cuántica, hay que interactuar.

Evidentemente, nuestros limitantes sentidos nos impiden dejar de ver la realidad en un espejo, como predice la

Biblia; hay que recurrir a la intuición e imaginación. Los científicos intentan explicar el imposible tiempo diciendo, por ejemplo, que «el tiempo es allí donde algo se enfría» (pág. 108). No lo comprendo, pero algo es algo. Encuentro esta idea en un libro de Carlo Rovelli de título muy tranquilizador: *¿Y si el tiempo no existiera?* (12). E insiste retando a Einstein: «¿Se puede hablar de espacio-tiempo si el tiempo no existe?». Respiro aliviada. Ahora veo claro por qué no he estado nunca de acuerdo con mi edad. Ah, y por eso no retengo las fechas. Ah, y por eso me entristecen los poemas, canciones, novelas y películas que nos torturan con el paso del tiempo: porque esconden algo engañoso y nos obligan a caer en la trampa de la nostalgia. No hay nostalgia, hay ferocidad en el cuadro de Goya *Saturno devorando a su hijo*. Los ojos enloquecidos de un tiempo terrible, sin compasión. Es la versión romana del dios griego Cronos, que ha marcado tanto nuestra idea de caducidad que les regalamos a los niños un reloj en el cumpleaños y un reloj cuando llegan a la jubilación. Y, sin embargo, hay que admitir que, aun rebelándonos, aun dudando del dios Cronos, sea por culpa de la entropía o de lo que sea, solo nos movemos hacia adelante y no se puede luchar contra este terrible freno, salvo en la ficción. La ficción nos confiere poderes sobrenaturales con que crear una realidad a la que podemos recurrir una y otra vez, una y otra vez.

Y estas divagaciones que aprovechándome de la paciencia de ustedes estoy contando, las vi plasmadas en una novela ya clásica que descubrí en mi adolescencia y que me

hizo cerrar los ojos e imaginar el mundo de otra manera. ¿Y si todo lo que veo no estuviese ocurriendo aquí y ahora?; ¿y si gran parte de los sucesos que me reconcomen o que me producen felicidad fuesen en parte fantasías?; y, de ser así, ¿les restaría valor?; ¿cómo se afianzan las cosas que nos pasan? Lo compré por el título: *La invención de Morel* (13), de Adolfo Bioy Casares, con prólogo de Jorge Luis Borges. Todo nuestro presente en 126 páginas de letra nada apretada. Aún conservo aquella edición. Por aquel entonces, en todos los libros comprados con el dinero que ahorraba estampaba la firma y la fecha de compra, como si me los fueran a robar. Este lleva la de 1972 y algunas anotaciones en lápiz, aún no me atrevía a manchar la página con bolígrafo.

Cuando iba por la mitad de la lectura —algo desconcertada, debo reconocer—, leí el prólogo de Borges, que, de alguna manera, animaba a llegar al final y superar cualquier atisbo de incompreensión al alabar la estructura del relato como «perfecta». Venía a decir: sentiréis una enorme satisfacción cuando descubráis la verdad. Y así fue y así ha sido. No en vano Bioy Casares estaba muy fogueado en las intrigas detectivescas en colaboración con Borges. Y al mismo Borges —solo hay que leer su artículo titulado sencilla y llanamente *El tiempo*— le desasosegaba profundamente el devenir (14).

Al lanzarme a escribir estas páginas sobre la idea del tiempo y el espacio narrativos, la primera imagen que me asaltó fue esa isla con dos soles y dos lunas, y la del narrador fugitivo de *La invención de Morel* contemplando un día y otro la figura de Faustine, una hermosa mujer con un pañuelo en la cabeza, sentada en las rocas, inaccesible, lejana. Una tentación, o una apariencia de tentación, desesperante para él

porque ella no le dirige una sola mirada. Representa uno de esos seres cuyo cometido consiste en ser admirados y deseados. Exclama el narrador refiriéndose a ella: «No fue como si no me hubiera oído, como si no me hubiera visto; fue como si los oídos que tenía no sirvieran para oír, como si los ojos no sirvieran para ver» (pág. 36). De esta manera, junto con el narrador, el lector va sumiéndose en la congoja de no entender, en la impotencia de no poder tocar la realidad.

En esa isla con dos soles y dos lunas en que el protagonista ha ido a refugiarse, hay personas que van y vienen, que hablan entre ellas y para las que él es completamente indiferente, invisible. Los llama «intrusos». Al principio se esconde de ellas, no quiere que le delaten a las autoridades, pero el amor que va forjándose hacia la bella y enigmática Faustine le obliga a atreverse. Y eso es lo peor de todo, cuando atreverse no vale para nada, solo para frustrarse. Está ahí, sentada en la roca, contemplando la puesta de sol; y, sin embargo, no puede llegar a ella, no puede alcanzarla, él es invisible para ella. ¿Y no es así la vida que tenemos enfrente, los anhelos, las ambiciones, los sueños y el amor que más nos gustaría conquistar? Faustine es un deseo y como tal deseo no es real, solo permanece en el espíritu. Se lamenta él, desmoronado: «En su prescindencia de mí había algo espantoso» (pág. 36). *Prescindencia*, una contundente palabra de la que emana una cruel libertad.

Por supuesto, los críticos y estudiosos han destacado esta historia como una metáfora de la incomunicación y la soledad. Habría que añadir del afán de inmortalidad, de adueñarse del tiempo. Pero ¿cuántas novelas inciden en la misma obsesión? Lo que hace a esta diferente, lo hermoso

y original es la forma en que consigue cristalizarla ideando, inventando, un espacio y un tiempo nuevos. La novela está escrita en 1940, cuando la realidad virtual y el metaverso eran inimaginables, del mismo modo que *La isla del doctor Moreau*, novela con que siempre se relaciona *La invención de Morel* por desarrollarse ambas en islas, se adelantó a la ingeniería genética. Y, aun así, la realidad virtual de hoy precisa de unas enormes gafas y sensores de los que prescindió Bioy Casares y de las que seguramente prescindiremos en un futuro próximo para convertirnos en protagonista espectrales de una fantasía.

El argumento a grandes rasgos consiste en que un fugitivo llega a una isla paradisíaca coronada por dos soles y dos lunas, lo que de entrada crea una atmósfera de extrañeza. Hay edificaciones abandonadas y aparentemente está desierta hasta que empieza a aparecer gente de la que el fugitivo se esconde para no ser delatado y apresado por lo que quiera que haya hecho. Pero lo más importante, lo que crea profundidad y densidad humana es que entre el grupo se encuentra una bella mujer, Faustine, de la que, tras contemplarla sin descanso, y a pesar de la actitud desdeñosa de ella, se enamora. La narración está plagada de señales que con el paso de los días le harán comprender que viven en tiempos diferentes que se solapan. Ella y los otros intrusos en un tiempo congelado, repetitivo y eterno, una grabación que se repite una y otra vez; él en el tiempo mortal de la gente de carne y hueso. Y tras escuchar conversaciones y ahondar e indagar en la existencia de esos seres paralelos, debe enfrentarse al dilema de vivir brevemente o, según las leyes de esa otra existencia, morir para ser eterno, porque

para vivir eternamente hay que morir y perder el alma. El inventor de esta especie de metaverso es Morel, un adelanto de Mark Zuckerberg más filosófico y romántico.

