

## EULALIA GALVARRIATO, FINALISTA DEL PREMIO NADAL CON *CINCO SOMBRA*S

Luca CERULLO  
*Università degli Studi di Bari «Aldo Moro»*  
ORCID: 0000-0002-5108-8511

### **Resumen:**

Se analiza la repercusión que la participación en el Premio Nadal 1946 tuvo para la autora Eulalia Galvarriato y para su novela *Cinco sombras*. Analizando el perfil bio-bibliográfico de la escritora, se intenta establecer en qué medida ser finalista y, consecuentemente, publicar la novela en la ya prestigiosa Destino contribuyó en la difusión, tanto nacional como internacional, del libro.

### **Palabras clave:**

Galvarriato. *Cinco sombras*. Premio Nadal. Campo Cultural.

### **Abstract:**

This article analyses the repercussions that participation in the 1946 Nadal Prize had for the author Eulalia Galvarriato and for her novel *Cinco sombras*. By analysing the author's bio-bibliographical profile, it attempts to establish to what extent being a finalist and, consequently, publishing the novel in the already prestigious Destino contributed to the book's national and international dissemination.

### **Key Words**

Galvarriato. *Cinco sombras*. Nadal price. Cultural field.

*Mi novela es poemática y una novela poemática ahora no interesa.*

Eulalia Galvarriato

La aparición de *Cinco sombras*, publicada a raíz del premio Nadal de 1946, supone una novedad absoluta en las letras femeninas de posguerra, época en la cual un nutrido grupo de autoras noveles empieza a mover sus primeros pasos en el mundo literario español, herido todavía por el reciente conflicto. Una nueva era para las letras españolas, en especial para la creación femenina, está a punto de nacer. Y el premio Nadal contribuye, sin duda, a este proceso de reverberación. Tras el éxito de la primera edición, fechada en 1944 (con la publicación de *Nada* en 1945), el galardón adquiere una relevancia asombrosa en el panorama español. Y, en tan solo dos años, el premio Nadal, «el decano de todos los premios literarios» (Ripoll Sintes 2018, 77), llega a ser uno de los más significativos momentos de la vida cultural española y una auténtica consagración para autoras y autores. Dirá, algún tiempo más tarde, Mercedes Formica:

El premio Nadal imprime carácter. «Ser un Nadal» significa en España algo semejante a lo que supone en Francia «ser un Goncourt» y, en un plano más elevado «ser un Pulitzer» o un Nobel (Formica, 1958, s/p).

En la edición del premio Nadal de ese 1946 la novela ganadora es *Un hombre*, de José María Gironella. Según Blanca Ripoll Sintes, la novela ganadora es una «obra de evidentes deficiencias narrativas» de un escritor «cercano al grupo *Destino*», aunque la concesión del premio tiene el mérito de descubrir «el primer eslabón de una trayectoria que culminaría en *Los cipreses creen en Dios*» (Ripoll Sintes, 2018, 78).

En la misma edición, la autora de *Cinco sombras*, Eulalia Galvarriato, irrumpe en este panorama con una novela atípica, de compleja inclusión canónica, lo que ha supuesto, a lo largo de las décadas, un parcial olvido y un análisis no exhaustivo o largamente postergado de su trayectoria. La obra, a pesar de esta difusión

intermitente o esporádica en el panorama general nacional, cuenta con una atención especial por parte de la crítica, animada también por el aura de especialidad que rodea a la autora, tan ajena al canon femenino iniciado en los cuarenta y consolidado en la década posterior, que se desarrolla, en general, sobre una narrativa de carácter testimonial o realista (Conde Peñalosa, 2004). Galvarriato, como veremos, se coloca sideralmente lejos de ciertas posturas literarias, pero sobre todo ideológicas que se consolidan a lo largo de los años cincuenta y que suponen un cierto compromiso socio-político por parte de quien escribe, actitud frente a la creación estética y a la responsabilidad política que la autora no asume y que, quizá, contribuye a distanciarla de sus contemporáneas.

