

LA MAGIA NARRATIVA DE ELENA SANTIAGO O LA SABIDURÍA DE UNA ESCRITORA ASOMADA AL INVIERNO

NATALIA ÁLVAREZ MÉNDEZ
Universidad de León

Para obtener una imagen completa de la maestría narrativa de Elena Santiago resultaría adecuado desgranar con detalle los vericuetos del mecanismo de su escritura mediante una vertiente práctica y pormenorizada que centrara la atención en cada uno de sus libros, demostrando así la operatividad crítica de los presupuestos teóricos que se enunciarán en las siguientes páginas. Con el fin de lograr dicho objetivo sería necesario realizar un recorrido por sus cuentos en primer lugar, al ser el género más cercano, a causa de su brevedad, a la poesía y al artículo cultivados por la autora; en segundo lugar, por su obra a medio camino entre la ficción y la autobiografía, que logra explicar con fidelidad su mundo interior y obsesiones; y, por último, por las novelas que desarrollan la problemática existencial y vital sugerida en la narrativa breve. Sin embargo, por razones obvias de espacio discursivo, el presente estudio pretende abordar la obra narrativa de la citada escritora desde una perspectiva teórica de conjunto, que puede parecer abstracta por cuanto no se ejemplifica con obras particulares, pero que pone de manifiesto todas aquellas características constantes y específicas que la conforman.

Elena Santiago es consciente en extremo de la coherencia de su mundo narrativo, generada por una diáfana concepción de la literatura y una gran capacidad de reflexión crítica sobre la ficción. En el panorama literario se la ubica en la llamada *Generación del 68*¹, entre cuyos miembros destacan otros excelentes autores leoneses como Juan Pedro Aparicio, Luis Mateo Díez o José María Merino. Ciertamente es que, si se atiende a la poética delimitada por los citados literatos², se encuentran múltiples concomitancias con la escritura de Elena Santiago. El hecho de que la autora comparta la mencionada postura no supone impedimento alguno para que su manera de entender y crear la literatura obtenga como fruto una voz personal. Los rasgos propios de su poética la encuadran, sin ninguna duda y a pesar de su singularidad, en el panorama del denominado posmodernismo³, corriente que opta por un meditado rea-

¹ Para ampliar conocimientos al respecto, consúltese Santos Sanz Villanueva, «Generación del 68», en *El Urogallo*, n.º 26 (junio 1988), pp. 27-60.

² Poética resumida en el estudio de Asunción Castro, *La narrativa de Juan Pedro Aparicio*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2002, p. 22.

³ Consúltese al respecto los estudios de Joan Oleza, «Un realismo posmoderno», *Ínsula* n.º 589-590 (enero-febrero 1996), pp. 39-42; y Vance R. Holloway, *El posmodernismo y otras tendencias de la novela española (1967-1995)*, Madrid, Fundamentos, 1999.

ismo renovado, y cuyas líneas se perfilan con claridad diáfana en la obra de la escritora leonesa tal y como se explicitará a continuación.

En primer lugar se advierte cómo se rinde a los pies de Elena Santiago la dicotomía, propia de movimientos literarios pasados, de ética frente a estética. En su discurso laboriosamente cuidado y selecto no está ausente en ningún momento un cierto grado de compromiso ideológico. Pero se trata de una preocupación ética sin ansias de predicación. —A pesar de existir una vertiente de denuncia de la situación de represión y censura a la que se sometieron las tierras y sus gentes en la posguerra franquista, así como de reivindicación de la peligrosa pérdida de la identidad generada por el abandono de la propia cultura—, lo que prima es la invitación lúdica a una lectura envolvente y fascinadora.