El fugitivo, protagonista principal, a través del cual visitamos el mundo mortal y el inmortal participando de los mismos parajes, construcciones, mareas y puestas de sol, en un caso perecederos y en el otro enquistados en un devenir circular, al final decide grabarse entre Faustine y los demás seres espectrales una semana eterna y perder el alma para insertarse junto a Faustine. Una grabación dentro de otra grabación que cabe preguntarse si habría tolerado Morel, por lo que incluso el mundo inventado puede alterarse reinventándose a sí mismo.

Perder el alma para ganar el amor entraña cierta poesía. Perder el alma para ganar la posteridad, la fama imperecedera, resulta monstruoso. Y, al leer la novela, me pareció que Bioy Casares estaba profetizando la deshumanización del éxito en las redes sociales, en los medios de comunicación, la locura de no concebir una vida plena si no es a través de la permanente exhibición y del permanente éxito. Algo muy extraño ocurre en esta isla perdida del Pacífico que es comparable a la extrañeza de la vida que llevamos nosotros. Una novela extraordinariamente premonitoria, que ha sido llevada al cine en numerosas ocasiones y que ha inspirado otras películas y series, como la ya clásica de *Perdidos (Lost)* (15), donde a uno de los personajes se le sorprende leyendo precisamente *La invención de Morel*. Fui fan de esta serie seguramente porque fui fan de la novela. En cuántas películas de ciencia-ficción se aprecia, con mayor o menor fortuna, el rastro de *La invención de Morel*.

Esta novela mete el dedo en la llaga de la necesidad que tenemos los humanos de comprender y manipular el tiempo creando máquinas como la de Morel o la de H. G. Wells. Y la ciencia-ficción es la que más se atreve a coger el toro por los cuernos, algo bastante infrecuente en la literatura clásica en español, en que escasea o está ausente la ciencia-ficción, lo que no significa que no estuviera latente en la sensibilidad creativa la relatividad temporal antes de la aparición de Newton y Einstein. Cervantes, que todo lo intuyó, también intuyó que el tiempo no es el mismo para todos y no sacó la calculadora para encajar el tiempo interno de la vida con el de calendarios y relojes. Por eso don Quijote cree que ha permanecido en la Cueva de Montesinos tres días y tres noches; en cambio, a Sancho y a su primo les parece una hora.

«A esta sazón dijo el primo:

—Yo no sé, señor don Quijote, cómo vuestra merced en tan poco espacio de tiempo como ha que está allá abajo haya visto tantas cosas y hablado y respondido tanto.

—¿Cuánto ha que bajé? —preguntó don Quijote.

—Poco más de una hora —respondió Sancho.

—Eso no puede ser —replicó don Quijote—, porque allá me anocheció y amaneció y tornó a anoecer y amanecer tres veces, de modo que a mi cuenta tres días he estado en aquellas partes remotas y escondidas a la vista nuestra.

—Verdad debe de decir mi señor —dijo Sancho—, que como todas las cosas que le han sucedido son por encantamiento, quizá lo que a nosotros nos parece una hora debe de parecer allá tres días con sus noches.

—Así será —respondió don Quijote» (pág. 729) (16).

Así que no es sorprendente que una de las lecturas favoritas de Einstein, junto con *Los hermanos Karamazov*, de Dostoievski, fuera el *Quijote*.

También Fernando de Rojas vuelca en la *Celestina* un relativismo parecido cuando Celestina le dice a Melibea: «Ninguno es tan viejo que no pueda vivir un año más, ni tan mozo que hoy no pudiese morir. Así que en esto poca ventaja nos lleváis» (pág. 125) (17).

Lo cierto es que ni siquiera necesitamos la máquina del tiempo de Wells ni la de Morel para dinamitar las fronteras temporales y que el pasado sea presente y nos conduzca al mundo de los sueños y los juegos. Un niño le dice al otro: «Tú eras el rey y yo la reina». ¿Dónde se aloja ese tiempo que nos obliga a desplazar la mirada a un lado buscando el reino remoto de la ilusión? Desde los tiempos más lejanos se ha inventado de todo para dotar al tiempo de realidad física, y lo hemos materializado hasta la extenuación: desde las varas de madera empotradas en la tierra, los obeliscos, los relojes solares, los calendarios solares —como el fastuoso azteca de Tenochtitlan—, los astrolabios y los relojes mecánicos de todo tipo hasta los luminosos en los andenes del metro. Sin duda, este desmedido afán desvela algo muy serio de nosotros. Y, sin embargo, contra esta imposición somos capaces de construir un pasado, un presente y un futuro. Y no solo eso, también podemos viajar hacia dentro, hacia el interior de la conciencia, de los miedos, de las frustraciones y de lo que nunca se contaría en voz alta. Un nivel nuevo de comunicación en que el tiempo casi desaparece. En este viaje interior se embarcó como nadie Freud (1856-1939). Pero la literatura, como siempre, fue por delante. Y eso que a Freud

hay que reconocerle unas grandes dotes narrativas y, como muestra, ahí está ese tratado médico que se lee como un relato de intriga: *Estudios sobre la histeria*.

En nuestro ámbito, detrás por supuesto de Teresa de Jesús, hubo un precursor: Benito Pérez Galdós. Sabemos que le interesaban los sueños porque aparecen en muchas de sus narraciones. Sin embargo, cuando Galdós escribe sus novelas llamadas *contemporáneas* aún no se habían publicado las teorías de Freud. ¿No es esto ciencia-ficción? ¿No es ciencia-ficción adentrarse en el abismo difícilmente mensurable de las neuronas? Y lo hizo uno de nuestros autores más realistas. Bastante antes de que James Joyce escribiera el *Ulises* (1922) (18) y deslumbrara con el monólogo interior de Molly Bloom, Galdós hizo hablar a la conciencia de Isidora Rufete en *La desheredada* (1881) (19).

Cuarenta años antes de la aparición del *Ulises*, el autor de *La Regenta*, Leopoldo Alas «Clarín», que, como es sabido, también practicaba una afilada crítica literaria, se dio cuenta de este hallazgo y lo destacó como una gran novedad compartida con Flaubert y Zola, y lo llamó «subterráneo hablar de la conciencia» (20), una forma más poética y exacta que *monólogo interior*. Es más largo y difícil de recordar, pero desprende resonancias mitológicas y de misteriosas aguas oscuras, mientras que el monólogo se refiere a que uno habla a solas, sin interlocutor, y el monólogo interior a que uno se habla a sí mismo calladamente. En el discurrir de la conciencia no se habla, se siente con el pensamiento.