*Cinco sombras*, tal como se presenta al público lector de su época y también hoy en día, brinda varios puntos de interés, tanto temáticos como formales, pero lo que nos ocupa en esta ocasión no es un mero análisis narratológico, sino indagar en la relación que la obra establece con el Premio Nadal, galardón que la autora roza, quedando finalista en la convocatoria de 1946. Asimismo, analizaré la colocación, tanto de la obra como de su autora dentro del campo intelectual de los primeros años de posguerra, para intentar responder a la pregunta básica que anima este estudio: ¿Cómo y en qué medida pudo influir en la recepción de *Cinco sombras* el hecho de haber participado, y casi ganado, el premio Nadal?

## Los años cuarenta y el Premio Nadal

Ante todo, hay que situarse en el contexto de 1946, cuando la convalecencia de España implica, entre otras cosas, una onerosa, y en algunos casos imposible, reconstrucción cultural y literaria. La infeliz primera década de la era franquista —los «desolados años cuarenta» (De la Fuente, 2017, 31)—, en que España contempla atónita las heridas de la guerra civil y el efecto devastador que el conflicto ha producido en el tejido social, son un momento crucial para la cultura del país, ya afectada por la huida, tanto antes como durante el conflicto, de sus voces más significativas. El auspicio de una renovación de las letras nacionales alcanza rasgos de utopía si

se tienen en cuenta factores como la escasez de recursos (vitales algunos, como el mismo papel), las condiciones de vida de una buena parte de la población, el nivel de alfabetización o de mínima educación y la ausencia de un discurso crítico, tanto individual como colectivo, al que apelar. En este contexto de evidente crisis, sin embargo, se aprecia un parcial pero significativo despertar de la literatura, gracias también a operaciones culturales, como por ejemplo el establecimiento de premios literarios, que proporcionan nueva linfa a un ambiente aparentemente inerte. Es sabido, de hecho, que «los premios literarios han sido en nuestro país un factor de máxima importancia para el desarrollo de la novela después de la guerra civil» (Amell, 1985, 189) y que, en la mayoría de los casos, contribuyen a retroalimentar no solo el movimiento de ideas y corrientes, sino a engrasar los engranajes de la máquina comercial que sustenta el mercado editorial. Gracias a galardones como el Nadal, nacido de la mano de la editorial Destino y con su estatuto fuertemente orientado hacia el descubrimiento de voces inéditas, una nueva ola de escritores y escritoras puede emerger de la nada. Se observa, de este modo, en las voces literarias del momento, un renovado deseo de escribir, relatar, que pronto alcanza la popularidad y la visibilidad a nivel nacional.

Por lo que respecta a la narrativa femenina, tema central en este estudio, este fenómeno, totalmente inesperado, es quizá aún más significativo: en la década en cuestión se publican 53 novelas, la mayoría de las autoras hasta entonces desconocidas, que destacan por introducir un nuevo paradigma femenino<sup>1</sup>. El número

---

<sup>1</sup> Nos referimos a la producción narrativa que podría incluirse en la cuatro categorías de literatura «femenina» sugeridas por Alicia Redondo Goicoechea, es decir: *disfrazada*, que oculta la feminidad, *femenina*, que describe la situación de la mujer en la sociedad patriarcal, *feminista*, cuyo corte polémico es evidente y da lugar a una subversión y, finalmente, *de mujer*, en la cual el sujeto creador femenino asume una visión propia y diferente del hombre y propicia una exploración de las distintas manifestaciones pero «siempre desde opciones heterosexuales» (2009, 17). Aunque no todas estas categorías se encuentran en su fase más madura en los años en cuestión, consideramos fundamentales basar nuestro análisis en un corpus de obras que reflejan estas fórmulas básicas. Más en detalle, la novela femenina de posguerra se dinamiza en torno a los géneros de novela de