Ese compromiso ético de implicación en la problemática de ese pasado reciente que constituye la propia identidad no está reñido, de igual modo que tampoco lo estará el compromiso estético, con el desarrollo de la imaginación. Esta última hace derivar ciertos pasajes de sus libros hacia tonalidades fabulosas que, en ningún caso, perjudican la función propia de su obra de reflexión e indagación en la vida, en el corazón del hombre. Un método habitual mediante el cual se confronta lo imaginario a lo real es el de la ruptura de la linealidad de la peripecia mediante la introducción de ensoñaciones, relatos de aventuras o alusiones literarias. Incluso, la realidad y la vigilia se pueden entremezclar con la fantasía y el sueño sin producir un detrimento en la credibilidad de los hechos presentados. Tal proceso se comprende si se tienen en cuenta las declaraciones que realiza la autora en referencia a su lectura infantil de *Alicia en el país de las maravillas*, libro del que dice «aprendí a desaparecer al otro lado del espejo descubriendo que me era extraño o pertenecía a lo onírico. Lo mágico era cruzar hasta el fondo de lo maravilloso»⁴.

Sus preocupaciones ideológicas se plasman mediante tramas con una estilística muy definida y elaborada pero, ante todo, puesta al servicio de la narración pura, del interés por contar una historia. En el seno de ese realismo renovado confecciona una prosa narrativa con una estructura revestida de cierta complejidad, pero con unos argumentos reconocibles, con unos personajes definidos encuadrados en espacios concretos, y con una temporalidad que abandona las modas experimentalistas exacerbadas, haciéndose asequible a la comprensión lectora a pesar de no someterse a las reglas de la linealidad cronológica. Se cumple, una vez más, otro de los rasgos propios de la ficción posmoderna, el de la comunicación con el lector, figura que complementa al texto. Un receptor que, en todos los casos, resulta fuertemente conmovido por la vida de los personajes presentados, por su estado anímico y peripecias. Este será uno de los logros que más aproximan la poética de Elena Santiago a la de los otros grandes escritores englobados en la *escuela leonesa*, grupo de narradores de los que se ha expuesto con acierto:

A mi entender, esta pasión por contar historias —a través de la novela o el cuento—, constituye la expresión más clara del rescate literario de aquel deleite infantil al escuchar un buen relato, la demanda para el ámbito de la escritura del hedonismo que ha presidido, por principio, el cuento oral; una aventura en busca del lector perdido ofreciéndole el encantamiento y la magia de todo contador capaz de embelesar a sus oyentes. Por eso, en la narrativa de los escritores leoneses las his-

⁴ Todas las declaraciones realizadas por Elena Santiago en la conferencia «Realidades e Imaginación», en Curso *Originalidad literaria y tradición*, León, Universidad, noviembre 2001, de las que se hace eco este estudio presentan, a consecuencia de su carácter oral y no escrito, un formato discursivo recreado por el oyente y, por lo tanto, son susceptibles de plasmar erratas no existentes en el texto original de la autora.

torias se multiplican y los personajes son grandes conversadores. Y, por supuesto, sus creadores son grandes escritores porque la prioridad del hilo argumental jamás ha significado el olvido de la especificidad literaria y del virtuoso cuidado de la materia prima verbal, sumando, siempre, como nos recuerda Merino «el regodeo en el sabor de las palabras y en el color de las historias»⁵.

Si se diluye la citada dicotomía entre ética y estética en la obra de Elena Santiago, no menos sucede con la relación entre vida y literatura, puesto que en sus libros el arte literario deja de aparecer contrapuesto a la vida gracias a una relación complementaria. No se equivoca uno si se afirma que esa contadora de historias transforma la realidad en literatura, ya que, para ella, ambas están indiscutiblemente ligadas. No hay que olvidar que su vocación es muy precoz, como fruto de la necesidad de transmitir la realidad que la rodea a través de historias que emocionan al receptor. De tal modo, partiendo de lo que siente y percibe a diario, con una mirada que traspasa lo superficial, profundiza en la realidad y completa su perspectiva a través de la imaginación creadora. Pero es consciente también de que, al sentimiento y a la mirada despierta, el buen escritor debe unir, además, el oficio de buen lector. Son claves para su vocación literaria sus lecturas adultas de grandes clásicos como Dostoievski, Cervantes, Rulfo, Pessoa, Proust o Flaubert, entre otros, además de las de variados maestros de nuestra propia tradición literaria. Pero la autora insiste también en la relevancia de las lecturas iniciáticas que ayudan a comprender mejor la existencia y a saber vivir, a constituir una honda profundidad en la percepción de lo circundante. En relación con esa lectura arrebatada ha expuesto: «Leer me abría una amplia y enriquecida existencia de emoción, de lecturas, que me implicaban al punto de existir dentro de otros mundos, logrando yo así más vida»⁶.