A Leopoldo Alas le dominaba una irrefrenable admiración hacia Galdós y le dolía que a veces no fuera suficientemente comprendido, sobre todo en el caso de *La desheredada*.

da, de cuya defensa se deduce que no todo el mundo estaba de acuerdo con él. En cualquier caso, las reflexiones de Clarín sobre esta novela suponen todo un tratado de finura lectora y de visión de futuro, pues Isidora Rufete es la portadora de una dimensión temporal nueva, relativista y profética, a la espera de que veinticuatro años más tarde alguien le confiriera todo su sentido con la relatividad general.

No hay presente sin pasado ni futuro sin presente. No haría falta saber nada del pasado del protagonista de *La invención de Morel*, ni siquiera que se refugia en la isla huyendo de algo, para saber que es un hombre necesitado de amor, que busca impresionarse con alguien, admirarlo, fascinarse. Y en Faustine vuelca esa necesidad como la volcamos en un actor, en alguien cuyo magnetismo haya quedado cristalizado en una imagen. Faustine es imagen pura, una suposición que sobrevive en un tiempo diferente e impenetrable. Mientras que el tiempo del narrador transcurre y envejece, el de Faustine es circular y embelesador. Bioy Casares, hace ochenta y tres años, cuando los ordenadores ocupaban una habitación y la televisión era un lujo reservado a muy pocos, intuyó un futuro en que la apariencia y la imagen dominan nuestro espíritu. Ya no hace falta desarrollar una relación auténtica con nadie, solo la sensación de que se tiene esa relación, de la misma manera que en *La invención de Morel* el protagonista de la historia muere y pierde el alma, y antes se graba durante una semana para ingresar en el espacio-tiempo virtual de Faustine y así tener la sensación de que durante toda la eternidad estará junto a ella. En cualquier caso, con esta acción se produce algo muy interesante, que pone en relación el relato con la nueva teoría de la «retrocau-

salidad», una rareza cuántica en la que muy pocos creen, que predice que el futuro puede modificar o influir en el pasado. El pasado en la vida real del protagonista no cambia, pero sí el pasado en la narrativa de la grabación porque se ha introducido un personaje nuevo que deambula junto a los otros en un ayer imperecedero. Otra premonición puesta en boca de Morel cuando habla de «la influencia del porvenir sobre el pasado» (pág. 49). Y, de hecho, antes de grabarse a sí mismo, al observar con atención las imágenes del ficticio mundo de los otros, advierte nuevos matices y nuevos movimientos internos de Faustine, Morel y otros. Una muñeca rusa: la ficción dentro de la ficción dentro de la ficción.

Es bastante habitual que por amor se sobrepasen ciertos límites y también por el afán de posteridad, por el afán de ser recordado y de no acabar de morir, lo que es una completa locura, porque con la muerte uno deja de existir para uno mismo aunque siga existiendo para los demás. Sin embargo, el protagonista, en el momento en que toma la decisión de perder el alma para no cesar de estar al lado de Faustine, se proyecta hacia una eternidad de la que no va a ser consciente, y que él mismo denomina «el atroz eterno retorno» (pág. 50). Y más adelante reflexiona sobre la trampa a la que muchos años después todos estamos expuestos: «Por casualidad recordé que el fundamento del horror de ser representados en imágenes, que algunos pueblos sienten, es la creencia de que al formarse la imagen de una persona, el alma pasa a la imagen y la persona muere» (pág. 115).

Pero también la ensimismada reiteración de las acciones en las grabaciones de Morel, que al principio confunden al protagonista desde su realidad paralela, encierra algo más

profundo: podría ser un espejo de esta realidad real en que vivimos reiterándonos constantemente para engañar a la diosa Fortuna, para que no nos sorprenda la adversidad, lo accidental. «Nuestros hábitos suponen una manera de suceder las cosas, una vaga coherencia del mundo», dice el narrador (pág. 78). La irrealidad de la realidad es, junto con el inexplicable tiempo, tan intrigante que el que se aburre es porque quiere.

EL ESPACIO EN UNA BOLA DE CRISTAL

Hay novelas en que el espacio envuelve la historia en una bola de cristal: la playa del Lido de Venecia, que abraza los sofocantes deseos del protagonista, el escritor Gustav Aschenbach, en *La muerte en Venecia*, de Thomas Mann; el sanatorio de *La montaña mágica*, del mismo autor; la playa en *El extranjero*, de Albert Camus; el río en la novela *El Jarama*, de Rafael Sánchez Ferlosio; la mansión de Manderley, en *Rebeca*, de Daphne Du Maurier; la mansión de Bly en *Otra vuelta de tuerca*, de Henry James; el pueblo y la fortaleza de *El castillo*, de Franz Kafka. En todas estas novelas, todo lo que sucede solo puede ocurrir en el seno de su espacio. Es lo más semejante a una colonia espacial de la que no se puede salir porque, si se sale, se deja de respirar. *La invención de Morel* nada más puede transcurrir en esta isla que se desdobra en dos tiempos, en dos espacios, en dos soles, dos lunas. En la ya mencionada serie *Perdidos* (*Lost*, 2004-2010), todos los personajes y las acciones intrigantes que ejecutan solo tienen sentido en la isla, como tener que

tocar un botón todos los días para que el mundo no se destruya. Fuera de ahí sería completamente absurdo, pero la carga de enigma y encantamiento con que se ha imantado el lugar confiere una seducción irresistible a comportamientos que no comprendemos ni necesitamos comprender. Sin embargo, Bioy Casares fue más allá: construyó una nueva realidad explicable con una tecnología que aún no existía. Construyó una incomunicación nueva y una soledad nueva, que aún no sabemos cómo digerir. Poco a poco nos vamos viendo inmersos en realidades paralelas, que nos crean angustias o felicidades desconocidas. A través de la isla de Morel podemos ir intuyendo y haciéndonos a la idea de si los avances tecnológicos no sobrepasan nuestra capacidad de ser felices. Quizá lleguemos a ser superiores, pero no mejores.

La literatura, aparte de nuestra única máquina del tiempo, es también el único invento humano con el que el nudo espacio-tiempo puede deshacerse, y el espacio gana la partida. Puede narrarse una historia solo con espacio, pero es más improbable narrarla solo con tiempo. Y, en este sentido, dentro de la fantasía de Wells, su enjoyada máquina del tiempo, por mucho que avance en el futuro, nunca se mueve del mismo espacio; el espacio va cambiando de fisonomía igual que nos pasa a las personas, pero no de posición, del mismo modo que nosotros tampoco cambiamos de cuerpo, porque la máquina ha conseguido que el sitio irradie algo de su interior: lo que ha pasado por allí hace miles de años y lo que pasará dentro de otros tantos, haciendo buena la teoría de que pasado y futuro no existen, y el presente quedó proscrito por Platón como el filo de un cuchillo.