asombroso de novelas que, al reto de las dificultades exógenas, aparece hasta 1949, y la combinación de temas, modalidades narrativas y recursos formales hace que Antonio Iglesias Laguna (1969) definiera tal época como marcada por una «polifonía generacional» que desde luego alimenta la renovación auspiciada<sup>2</sup>. Destaca, entre todas, la misma *Nada* de Carmen Laforet, que marcará un antes y después en las letras femeninas, publicada en 1945; pero también habría que mencionar obras significativas como *Los Abel* de Ana María Matute, fechada 1948 y *La soledad sonora* de Elena Quiroga, que cierra simbólicamente la década en 1949. Tres novelas muy distintas que legitiman lo dicho sobre la mezcla de temas y estilos y certifican el paso dado hacia adelante de las mujeres y su definitiva desvinculación de la literatura rosa. Rápidamente, las creaciones femeninas, sobre todo narrativas, se consolidan en torno a temas como el cautiverio, material o psíquico de las protagonistas, la formación de la adolescente (no exenta de un disimulado despertar sexual del sujeto) y la incomunicación con el mundo exterior, que pasarán a ser, de ahí a unos años, auténticos tópicos del discurso femenino dominante en época franquista (Galdona Pérez, 2001).

Los factores propulsores de una auténtica eclosión de la literatura femenina son varios y coexisten dentro de un contexto que, más allá de la diferencia de género, conoce un nuevo florecimiento general de la literatura española. Sin embargo, la nueva ola de escritoras, algunas de ellas ya activas en los años treinta, hace hincapié en determinadas circunstancias histórico-sociales que, a primera vista, podrían entrar en contradicción. Por un lado, hay que señalar el incremento de la alfabetización femenina y en general un aumento de mujeres que accedían a ámbitos que parecían reservados a los hombres; los progresos sociales conseguidos durante el gobierno republicano dejan su huella en una generación que puede,

---

formación, testimonial, lírica y, a partir de un momento dado, social. El género rosa, tan cultivado en la época franquista, domina la escena hasta los primeros cambios ocurridos a mediados de los años cuarenta, cuando nuevas sensibilidades empiezan a florecer y se proyectan hacia las modalidades recién sugeridas.

<sup>2</sup> El concepto ofrecido por Iglesias Laguna se refiere, en realidad, al conjunto de voces narrativas que coexisten a caballo entre los años treinta y cuarenta del siglo XX, sin ninguna referencia explícita a la literatura femenina.

por fin, alcanzar un mayor grado de educación e incluso formación académica. Algunas de estas mujeres, una década más tarde, muestran especial aptitud por la escritura, aunque se trata de fenómenos esporádicos y no podemos hablar ni de corrientes ni de movimientos (lo que sí se consolidará en los cincuenta), pero sí se legitima una participación femenina en el sistema cultural español. Por otro lado, las nuevas constricciones ejercidas por el franquismo relegan a la mujer, otra vez, al ámbito doméstico y a las tareas hogareñas y familiares. Este «ángel del hogar» confinado, en algunos casos, se encuentra en una situación propiciadora de la creación literaria. Se trata de dos factores que colaboran en el florecimiento de autoras que se aprecia en la inmediata posguerra. Casi siempre escritoras desconocidas, que se abren paso en un contexto aparentemente renuente a incluirlas en el canon. En la mayoría de los casos, estas escritoras acceden al mundo literario de puntillas, apareciendo aquí y allá como meteoritos cuyo impacto es incalculable. Para algunas de ellas, como Carmen Laforet, este impacto es enorme. Otras, en cambio, pasan casi desapercibidas.