Su obra toma forma gracias a esa peculiar mimesis de la realidad en la que se conjugan vida y literatura, y nace como consecuencia de una peculiar sensibilidad ante las experiencias vitales. La mirada es el instrumento fundamental para horadar las apariencias de la realidad llegando a una visión más certera de la misma:

La técnica literaria descarnada puede ser horrible. La técnica, mi técnica, es haber estado escribiendo desde niña, siendo el eje de todos los demás. Teniendo en frente a una persona con una cara que esconde dentro de sí, mil gestos que hay que descubrir. Desde siempre supe que me iba a doler mucho la vida, porque mi sensibilidad miraba desde una mirada especial y muy acaparadora⁷.

Su visión da abrigo a la sugerencia en el relato de lo cotidiano presentando una vida trascendida, conformada por un mundo latente y lírico que nace de sus sensaciones y sus recuerdos. Todo es válido para la creación, siempre y cuando se vea más allá de la mirada y se transmite a través de una voz original. Cualquier historia, cualquier rostro u objeto ofrece nuevas posibilidades a la imaginación, a la inventiva, si se logra traspasar el nivel superficial en su percepción. Busca la realidad en lo escondido, en lo que no se muestra en una apariencia inicial: «Llegaría a pensar que aún había más vida: la que se escondía detrás de los párpados

⁵ Nuria Carrillo, *Ensayos sobre narrativa actual. Narradores castellano-leoneses*, Burgos, Universidad de Burgos, 1997, pp. 70-71.

⁶ Elena Santiago, Conferencia «Realidades e Imaginación», en Curso *Originalidad literaria y tradición*, León, Universidad, noviembre 2001.

⁷ Aseveraciones extraídas de la entrevista a Elena Santiago realizada por Nicolás Miñambres, «Escribo lo que dice el personaje en cada instante», en *Diario de León*, Filandón, n.º 152 (1988).

cerrados»⁸. Y no es una mera transcripción de la realidad lo que ofrece. Lo que comparte con el lector son los resultados de su concepción de la literatura entendida como un mecanismo que posibilita la indagación en la realidad social e histórica, pero, sobre todo, en el ser humano, en los conflictos y tragedias de los individuos y del propio *yo*. En ese sentido, profundiza en motivos como la incomunicación, el vacío, la soledad, las ausencias, el amor no correspondido, etc., vistiendo con palabras los sentimientos y vivencias más elementales que afectan al hombre. Insiste en su interés por los rincones y mundos oscuros como elemento literario y, de tal modo, alcanza un conocimiento de la vida mucho más hondo e intenso que el generado por cualquier visión cotidiana de la misma. Esa profunda imagen de la realidad suele estar, además, unida a un humor tierno y duro a la vez, que se entrelaza en la narrativa de la autora con las tragedias relatadas al igual que en la vida se mezclan las alegrías con las penas.