Uno nota cuando escribe una historia que, al crear un espacio, crea una atmósfera formada por pequeños matices que desprenden una determinada energía, una radiación que flota en todas direcciones, y es en ese momento cuando el autor se coge la cabeza entre las manos y debe decidir hacia dónde dirigir todo ese potencial, cómo formalizarlo para hacerlo visible, creíble, verosímil, sugerente y maravilloso. Debe decidir qué uso hacer de todo lo que los tiempos verbales le ofrecen y la conciencia le permite. James Joyce decidió comprimir el torrente de experiencia vital de Leopold Bloom en un día. En *En busca del tiempo perdido*, de Proust, la memoria es el espacio. Cervantes, que poseía un asombroso e increíble concepto relativista del tiempo, también lo tenía del espacio desde el momento en que no sitúa la aventura de don Quijote en ningún lugar concreto de la Mancha. O por el hecho de que Sancho llegue a una ínsula en asno (pág. 879). El padre Isla, en su satírica y divertida novela *Fray Gerundio de Campazas*, publicada en 1785, no concreta el espacio ni la extensión de Campazas, aunque precisa que, si se extendiera y quisiera, podría ser tan grande como Madrid, París, Londres y Constantinopla (21).

Traspasar el límite de nuestros sentidos es algo que aún no nos ha sido concedido y hemos tratado de compensar con la tecnología audiovisual. Sin embargo, mucho antes de que fuésemos capaces de representarnos en una pantalla, Platón, hacia el año 380 a.C, se planteó la naturaleza de lo real al imaginar al ser humano como un prisionero encadenado desde su nacimiento en una caverna, y cómo las sombras que se reflejan en la pared componen lo que consideramos real. Cuando uno de los prisioneros logra escapar,

ver el mundo real y regresar, los otros se niegan a acompañarle. La verdad les asusta (22).

En medio de la dimensión moral y de todos los órdenes de interpretación de esta alegoría, quizá sea una frivolidad añadir que, como en la isla de Morel, miles de años antes Platón adivinó que viviríamos a través de las pantallas.

Como Platón y otros filósofos de todas las épocas, Bioy Casares se adelantó en *La invención de Morel* no solo a la tecnología que venía, sino a cómo esa tecnología iba a cambiarnos la percepción del mundo y nuestras posibilidades de cumplir los deseos, de la misma forma que la realización del sueño del protagonista de pasar la eternidad con su amada Faustine. Pero mucho antes, siempre hay un antes, incluso antes del advenimiento del cine, la capacidad del ser humano de percibir cercanos objetos y seres lejanos modificó la forma de escribir lo que se ve y el estilo de la prosa. Algo que no habría sido posible sin la creación de la lente. Gracias al telescopio que ideó Galileo y al que aplicó una lente fabricada por él mismo, con la que desveló importantes eventos del universo, podemos disfrutar de esta precisa y delicada descripción que realizó de la luna, vista a través de su telescopio:

«Para mayor claridad, distingo dos partes de esta superficie, una más clara y otra más oscura; la parte más clara parece rodear y penetrar todo el hemisferio, mientras que la parte más oscura decolora la superficie de la luna como una especie de nube, y la hace parecer cubierta de manchas. Ahora bien, esas manchas que son bastante oscuras y grandes son claras para todos [...]; a estas las llamaré las manchas “grandes” o “anti-

guas”, distinguiéndolas de otras que son de menor tamaño, pero tan numerosas que se dan por toda la superficie lunar [...]. Estas últimas nunca habían sido vistas por nadie antes que yo. A partir de las observaciones de estos puntos repetidas muchas veces, he llegado a la opinión y convicción de que la superficie de la luna no es lisa, uniforme ni precisamente esférica, como un gran número de filósofos creen que es, sino que es desigual, áspera y llena de cavidades y prominencias, no siendo diferente a la faz de la tierra, relevada por cadenas de montañas y profundos valles» (Galileo, 1610) (23).

Y cada vez más necesitamos unos ojos nuevos para desenrañar un mundo más y más barroco. Y esa nueva mirada, de forma milagrosa, cada equis tiempo brota y nos ilumina. Aunque en ocasiones ese ingenio haya quedado relegado a una posición más modesta, no por eso más oculta. Es el caso de la encantadora, deliciosa y revolucionaria novelita titulada *Planilandia. Una novela de muchas dimensiones* (24), cuya segunda edición revisada fue publicada en 1884. Puesto que estamos abordando el espacio en la ficción, esta es la novela más espacial que existe. Y el autor de tal prodigio fue Edwin A. Abbott (1838-1926), matemático, teólogo y clérigo inglés. Entre el espacio-tiempo, los cuantos, la teoría de cuerdas, los agujeros de gusano, la locura de los electrones y toda esa mitología de un mundo dentro de este mundo están las dimensiones espaciales. ¿En qué cabeza caben más dimensiones que cuatro, si ya la cuarta dimensión nos provoca un gran desconcierto y recelo frente a las tres perceptibles? Se habla de diez, once, veintiséis. La palabra *dimensión* se ha convertido en una manera de

apelar a lo desconocido, a lo que está más allá de nuestros sentidos, a lo invisible, a un espacio que está aquí, junto a nosotros, pero que no vemos. En *La invención de Morel*, los que el fugitivo llama «intrusos» deambulan en otra dimensión, una dimensión inventada por Morel, pero dimensión al fin y al cabo, puesto que existe en la realidad aunque es intocable, quizá algo parecido al metaverso. Y Bioy Casares se adelantó a todo eso sin necesidad de sensores ni dispositivos especiales.

En cualquier caso, las dimensiones espaciales en que nos movemos continúan siendo tres, y es muy difícil imaginar más o menos, supone un esfuerzo mental al alcance de pocos. Quizá la película de ciencia-ficción visualmente más satisfactoria en el alarde de mostrar cómo sería otra dimensión sea *Interstellar* (2014), dirigida por Christopher Nolan. Y ¿cómo serían los habitantes de un mundo de dos dimensiones en lugar de tres? Según el padre Edwin Abbott serían planos. Banesh Hoffman, en la introducción, aclara que «en Planilandia podríamos escapar de una prisión bidimensional pasando brevemente a la tercera dimensión y saliendo de ella al otro lado de la pared de la cárcel. Pero eso es porque esa tercera dimensión es espacial. Nuestra cuarta dimensión, el tiempo, aunque sea una verdadera dimensión, no nos permite escapar de una cárcel tridimensional».

Fruto del inmenso ingenio de Abbott surge un narrador del país Planilandia que nos instruye sobre los habitantes bidimensionales: cuadrados, puntos, rayas, etc., que no por su condición de figuras geométricas dejan de preguntarse por la existencia. Este personaje un día es bendecido con la ansiada revelación. El hecho ocurre cuando este ser de Pla-

nilandia es conducido por otro ser de Espaciolandia a su territorio y asiste a una realidad asombrosa. Ve con sus propios ojos que la existencia bidimensional en que se desenvuelven puntos y rayas en Espaciolandia goza de tres dimensiones: alto, ancho y largo. Una cosa de locos, incomprensible al principio, mareante y mágica, pero incuestionable luego por la fuerza de la evidencia. Y cuando regresa a Planilandia, ¿cómo no comunicar lo que sabe —«evangelizar», dice él— a sus conciudadanos?