Como se decía, los premios literarios participan, sin lugar a duda, en este proceso de renovación e inclusión canónica de las autoras en la literatura española. Si el sistema cultural se muestra anclado a una mentalidad de tipo patriarcal, que ha relegado a la mujer a una condición de margen, no puede decirse lo mismo de los agentes del campo cultural, que representa, según Bourdieu (2002), el conjunto de factores y agentes que caracterizan y configuran la obra literaria, tanto en términos de creación, como de difusión y crítica, determinando su juicio final. Los premios, en este sentido, participan activamente, porque a través de ellos se permite no solo «la entrada de las escritoras en el mundo editorial, sino en otras parcelas del campo cultural como puede ser la prensa o las revistas especializadas» (Cabello, 2011, 76). Los galardones literarios surgidos en los albores de la época franquista cumplen muchas tareas, algunas casi obligatorias para que el país arranque hacia una nueva fase, pero entre ellas, como subraya Blanca Ripoll Sintés con referencia al Nadal, tienen la facultad de «normaliza» (Ripoll Sintés 2018: 86) este sistema. Tal proceso de normalización debe pasar por una inclusión, concreta y no simbólica, de la escritura de mujer. No es de extrañar, por tanto, el número de escritoras que, sobre todo en

las primeras dos décadas del franquismo, participan y ganan estos nuevos premios. Esta presencia responde a una demanda, casi fisiológica, por parte un sujeto colectivo que empuja por salir del anonimato; recordemos que una buena parte de escritoras exitosas de los años cincuenta se lanzan a la creación literaria impulsadas por la noticia de la victoria de Carmen Laforet en el certamen de 1944. Escribe, a este propósito, Carmen Martín Gaité:

Para mí, como para tantos jóvenes de mi tiempo, la publicación en 1944 de la novela de Carmen Laforet *Nada*, recién galardonada con un premio de nuevo cuño fallado en Barcelona, el premio Eugenio Nadal, significó como una ventana abierta al estancado panorama cultural de la primera posguerra (AA.VV., 1994, 43).

Fijémonos que la autora también menciona a sus colegas varones como participantes de la aventura, lo que legitima la base del premio como acicate para quienes, con una novela en el cajón, no encontraba la manera de sacarlo a la luz, más allá de las diferencias de género. El panorama literario español se presentaba tan prometedor como encubierto. Solo faltaba un camino para que algunos nombres, tanto mujeres como hombres, saliesen a flote. La reverberación literaria impulsada por el Premio Nadal es evidente: tan solo en las primeras cinco ediciones, se dan a conocer voces contundentes como la misma Carmen Laforet, Miguel Delibes y Ana María Matute. Por primera vez, y a pesar de las evidentes discriminaciones sociales que afectan a la España de la época franquista, las mujeres se visibilizan en la literatura. Como es de esperar, la acogida de esta ruidosa entrada es, por lo menos, ambivalente. Si bien se aprecian lecturas entusiastas por parte de una crítica que asimila, poco a o poco y en distintas modalidades, una participación femenina en un juego hasta poco antes exclusivamente masculino, por otro no faltan voces disidentes cuando no ultrajosos. Es archiconocido un artículo irónico en el que el autor tiene en la mira este florecimiento y la concesión, en su opinión excesiva, de premios literarios a las escritoras:

Este premio se llama Dedal porque casi siempre lo gana una mujer y ningún símbolo tan acertado de la creación femenina como esa graciosa caperuza que protege del pinchazo los falangetos. ¡Aquí tienen la gran oportunidad de sus vidas, señoritas nuestras! ¡Basta de encorvar el espinazo sobre trapos minúsculos para obtener bodoques primorosos! ¡Basta de madejas y respuntes! ¡Gane usted el premio Dedal en sus ratos de ocio, y dispondrá de dinero para sus caprichos más inasequibles! ¡Basta de cobrar un durejo por tres metros de vainica! (*La Cordoniz*, 1953)

Es evidente el desfase entre el progreso social que supone el premio en términos de normalización entre hombre y mujer y un sistema cultural todavía anclado al tópico de que la mujer no puede participar, por lo menos no activamente o al igual que el hombre, en el juego. El Premio Nadal, entre otras cosas, contribuye a que, paulatinamente, estos tópicos mermen hasta, finalmente, desaparecer. De ahí su relevancia en el campo cultural, en el que opera tanto como agente exquisitamente literario (en su calidad de reconocimiento a un tipo de literatura nacional) como coadyuvante de un proceso de emancipación.