La gran fuerza narrativa de esas tragedias nace, sin duda alguna, del diseño de los personajes en las tramas y de la función que éstos desempeñan en las mismas. Elena Santiago recrea seres marginados que sufren el dolor derivado de la insatisfacción vital y, sobre todo, de la soledad con sus diferentes matices. Esos personajes desafortunados ofrecen un mayor juego literario para una escritora que dice compartir con Vargas Llosa la máxima de que la literatura más fecunda está en la tristeza. Los propios títulos de sus libros, en su mayoría con una simbología negativa, denotan ya el tratamiento en las tramas de esa problemática del hombre en su vivir diario. La peripecia evoluciona y se va desvelando a través del interior de los personajes y de las relaciones establecidas entre ellos en las diversas secuencias del discurso. Pero lo más relevante en relación con esos definidos actantes, cuya psicología invade por completo y de manera constante las narraciones, es el poder que se les adjudica y con el cual contribuyen a generar el fluir de la historia:

... el peculiar carácter psicológico de los personajes de estas novelas: se salen del clisé normal y al uso en la novelística habitual exactamente porque piensan por cuenta propia, es decir, porque la novelista / poeta les transfiere, quedando ella en la sombra, toda la fuerza de su pensamiento lírico y su visión del mundo; cosa nada extraña, por otra parte, recordando, una vez más, que Elena Santiago escribe siempre de dentro afuera [...] se trata de una puerta entreabierta, no desveladora de todo lo que dentro ocurre, pero sugeridora poética y narrativamente en un grado altamente ambiguo, es decir, plenamente estético⁹.

No obstante, ese triunfo narrativo que constituyen los personajes de Elena Santiago, además de por los aspectos relacionados con la voz narradora sugeridos en la cita anterior, se alcanza gracias a dos instancias narratológicas esenciales como son el espacio y el tiempo. Los marcos geográficos vitales de la escritora se convierten mediante la imaginación en un trasunto literario, en el reflejo de esos mundos oscuros que le obsesionan. Una ingente parte de sus novelas y cuentos reflejan los pequeños ámbitos rurales en que transcurrió su infancia y juventud, propios, en su mayoría, de Veguellina de Órbigo y de León. Dicho marco escénico se concreta en pequeños subespacios o determinados objetos que proyectan la psicología y vivencias de los personajes. Esos paisajes vitales, recuperados a través del recuerdo y la memoria, se configuran en constantes de su obra con una funcionalidad específica. Se recrea

⁸ Elena Santiago, Conferencia «Realidades e Imaginación», en Curso *Originalidad literaria y tradición*, León, Universidad, noviembre 2001.

⁹ Francisco Martínez García, *Historia de la literatura leonesa*, León, Everest, 1982, pp. 1122-1123.

a partir de ellos atmósferas envolventes, descritas mediante datos poco neutros, que acompañan anímicamente a los personajes en sus historias tiernas y trágicas. El prólogo de Dámaso Santos a *Ácidos días* (1980) pone de relieve con gran precisión la impronta del ámbito vital en Elena Santiago:

De la circunstancia ambiental de nacimiento y residencia —no se puede escapar, si se es auténtico, de la circunstancia para afirmar la identidad, como pensaba Ortega— hay en la novela galardonada, *Ácidos días*: aroma, luz, color, problemática convencional y raíces lingüísticas de la misma manera que hay este vivencialismo comarcal en Gabriel Miró, Miguel Delibes, Vargas Llosa y aún el fantástico García Márquez. El campo, la organización social y esquemas mentales de la convivencia rural establecen el marco en que la novela se desarrolla¹⁰.

En conjunto, la recreación del espacio proyecta la imagen de lugares depresivos que ofrecen una vida rutinaria y sin alicientes que niega la libertad del espíritu, y que encierran a los personajes en una creciente desolación y soledad a través de la imagen del pueblo dedicado al chismorreo y a una actitud sombría de egoísmo y ruindad —en la que también se perfilan todas las restricciones intelectuales y existenciales propias de la época de posguerra—. A causa de ello, las figuras de las tramas se dividen en personas sin inquietudes integradas en ese medio, cuyo diseño no abarca un análisis íntimo sino superficial y en seres frustrados por la inadaptación a ese medio, que anhelan una huida hacia la libertad. El dibujo de estos últimos está trazado desde una perspectiva particularizadora a través de continuadas introspecciones. Esa problemática de inadaptación se incrementa cuando los protagonistas son niños o adolescentes, como sucede en la mayor parte de las historias, siendo éste un motivo que deriva de la interacción en las mismas de las categorías narrativas del espacio, el tiempo y los personajes.