«Vengo a proclamar —gritó— que hay un mundo de tres dimensiones» (pág. 209).

Pero no es tan fácil. Debe enfrentarse a la incredulidad y resistencia de Linealandia, Puntolandia y demás jerarquías, cuyo poder, instalado cómodamente en dos dimensiones, se ve amenazado por esas ignotas tres dimensiones y otras que, si se dan facilidades, podrían sobrevenir.

Como en toda época, planetas y dimensiones, el conocimiento y el criterio son tan peligrosos que este adelantado acaba preso y hundido en la incomprensión general, más o menos como el prisionero que logra huir de la caverna de Platón. Y se pregunta qué podría hacer él de mal cuando nada más se limita a reflejar ideas en su tratado titulado «A través de Planilandia hasta Pensamientolandia». Pero el no entender conduce al miedo. El talento ajeno produce pavor; la sagacidad, ira. Los privilegiados puntos y líneas prefieren no saber.

Abbott sitúa esta historia al filo del año 2000, dando por supuesto que todos los prejuicios que la fábula recoge no se habrían superado, y evidentemente así ha sido. Con seguridad, si llegase un ser de otra dimensión superior a Espacio-

landia, reaccionaríamos igual que los de Planilandia. Esta pequeña obra maestra recoge todas las injusticias que las instituciones establecidas han infligido a los sabios, como Galileo, que han tratado de abrirnos los ojos en algún momento de la historia. En definitiva, salir de Planilandia no es fácil cuando los deseos de conocimiento están ofuscados.

EL FINAL DEL TIEMPO Y EL ESPACIO

Una de las cosas en que más me gusta recrearme es un campo de amapolas que, a los seis años, veía frente a mi casa. Cuando me siento perdida y no sé por dónde tirar me refugio en ese campo rojo, brillante por el sol. Ahora bien, la amapola es una flor absolutamente percedera y sin perfume, en cuanto se la toca se marchita. No se puede hacer un ramo de amapolas, no puedes regalárselas a nadie ni ponerlas en un jarrón. Hay que limitarse a contemplarla. En el fondo es una flor rebelde, frágil y rebelde, como el tiempo y la vida.

En aquellos días no sabía que este sentimiento lo había expresado un tal Ausonio en tres palabras: «Collige, virgo, rosas». Claro está que un poeta como Ausonio, para recordarnos siglo tras siglo que estamos aquí de paso, no iba a elegir una amapola, sino una preciosa y fresca rosa.

Y como todo en la vida, este discurso tiene su final, que termino con la frase que en *Micromegas* pronuncia un partidario del filósofo Locke: «Me contento con creer que hay más cosas posibles de las que se piensa» (pág.194).

Muchas gracias por escucharme.

NOTAS

- (1) El ejemplar en que leí esta historia se ha perdido en el devenir del tiempo y el espacio, y no me he sentido tentada de sustituirlo por ningún otro.
- (2) No hay mejor modo de acercarse a la generación del 50 que a través del excelente y riguroso ensayo de Carme Riera, *La Escuela de Barcelona*, Anagrama, Barcelona, 1988.
- (3) Francisco Brines, *Antología poética*, Espasa Calpe, Madrid, 2006. Obra poética: *Las brasas* (1960, Premio Adonáis); *El santo inocente* (1965, Premio de la Crítica); *Aún no* (1971); *Insistencias en Luzbel* (1977); *El otoño de las rosas* (1986, Premio Nacional de Literatura); *La última costa* (1995, Premio Fastenrath de la RAE); *Donde muere la muerte* (2021). Premios: Adonáis, de la Crítica, Nacional de Literatura, de las Artes Valencianas, Fastenrath, Nacional de las Letras, IV Premio Internacional de Poesía Federico García Lorca, Reina Sofía, Cervantes, doctor *honoris causa* por la Universidad Politécnica de Valencia.
- (4) «Así en el amor Venus engaña con imágenes a los amantes; ni sus ojos se sacian de contemplar el cuerpo querido, ni sus manos pueden arrancar nada de los tiernos miembros, que recorren inciertos en errabundas caricias [...]. Se aprietan con avidez, unen las bocas, el uno respira el aliento del otro, los dientes contra los labios; todo en vano, pues nada pueden arrancar de allí, ni penetrar en el cuerpo y fundirlo con el suyo» (Lucrecio, *De rerum natura*, Bosch, Barcelona, 1985, pág. 397).
- (5) Carlo Rovelli, *El orden del tiempo*, Anagrama, Barcelona, 2018, pág. 52.
- (6) H. G. Wells, *La máquina del tiempo*, Alianza Editorial, Madrid, 2018.
- (7) Voltaire, *Cándido, Micromegas, Zadig*, Cátedra, Madrid, 1985.
- (8) Avi Loeb, *Extraterrestre*, Planeta, Barcelona, 2021.
- (9) José Manuel Sánchez Ron, *El origen y desarrollo de la relatividad*, Alianza Universidad, Madrid, 1983.
José Manuel Sánchez Ron, *La ciencia a través de su historia*, Crítica, Barcelona, 2009.

- (10) Paul Watzlawick, *¿Es real la realidad?*, Herder, Barcelona, 1992.
- (11) Carlo Rovelli, *Siete breves lecciones de física*, Anagrama, Barcelona, 2016, pág. 25.
- (12) Carlo Rovelli, *¿Y si el tiempo no existiera?*, Herder, Barcelona, 2018.
- (13) Adolfo Bioy Casares, *La invención de Morel*, Alianza/Emecé, Madrid, 1972.
- (14) Jorge Luis Borges, *Borges, oral*, Emecé Editores/Editorial de Belgrano, Buenos Aires, 1986, pág. 19.
- (15) Además de inspirar la serie *Lost* (2004-2010), centrada en las peripecias de los supervivientes de un accidente aéreo en una misteriosa isla, ideada y dirigida por J. J. Abrams, la novela tuvo numerosas adaptaciones cinematográficas. Inspiró además películas como *El año pasado en Marienbad* (1961), de Alain Resnais. Así como videojuegos, instalaciones videoartísticas, canciones de *rock* y una ópera.
- (16) Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, edición y notas de Francisco Rico, edición del IV Centenario, RAE, Madrid, 2004, pág. 729.
- (17) Fernando de Rojas, *La Celestina*, versión y prólogo de Soledad Puértolas, Castalia, Madrid, 2012.
Fernando de Rojas, *La Celestina*, edición, introducción, notas de Francisca Domingo del Campo, Anaya, Madrid, 1986, pág. 125.
- (18) Jame Joyce, *Ulises*, vols. I y II, Lumen, Barcelona, 1976. Traducción y prólogo de José María Valverde.
Trata esta novela de la odisea interior de unas vidas corrientes al narrar un día en la vida de Leopold Bloom, su esposa Molly y el joven Stephen Dedalus en Dublín.
José María Valverde, en el prólogo al *Ulises*, aclara: «... el proceso mental del Sr. Bloom en su verbalización básica, sin necesidad de hacer explícitas las conexiones lógicas ni explicar las referencias. Esto es lo que suele designarse con el término de Henry James “corriente de conciencia”, y lo que llamó Valéry Larbaud, al presentar *Ulises*, “monólogo interior”: el propio Joyce lo llamó “palabra interior” al declararse deudor de tal técnica a la olvidada novela de Edouard Dujardin *Les lauriers sont coupés*» (pág. 28).