### **Eulalia Galvarriato: una escritora *diferente***

Aunque «no se incluye en estudios representativos de la posguerra» (Conde Peñalosa, 2004, 192), *Cinco sombras* de Eulalia Galvarriato aparece con cierta asiduidad en el circuito literario nacional<sup>3</sup>. En cuanto a la crítica, destacamos dos épocas de mayor eco: los años contemporáneos o inmediatamente posteriores a la publicación, gracias también a las evidentes repercusiones del galardón, y la década de los años ochenta, en la que la novela vive un momento de redescubrimiento significativo en clave feminista<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Se cuentan cuatro ediciones de la editorial Destino, dos de la colección Orbis y una de Fundación Universitaria Española.

<sup>4</sup> Aunque es verdad que no faltan algunos estudios más recientes: (Ramírez Riaño, 2020), (Cerullo 2021) que podrían suponer una tercera fase de actualización crítica.



En el primer caso, como veremos a continuación, las lecturas, incluso las más profundas, se limitan a recurrir a unos tópicos de la literatura femenina, marbetes que, en ese momento menudean cuando se trata de una creación firmada por una mujer. El nuevo impulso nacido en los ochenta se inaugura con Janet Pérez, que incluye el estudio de Estelle Irizarry en su *Novelistas femeninas de la posguerra* (1983), un análisis que tiene el mérito de relacionar la obra galvarriatana con la tradición modernista (Miró y Azorín) y con la obra de Luisa May Alcott. Carmen Martín Gaité, por su parte, dedica a *Cinco Sombras* un capítulo de su *Desde la ventana*; capítulo en que la autora salmantina recalca el papel prevaricador del padre como elemento paradigmático de la condición de supeditación femenina. *Cinco Sombras* vive, entonces, a mediados de los años ochenta, un momento de reverberación y rescate. Teniendo en cuenta la libertad hermenéutica a partir de verdades textuales, Martín Gaité incluye la novela en las obras definidas como «comprometidas», porque insisten en el tema de la prevaricación y de la supeditación femenina, encarnado en la relación jerárquica que un padre establece con sus cinco hijas. El redescubrimiento de la obra en la época de transición, animado por un marcado corte feminista, entra en contradicción con la idea de la autora, que no comparte en absoluto esta visión (Alborg 1994). Por otro lado, cierta adhesión a los temas propios de la literatura testimonial que quiere denunciar una condición general desde el territorio de la ficción es evidente. A este propósito, la novela se presenta como una manifestación elocuente de lo que Bourdieu define «inconsciente cultural de una época» (2002, 41), es decir; la autora comparte de forma implícita un código de cultura objetiva de una sociedad. La percepción, el pensamiento y el gusto que configuran esta cultura son orientaciones que la autora asimila y que determinan su trayectoria. De ahí una casi fisiológica elección de un tema compartido y dominante en la novela femenina. La interpretación de la novela, producto de un tiempo y de una cultura y, por tanto, objeto de reformulaciones, permite luego varias perspectivas, pero es innegable que, aunque atípica y de compleja colocación, *Cinco sombras* conecta perfectamente con temas propios de la literatura femenina.