La infancia, época en la que todo se experimenta por primera vez y, por lo tanto, con mayor pureza, se convierte en una gran fuente de inspiración para Elena Santiago. Sus personajes infantiles se ven más oprimidos que los adultos por ese contexto rural desencantado que parece querer imponerles la resignación a la soledad. La mirada de los niños protagonistas de las tramas en ese mundo rutinario, en el que deben llevar a cabo su aprendizaje sentimental y existencial, está unida siempre a la contemplación de la incomunicación humana y de la incompreensión de su entorno. Se enfrentan, por lo tanto, al crudo devenir de los días que revisten siempre una amargura de fondo en el seno de un destino que parece tan inexorable como indeseado. En todo momento se presenta la infancia con un halo negativo, convertida «en una etapa de deterioro que se va haciendo consciente en la herida de los días que pasan dejando su huella de dolor irremediable; empezar a vivir es empezar a decaer»¹¹. Los vestigios de esa monotonía y rutina que invade tanto al espacio como al tiempo de las tramas se hacen latentes en el deterioro de los personajes y de las relaciones entre los mismos. Igualmente, cuando las figuras narrativas son adultas su relato está marcado por el peso de las vivencias infantiles obsesivas. Es habitual, por ello, que el lector se enfrente bien a una imagen de intemporalidad de las tragedias en las que el diseño del protagonista abarca todas sus edades vitales en conjunto de manera simultánea y fragmentaria, bien al continuo y nostálgico contrapunto entre pasado y presente¹² alcanzado a través de la mirada introspectiva que dirige el personaje hacia su historia precedente.

¹⁰ Dámaso Santos, «Prólogo», en *Ácidos días*, Magisterio Español, Novelas y Cuentos, 1980, p. 9.

¹¹ Francisco Martínez García, *Historia de la Literatura leonesa*, León, Everest, 1982, p. 1122.

¹² Aspecto en el que ahonda Santos Alonso, *Literatura leonesa actual. Estudio y Antología*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1986, p. 288.

Existe un enriquecimiento mutuo de fondo y forma en la obra de Elena Santiago, una prosa donde todas las categorías y elementos discursivos caminan de la mano hacia la obtención de un mismo objetivo. La personalidad de los actantes se desvela también gracias a las formas discursivas y a la estructura narrativa, mecanismo que aporta una total coherencia y credibilidad a las tramas. Se puede decir que la imaginación no impide el desarrollo de un cierto experimentalismo formal —aunque alejado de la moda literaria española de los años 70—, que elimina la concepción de relato lineal sin perjudicar a la historia sino, todo lo contrario, embelleciéndola con una gran calidad artística. En ese proceso sobresalen varias técnicas, todas ellas comprensibles si se atiende a la concepción que la autora aplica a su oficio: «El escritor es como la claraboya de la casa y el mundo, que deja de ser un rectángulo de claridad u oscuridad sobre el día o la noche para pasar a ser la mirada atenta que ve a los personajes subir o bajar las escaleras»¹³.