- (19) Benito Pérez Galdós, *La desheredada*, Alianza Editorial, Madrid, 1967.
- (20) Sergio Beser, *Leopoldo Alas: Teoría y práctica de la novela española*, Laia, Barcelona, 1972, pág. 231.
«Sustituir las reflexiones que el autor suele hacer por su cuenta respecto de la situación del personaje mismo empleando su propio estilo, pero no a guisa de monólogo, sino como si el autor estuviera dentro del personaje mismo y la novela se fuera haciendo dentro de la cabeza de este. En el capítulo del insomnio de Isidora hay un modelo de esta manera de desarrollar el carácter y la acción de una novela. Solo puede compararse a este subterráneo hablar de la conciencia lo que en el mismo género ha escrito Zola en *L'Assommoir*, para hacernos conocer el espíritu de Gervasia».
- (21) Padre Isla, *Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas*, 2 volúmenes, Editora Nacional, Madrid, 1978, pág. 107.
«No es Campazas ciertamente de las poblaciones más nombradas, ni tampoco de las más numerosas de Castilla la Vieja, pero pudiera serlo; y no es culpa suya que no sea tan grande como Madrid, París, Londres y Constantinopla, siendo cosa averiguada que por cualquiera de las cuatro partes pudiera extenderse hasta diez y doce leguas sin embarazo alguno. Y si, como sus celebérrimos fundadores (cuyo nombre no se sabe) se contentaron con levantar en ella veinte o treinta chozas, que llamaron casas por mal nombre, hubieran querido edificar doscientos mil suntuosos palacios con sus torres y chapiteles, con plazas, fuentes, obeliscos y otros edificios públicos, sin duda sería hoy la mayor ciudad del mundo».
- (22) Platón, *República*, libro VII, Gredos, Madrid, 1992 (traducción de C. Eggers Lan).
- (23) Adam Ganz, 2012:11: *To make you see: Screenwriting, description and the 'lens-based' tradition*.
- (24) Edwin A. Abbott, *Planilandia: una novela de muchas dimensiones*, J. de Olañate, Barcelona, 2011.
- (25) B. B. Greene, *El universo elegante*, Crítica, Barcelona, 2015.
- (26) Hans Reichenbach, *El sentido del tiempo*, Plaza y Valdés, México, 1998.

- (27) Robert Gilmore, *Alicia en el país de los cuantos*, Alianza Editorial, Madrid, 2006.
- (28) Stephen Hawking, *Brevísima historia del tiempo*, Planeta, Barcelona, 2018.
- (29) Darío Villanueva, *Estructura y tiempo reducido en la novela*, Anthropos, Barcelona, 2013.

Contestación
de la
EXCMA. SRA. D.^a SOLEDAD PUÉRTOLAS

Señor director, señoras y señores académicos, señoras y señores:

Hoy se abren las puertas de la Real Academia Española para dar la bienvenida a una nueva académica, la escritora Clara Sánchez. Los escritores tienen en la Academia un cometido muy especial. Dan fe del uso literario de nuestra lengua en el presente. No son, no somos, analistas ni estudiosos de la lengua. Se supone que conocemos bien —y que las aplicamos correctamente— las reglas gramaticales, que manejamos con cierta destreza la sintaxis y que no cometemos faltas de ortografía. Llegado un momento, todo eso se da, en cierto modo, por supuesto. A partir de ahí, del mismo hecho de saber escribir, un escritor se distingue de los otros escritores por algo más, por la mirada personal que impregna sus textos, por el modo especial en que utiliza la lengua y que hace que su literatura sea suya y de nadie más.

El uso que cada escritor hace de la lengua aporta a nuestra lengua un nuevo matiz, es reflejo del aire que envuelve

el presente, el aire que respiramos, siempre distinto. La mirada del escritor recoge, unidas a sus propias sensaciones y vivencias, las de la época que le ha tocado vivir. Al ser plasmadas en el lenguaje, nos ayudan en el intento de entender el mundo y enriquecen nuestra mirada. El lenguaje es para el escritor un medio que le sirve no solo para comunicarse, sino para dejar su huella personal, esa identidad huidiza en la que nos refugiamos cuando nos sentimos desamparados y que queremos compartir con los demás cuando nos invade la euforia, la gloriosa sensación de ser parte de la humanidad.

Los matices que la lengua cobra con la expresión del escritor enriquecen a todos los usuarios de la lengua, y por eso creo que su presencia y su trabajo en la Academia son de enorme importancia. El texto literario indaga en los recursos y posibilidades que le ofrece la lengua, anhela ir siempre algo más allá. En su exploración y en su deseo, nos presta un valioso servicio a todos los hablantes y escritores, habladores, escritores y escribidores de todas clases.

La literatura tiene una hermosa historia a sus espaldas. Las palabras han servido a los seres humanos para algo más que para la mera comunicación. Han logrado, desde el principio de los tiempos, bellísimas expresiones que al día de hoy aún tienen el poder de conmovernos. Todo está dicho, sí. Y, sin embargo, cada época, necesita decirlo todo nuevamente. Necesita decirlo con sus propias palabras.

La bienvenida que damos hoy a Clara Sánchez es una bienvenida a la literatura de nuestros días, de nuestro presente, a la expresión literaria de nuestra forma de vivir, de pensar, de sentir, de estar en el mundo, el siempre indesci-

frable mundo de hoy. El lenguaje se hace eco de nuestras vivencias, que renuevan sus matices cada día, porque aunque nuestra condición de seres humanos y seres perecederos está en la esencia del concepto de humanidad, cada época y cada ser humano tienen sus propios rasgos. Así se ha ido formando nuestra trayectoria, nuestra historia, siempre caracterizada por la complejidad, por el movimiento.

Clara Sánchez ha sabido mostrarnos en un buen número de novelas, la complejidad y las contradicciones del mundo que habitamos. El mundo que vivimos, que sentimos, que creamos. Ese mundo siempre singular para cada individuo, para cada lector y para cada escritor.

La mirada especial, la aportación de Clara Sánchez, nos hace más cercana nuestra propia realidad. Su punto de vista arroja luz sobre este presente tan confuso —y, en ocasiones, tan desalentador, pero siempre vivo y cambiante, salpicado de luces y fugaces resplandores— que nos ha tocado vivir.