La «mujer de Dámaso Alonso»<sup>5</sup> nace en 1904 en Madrid y hasta su muerte, en 1997, desarrolla una importante y polifacética actividad cultural y literaria. Es traductora, ensayista, novelista y, entre otras cosas, juega un papel fundamental en la redacción de la monumental obra de su marido. Esta última actividad propiciaría una lectura, tan habitual, de «poder detrás del trono», es decir, invita a pensar en la historia, tan frecuente, de mujeres que no alimentan por completo su dimensión artística por acompañar la actividad paralela de sus esposos. Pero, por lo que nos consta, Eulalia Galvarriato difiere bastante del tópico: ocupa una segunda fila con respecto de su marido, pero no parece sufrir la situación, al contrario, estamos frente a una total aceptación de un estado, como se desprende de este fragmento de una entrevista concedida a Concha Alborg:

...Luego yo he dedicado mucha parte de mi tiempo a mi marido. No es que me haya sacrificado, en absoluto, pero tanto su madre como yo estábamos atentas a él completamente. Yo he corregido todas las pruebas de los libros de mi marido, yo he escrito todo a máquina. Eso me lleva mucho tiempo, naturalmente.

C.A. A pesar del apoyo de don Dámaso, se deduce que usted pensaba que su carrera literaria no era tan importante como la de él.

E.G. ¡Ah! Eso desde luego, no es que lo pensara, lo sigo pensando. Además, es completamente natural, es así. Claro, hay varias personas, no soy yo, que dicen que mi marido es la primera figura intelectual de España. La mía no tiene ni comparación. (Alborg, 1993, 23).

Su actividad de creación literaria es limitada, ya que consta de la ya mencionada novela y de varios cuentos y otras producciones breves de difícil clasificación, todas reunidos en un volumen

---

<sup>5</sup> Se me permita el epíteto que, por parte de quien escribe, solo quiere subrayar cómo algunos nombres de la época fueron recordados tan solo por el más altisonante nombre de su esposo.

publicado en 1985, *Raíces bajo el tiempo*, aunque algunos escritos insertos en el libro habían aparecido anteriormente de forma autónoma. La novela de 1946 con la que participa al premio tiene, probablemente, una gestación larga y pausada. Eulalia no es una escritora torrencial y su labor se ve constantemente interrumpida por otras tareas (literarias, de revisión, de participación cultural) que, sin embargo, no obstaculizan el proceso creador. La novela, inicialmente presentada bajo el título *Cinco sombras en torno a un costurero*, se presenta en la edición de 1946 del Nadal, cuya victoria será para José María Gironella con *Un hombre*, y representa la «gran sorpresa» (Fraai, 2003, 24) de esa edición.

Novela de compleja colocación canónica, relata la historia de cinco hermanas huérfanas de madre que viven una situación de cautiverio debido a su padre. Este hombre no permite que salgan de casa salvo en algunas esporádicas situaciones, como ir a misa o dar un breve paseo con la criada. El luto por la pérdida de su esposa ha provocado en él un efecto devastador. El hombre sufre un perenne tormento, no logra descansar, padece una manía del control. Por el contrario, las cinco hermanas aparecen llenas de vitalidad. El relato se cuenta desde el punto de vista de Diego, un amigo de la familia que pasa un tiempo en la casa y puede trabar amistad con cada una de las muchachas. Estamos ante una novela de un marcado corte trágico, ya que la vida de las cinco hermanas se ve constantemente amenazada por el fantasma de la muerte, que poco a poco las fagocita. De hecho, todas ellas mueren siendo todavía jóvenes. En manos de un Diego anciano queda el testimonio de haberlas conocido y la tarea de narrar su historia a unos herederos de la casa en que habían compartido tanta felicidad. La estructura de la novela, como me parece que es evidente, está marcada por el fuerte legado del paradigma de la novela decimonónica, hecho que se confirma si se tiene en cuenta que se trata de una novela a-temporal, o por lo menos no situada en la época contemporánea (los años cuarenta del siglo XX), sino en un pasado correspondiente, por lo menos, a dos décadas antes. El lenguaje es lírico, «rico y elaborado» (Conde Peñalosa, 2004: 191), el ritmo lento y pausado con un crescendo en ocasión de las muertes repentinas de las jóvenes, momentos de la narración en que se alcanza el *spannung*.