Como estrategias narrativas se puede hablar de la riqueza de perspectivas generada por una focalización múltiple de los acontecimientos de las tramas, y derivada, a su vez, de un estilo indirecto libre que acerca al lector a la mente de los diferentes personajes, a un monólogo interior o hilo de la conciencia que contribuye a que el receptor desvele las claves de cada personaje desde dentro afuera. La voz narradora siempre apasionada —sea una tercera persona gramatical o una primera persona propia del narrador protagonista o del narrador testigo—, ejerce su función desde una distancia próxima, emocional e íntima, personalizando las descripciones mediante el cultivo de la sensación y la sugerencia. En ese proceso, tanto la voz narradora como los monólogos y las frecuentes conversaciones plasmadas en la forma dialogada constante en toda su obra, propician que se vayan desvelando poco a poco y con total acierto en la tensión narrativa los ejes de las tramas.

Es digno de resaltar, en la misma línea, el cuidado especial en la construcción de las estructuras, que son circulares y envolventes gracias a la mezcla de voces y a la diversidad de focalizaciones de los hechos narrativos. Y, a su vez, a causa de la repetición de determinados hilos de la historia cuya percepción se va sosteniendo y completando a medida que avanza la trama. Se trata de un tipo de estructura acorde en todo momento con el contenido semántico asociado a los personajes, a sus sentimientos y preocupaciones obsesivas. De tal modo, los hechos relatados van tomando forma con consistencia narrativa y con una aparente independencia de la voz de la autora. La simultaneidad unida a la reiteración, a la superposición de planos, a las referencias oblicuas, a las elipsis y al fragmentarismo con los que se van recreando los acontecimientos, conduce a una atmósfera de ficción envolvente y mágica que, más que detallar, insinúa hechizando al lector.

A esa peculiaridad y riqueza estructural contribuyen en gran parte los logros estilísticos alcanzados a través del lenguaje y de un particular proceso de mitificación de la realidad. Respecto al lenguaje son varios los aspectos dignos de poner de manifiesto. Por una parte, la utilización adecuada de múltiples registros lingüísticos, desde la prosa poética hasta el habla típica de la tierra. Se fusiona lo culto con lo popular. Este último da lugar a una mayor verosimilitud en la recreación de los personajes y sus vivencias. Asimismo, hay que asociarlo con el recurso de la oralidad aplicado a la literatura posmoderna, ya que tanto esos creíbles diálogos y discursos reflexivos de las figuras ficcionales, como las continuas repeticiones y reite-

¹³ Elena Santiago, Conferencia «Realidades e Imaginación», en Curso *Originalidad literaria y tradición*, León, Universidad, noviembre 2001.

raciones de determinados sintagmas, contribuyen a que el reflejo de la vida y la realidad sea completamente coherente, a la vez que se crean estructuras narrativas sostenidas. Sobresale en ese sentido el empleo persistente de recurrencias lingüísticas, expresiones o enunciados en los que se insiste y que se convierten en los hilos conductores de las historias. Ese carácter redundante nace de la adaptación del lenguaje coloquial al registro popular y al infantil, puesto que ambos propician la repetición de expresiones y de interrogantes cuya función real en el texto es la de ofrecer pausadamente al lector el mundo de los personajes, la ficción. De igual forma, también los juegos o guiños risibles provocados por el lenguaje popular contribuyen a potenciar el particular humor que caracteriza su narrativa, un humor que participa tanto de la crueldad como de la ternura de las situaciones.

Esa pulcritud y naturalidad del lenguaje se debe a su gran preocupación por el mismo. Lo esencial es el poder del que dota a la palabra siempre al servicio de un lenguaje que debe ser conmovido e intenso: «Lo extraordinario es, por tanto, habitar una diversidad de mundos, una realidad que alojar en la memoria y manipular con imaginación, desde lo más aparentemente normal a las páginas de la fascinación. Lo fascinante está en la palabra»¹⁴. Esa palabra, cuyo empleo es apropiado en todo instante —dada la ya citada adecuación entre fondo y forma, entre vida y literatura, entre ética y estética—, es la que posibilita el resultado de una voz singular que despliega un abanico de posibilidades a la hora de contar de manera renovada los recurrentes motivos que surcan sus libros.