Nacida en Guadalajara, en marzo de 1955, Clara Sánchez, la mayor de tres hermanos, cursa los estudios de primaria y el bachiller elemental en diversos colegios de Valencia, en una infancia y una adolescencia marcadas por los continuos traslados de casa y de ciudades a los que obligaba la profesión del padre. Ya instalada la familia en Madrid, Clara Sánchez realizó los estudios de bachiller superior en los institutos, por entonces femeninos, Beatriz Galindo e Isabel la Católica. A su término, estudió Filología Hispánica en la Universidad Complutense, para posteriormente dedicarse a la enseñanza durante diecisiete años.

La formación filológica de Clara Sánchez merece destacarse porque es indudable que su prosa, caracterizada por la mesura y la precisión, es, en buena parte, fruto de ella. En los textos de Clara Sánchez se percibe el respeto, y aun el afecto, que marca la relación de la escritora con la lengua, lo que constituye, en sí mismo, una fuente de disfrute para el lector.

Pero es en el terreno de la creación literaria donde Clara Sánchez se encuentra verdaderamente cómoda. Y esa comodidad se transmite e invita a seguir adelante con la lectura.

Dejemos que sea la misma Clara Sánchez quien nos describa uno de esos momentos de su vida en que la visión del mundo se empieza a configurar:

«Mi recuerdo más lejano —escribe Clara Sánchez— es el de unos hombres con mono azul embalando muebles, lámparas y ropa, envolviendo en papel de periódico las copas buenas del aparador, arrancando de la casa donde vivíamos los platos, las cortinas, las sillas en que nos sentábamos. Y a mi padre cerrando por última vez nuestro hogar, el ruido de la llave. Atrás quedaban el colegio, los niños de la escalera con los que jugaba, la calle. Y ya no volvía a saber más de todo aquello, se perdía para siempre en una inmensidad emocional pedregosa, montañosa, difícil».

«Siempre he oído con asombro y admiración a los que aún mantienen relación con sus compañeros del colegio y de la guardería, con los que siempre han vivido en la misma casa, con los que son de un solo lugar. Si interviniese en ese programa de la tele “Españoles por el mundo” y me preguntaran de dónde soy, no sabría qué decir, no me siento capaz de elegir solo uno. Y ahora me gusta la sensación de que mis

raíces estén en muchas partes, no sentirme atrapada en una sola identidad. Digamos que el único lugar fijo en mi mente es la literatura. He sido nómada y aún lo soy de corazón».

«Ahora vuelvo la vista atrás y más o menos comprendo por qué me interesa tanto el presente, lo que los tiempos traen, y por qué hay tanto mar en mis novelas y por qué siempre hay un personaje que debe adaptarse a una situación extraña para él, aunque no para los demás, y es porque ese personaje en cierto modo soy yo».

Esta sensación de extrañeza, de esfuerzo continuo por adaptarse a una vida que se muestra llena de misterios y de espacios y tiempos vacíos, ignotos, impredecibles, está presente en toda la obra de Clara Sánchez. La voluntad de la autora de no dejar escapar los brillos fugaces y los oscuros entresijos del presente, de intentar atrapar lo que los tiempos traen, late con fuerza en todas sus narraciones. Como ella misma ha declarado más de una vez, su meta, su obsesión, es poder extraer lo extraordinario de lo ordinario, lo oscuro de lo luminoso, lo sorprendente de las vidas más rutinarias. Gente a la que la vida le hace sentirse diferente, ajena, en los márgenes del mundo, y que nos viene a decir que todos somos raros, como la institutriz de *Otra vuelta de tuerca*, de Henry James, como el *Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, de Stevenson, como don Quijote. A partir de aquí, el auténtico reto está en dotar al texto de la mayor naturalidad posible.

Las lecturas que realizó desde su adolescencia la ayudaron a comprender que no todos los actos humanos, incluidos los de su familia y los de la gente que la rodeaba, tenían explicación, y que la vida está, en su mayor parte, poblada por personajes desorientados.

Los tiempos de su infancia en la Malvarrosa de Valencia, adquieren con el tiempo un halo mítico. No es raro, por tanto, que el mar esté tan presente en su obra y que actúe como motor de dolor y de alegría, y siempre como espacio poético. Buena parte de sus novelas no existirían sin esa percepción, ese sentimiento, esa poética del mar.

«Sin espacio no hay tono —dice la escritora—, pero sin tono no hay novela». ¿Y cuáles son los espacios de sus novelas? No se caracterizan por una belleza convencional. Las novelas de Clara Sánchez no se desarrollan a la sombra de grandes catedrales ni de aromáticos y frescos jardines. Suceden en espacios que la escritora conoce bien: playas turísticas, centros comerciales, polígonos industriales, edificios de oficinas, urbanizaciones de las afueras de Madrid, apartamentos turísticos y laberínticos en la costa. Es allí donde Clara Sánchez encuentra la inspiración, idea que la escritora reivindica, consciente de que para encontrar la poesía hay que saber buscarla.

Su primera novela, *Piedras preciosas*, que data de 1989, trata sobre gente desorientada que se deja engañar para sobrevivir. La crítica destacó la originalidad y la modernidad de su narrativa, su contemporaneidad. A ella le siguen *No es distinta la noche* (1990), que se centra en el mundo del trabajo, y *El palacio varado* (1993), sobre el dolor de crecer y el agri dulce dolor de recordarlo. A mi juicio, en esta novela Clara Sánchez encuentra el tono exacto para describir la mezcla de nostalgia que produce el pasado y el deseo de seguir adelante, de seguir descubriendo cosas, los inacabables misterios de la vida. A partir de aquí, la prosa de la escritora, que ya ha encontrado su camino, va cobrando nuevos matices en su afán de proseguir, de experimentar,

de ahondar en los sentimientos de pérdida y de desconcierto, reivindicando siempre la ilusión del amor.

En 1996, publica *Desde el mirador*, escrita a raíz de la súbita enfermedad de su madre, y en 1999, *El misterio de todos los días*, cuyo asunto central es la potencia del deseo.

En 2000, con *Últimas noticias del paraíso*, obtiene el Premio Alfaguara. El escenario en el que se mueven los personajes, la vida en las urbanizaciones, las idas y venidas a los centros comerciales, son algunos de los grandes aciertos de la novela, y quedan en nuestra memoria como todo un universo de posibilidades, siempre a merced de la interpretación personal. A ella le siguen *Un millón de luces* (2004), de nuevo centrada en el mundo del trabajo, y *Presentimientos* (2008), donde sueños y realidad se entrecruzan para decirnos que la vida es sumamente compleja y que la memoria se deja manipular por nuestros intereses. Admira la capacidad de la escritora para adentrarse en la personalidad del personaje principal e invitarnos a compartir sus dudas, miedos y aspiraciones.

En 2010 recibe el Premio Nadal con *Lo que esconde tu nombre*, que la lanza al mercado internacional. La novela trataba de un asunto del que no había, hasta el momento, documento novelístico: el establecimiento de viejos nazis huidos en las costas españolas, lo que la autora conoció de primera mano durante su estancia en Denia desde 1980 a 1987. Sus narradores, la joven Sandra y el anciano Julián, se debaten ante el peligro intuido de llegar a saber más de la cuenta. Una tensión sutil impregna las páginas de la novela. La necesidad de hacer justicia ante crímenes de lesa humanidad y la de combatir la soledad en todas las etapas de la vida discurren de forma paralela y dramática.

En 2012 publica *Entra en mi vida*, una novela escrita al filo de los acontecimientos y noticias de prensa, que se centra en dos familias desestabilizadas por la codicia de quienes vendieron niños en España durante y después del franquismo.

En 2013, con *El cielo ha vuelto*, obtiene el Premio Planeta, una historia sobre lo que esconden las apariencias, la soledad, y la consciencia. La sensación de fatalidad convive con el deseo de recuperar los sueños de la infancia. A ella le han seguido, en 2016, *Cuando llega la luz*, segunda parte de *Lo que esconde tu nombre*, que explora en la permisividad con que se trata a los viejos nazis establecidos en nuestro país. En 2019, *El amante silencioso*, que indaga en la necesidad que todos tenemos de pertenecer a una tribu, a un club, a un grupo, lo que puede culminar, de forma patológica, en el ingreso en una secta. El magnetismo que ciertas personas y ciertos territorios ejercen sobre algunos seres humanos se nos hace patente y en cierto modo explica la perturbación. En 2021, *Infierno en el paraíso*, que trata de la fascinación que el dinero y el lujo pueden llegar a suscitar en nosotros, hasta alterar seriamente nuestro sistema de valores. El amor es, también, una fuerza poderosa y, aunque no siempre acude en nuestra ayuda, cuando lo hace, nos salva.

Su última novela, *Los pecados de Marisa Salas*, que aparece en estos días en las librerías, se adentra en los desvelos, la frustración y las inesperadas sorpresas de una escritora de sesenta años.

Si hay un rasgo que caracteriza la narrativa de Clara Sánchez es la sensación de extrañeza que produce en sus perso-

najes la vida cotidiana. La propia vida, y la de los demás, y el entorno en el que se desarrolla. Recordemos la mirada extrañada sobre la urbanización donde vive del joven narrador de *Últimas noticias del paraíso*, la extrañeza que siente Julia sobre su propia vida en el sueño que se nos muestra en *Presentimientos*, la extrañeza de Sandra en *Lo que esconde tu nombre* al descubrir que los monstruos que más miedo dan son los que se esconden tras caras agradables, la intensa sensación de extrañeza que invade a la narradora de *Un millón de luces* en su primer día de trabajo, la extrañeza de Laura al enterarse de que su familia no es realmente su familia en *Entra en mi vida*, la extrañeza de Sonia ante el mundo de lujo y despilfarro de *Infierno en el paraíso*.

La extrañeza exige adaptación, algo que nos remite a la misma infancia de la escritora, marcada por un continuo recorrido por distintas ciudades, distintas casas, distintos colegios. En las novelas de Clara Sánchez siempre hay un personaje a quien la vida le exige adaptarse a una situación nueva. Por eso el espacio, el entorno, resulta tan importante. Porque uno se adapta a algo o a alguien en un determinado lugar. Los personajes de Clara Sánchez están destinados a sentir el calor del sol o el agua de la lluvia sobre la piel, o están trabajando, o de vacaciones, o enamorándose, u odiándose ahí, en su existencia material. Son sumamente conscientes de los espacios y los tiempos en los que se desarrollan sus vidas.

Y este es otro de los rasgos de la narrativa de Clara Sánchez que quisiera destacar: la naturalidad con la que los personajes se mueven en los diferentes espacios y tiempos que se presentan en sus novelas. Quien toma la palabra y se

dirige al lector resulta siempre creíble. La situación en la que se encuentra se despliega ante nuestros ojos con extraordinaria nitidez. Esta cualidad, tan difícil de aprender, dota a la obra de Clara Sánchez de una entidad indiscutible.

Además de su tarea central de novelista, Clara Sánchez ha escrito numerosos relatos que forman parte de antologías colectivas.

Su obra ha sido objeto de varias tesis doctorales y sus novelas han sido traducidas a más de veinte idiomas, de manera que sus libros pueden leerse en las lenguas originales de Italia, Francia, Inglaterra, Alemania, Polonia, Holanda, Suecia, China, Rumanía, Albania, República Checa, Serbia, Hungría, Bulgaria, Rusia, Portugal, Turquía, Egipto, Brasil, Israel e Islandia.

En España, aparte de los ya mencionados premios Alfaguara (2000), Nadal (2010) y Planeta (2013), ha recibido el Premio Mandarache (Cartagena, 2013) —por votación de dos mil estudiantes de Enseñanza Media—, el premio otorgado por los libreros de Bilbao (2019) y el VII Premio Periodístico sobre Lectura de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez (2006), por su artículo «Pasión lectora», publicado en *El País*. También ha sido galardonada con la Medalla de Oro de Castilla-La Mancha (2011). El jurado destacó la importante presencia del espacio de la Mancha en su literatura.

En 1998, obtuvo el premio del Instituto Literario y Cultural Hispánico (ILCH), de California, por su trayectoria literaria.

En 2014, en el ámbito francés, recibió el Prix des Lecteurs por su novela *Ce que cache ton nom*.

En Italia —donde *Lo que esconde tu nombre*, con el título *Il profumo delle foglie di limone*, es lectura obligatoria en liceos y universidades—, ha sido distinguida con el prestigioso Premio Roma a la mejor novela extranjera por *Le cose che sai di me* (traducción italiana de *El cielo ha vuelto*), con el Premio Baccante (también en 2014), concedido a una personalidad de reconocido prestigio internacional en el seno del Women's Fiction Festival de Matera, y con el Premio Nazionale Vincenzo Padula (2016), que recibió junto al cineasta Giuseppe Tornatore.

Por mi parte, debo expresar mi convencimiento de que la presencia y futura actividad de Clara Sánchez en la RAE contribuirán de forma sustancial al buen hacer y al prestigio de esta institución.

La forma en que el presente que nos ha tocado vivir es tratado en su obra dice mucho de las extraordinarias cualidades de esta escritora. Clara Sánchez está atenta a los latidos de nuestro tiempo, a sus palabras, que se encuentran ligadas a espacios y tiempos concretos, a las vidas cotidianas de hoy, e impregnadas de los recuerdos y las huellas del pasado, unas palabras que, en ocasiones, están ensombrecidas por antiguas pesadumbres o nuevas frustraciones y en otras, a las que nos aferramos, en las que son iluminadas por los sueños y la potencia de los deseos.

Nuestras vidas de hoy. Nuestras palabras de hoy. La literatura que nos expresa. Eso es lo que nos ofrece la obra de Clara Sánchez y que, así lo creo, encaja a la perfección en las tareas que la RAE lleva a cabo.

Bienvenida a la Real Academia Española, querida Clara.