Elena Santiago logra crear ese estilo personal gracias a la riqueza estilística aportada por el manejo de recursos retóricos clásicos que no interfieren, sin embargo, en la apariencia espontánea y asequible de su prosa. Tales recursos estilísticos conforman la corriente lírica de su narrativa asociada al vertido en el discurso de los sentimientos y sensaciones experimentados con intensidad por los personajes. Entre esas figuras retóricas sobresalen las prosopopeyas, metáforas, metonimias y sinestesias que dan lugar a una prosa que, en muchos casos, puede definirse como poética y, siempre, como vital y expresiva. En las siguientes declaraciones de la autora se confirma esa fusión de interiorización de la retórica y de espontaneidad en su quehacer discursivo:

¿Qué cómo he llegado a mi estilo? Mi larga trayectoria literaria (no importa si buena o mala), se ha convertido en el lugar de origen de una técnica que va logrando cuerpo y que yo llamo ritmo, sonido: desde muy dentro de mí va marcando la estructura de la obra. Eso mismo me obliga a tener la sólida perspectiva que me evita el miedo a repetir. Aunque debo confesar que soy, en algún sentido, una inconsciente; escribo lo que me dice el personaje en cada instante¹⁵.

En cuanto al proceso de mitificación de la realidad, se advierte continuamente en su obra la mitificación lírica de espacios y objetos que reflejan o transmiten la vida de los distintos personajes. Los diferentes elementos que rodean a las figuras de las historias se van transformando poco a poco en símbolos, algunos de los cuales se desarrollan hasta desplegar en el texto significativas alegorías. En palabras de José Luis Puerto la introducción de esos elementos simbólicos en el relato le dota de significaciones variopintas como el «misterio, profundización o superación de la realidad, introducción de un mundo de valores, ocultación o

¹⁴ Elena Santiago, Conferencia «Realidades e Imaginación», en Curso *Originalidad literaria y tradición*, León, Universidad, noviembre 2001.

¹⁵ Declaraciones realizadas en Nicolás Miñambres, Entrevista con Elena Santiago, «Escribo lo que dice el personaje en cada instante», en *Diario de León*, Filandón, n.º 152 (1988).

desvelamiento de claves...»¹⁶. Se puede hablar de cierto fetichismo en la prosa de Elena Santiago, un fetichismo manifestado siempre de la mano de una expresión poética.

Se trata pues de una escritora que —con su voz narradora adaptada al mundo psicológico de los diferentes personajes, y con el lenguaje y los recursos técnicos ya enumerados—, logra plasmar una profunda visión de la complejidad de la realidad. Su maestría literaria y la consolidación de una voz personal, deriva no sólo del trabajo cuidadoso sino también de la intuición propia de una autora cuya vida está predestinada a ese oficio del que no puede huir. No hay más que escuchar sus afirmaciones en referencia a esa necesidad vital de coger la pluma y trascender el mundo con la palabra:

Con todo, cada mañana, tomo el hilo, ojalá que luminoso, que vaya sosteniendo la escritura. Aquí podría decir con Pessoa: «Me tranquilizo escribiendo». Me tranquilizo escribiendo como quien respira mejor sin que la enfermedad haya pasado. Y acabo con Quevedo: «El mundo me ha hechizado». A mí me ha hechizado para escribirlo que es otra forma de vivirlo. La literatura se encuentra como un misterio, como el misterio del ángel que bajaba al bosque del chopo, como la luz del membrillo. Es un misterio, porque qué es crear, o también, qué es besar, nevar, morir o amar. Las respuestas están en la palabra, en responder con el lenguaje y la intuición y la armonía dentro de una intención creativa¹⁷.

* José Luis Puerto, *El cuento literario en Castilla y León I. Antología*, Junta de Castilla y León, Edilesa, 2000, p. 144.

¹⁷ Elena Santiago, Conferencia «Realidades e Imaginación», en Curso *Originalidad literaria y tradición*, León, Universidad, noviembre 2001.