Como se ha adelantado, la crítica coetánea insistió en la dimensión que más vinculaba la obra a una supuesta novela femenina. De hecho, no aparecen lecturas que, de alguna manera, superen el concepto de sensibilidad y lenguaje lírico, y no afloran varios aspectos, aunque evidentes, de la novela, debido a una lectura bastante superficial y acomodada sobre algunos patrones que definían, pronto y mal, la generación de mujeres novelistas de la época. Vale como ejemplo el análisis de Fernando López Estrada, que, en una nota aparecida a raíz de la publicación de la obra, subraya que se trata «de un relato de orden lírico, una narración de hechos externos, contados a través del tamiz del alma de la escritora que va dejando, inadvertidamente, aquí y allá, la propia experiencia de la vida» (López Estrada, 1947, 7). La lectura de López Estrada, fuertemente marcada por una visión reduccionista de una obra escrita por una mujer, incluso sugiere cierta espontaneidad sobre el proceso de creación, un tópico que mucho tiempo y esfuerzo empleará, en el futuro, por abandonar la literatura escrita por mujeres. En general, la crítica saluda la novela con entusiasmo y asombro: Vicente Aleixandre, amigo íntimo de la pareja Alonso-Galvarriato, habla de «Novela finísima de tonos delicados y sutiles» (Aleixandre, 1947, 7). Siempre atento a la literatura femenina, aunque en sus lecturas recaen en excesivos estereotipos sobre la mujer creadora, Joaquín de Entrambasaguas define el texto de Galvarriato como «un hondo poema de la vida, en que la autora, con incontenible lirismo, descubre poderosamente su propia alma, su propio sentir de mujer» (Entrambasaguas, 1947, 161). De «un pequeño mundo diamantino» habla Vázquez Zamora (1947), a la hora de describir el universo doméstico en que se sitúa la novela. *Cinco sombras* tiene difusión hasta, *grosso modo*, los años sesenta, cuando Eugenio de Nora la incluye en su *La novela española contemporánea*, tildando la novela como «un libro lleno de dulzura, de tierna afectividad, escrito con tal maternal delicadeza» (Nora, 1961, 251). Como es evidente, la novela sufre una lectura demasiado orientada hacia la alimentación de tópicos que recaen sobre la escritura femenina, pues se destacan la delicadeza del estilo, que supone una mayor sensibilidad de quien escribe, la pureza, el lirismo y otros elementos que, al fin y al cabo, aparecen como meras etiquetas vaciadas de significados concretos.

### *Cinco sombras y el Nadal de 1946*

Si los premios literarios, y en especial el premio Nadal propician una nueva era de la novela española, proponiéndose como acicate para la creación (Ripoll Sintes, 2018, 82) y como auténtica ocasión para dar un salto a la palestra de escritoras, el camino no es común a todas las novelistas. Influyen, en esta demarcación, varios agentes: por un lado, si bien es verdad que la heterogeneidad de la escritura femenina de comienzos de la posguerra representa un recurso evidente para el fenómeno en sí, cabe decir que el premio Nadal se orienta, poco a poco, hacia un tipo de novela que cumple con algunos requisitos canónicos. De ahí que las obras de Laforet, Matute o Martín Gaité logran una difusión un éxito mucho más tangible, siendo, entre otras cosas, creadoras de obras perfectamente insertables en las principales corrientes de la novela femenina, a saber, la novela de concienciación y la novela testimonial. Recordemos, con Bourdieu, que una obra de arte no representa, nunca un «producto autónomo y aislado de la realidad en que aparece y que su juicio final, sea este puramente formal o de contenido y valores, es el conjunto de juicios potenciales» (2002, 30). No es casual, por tanto, que algunas autoras contemporáneas a Eulalia Galvarriato encuentren la novela insatisfactoria desde varios puntos de vista. Recuerda la misma Galvarriato:

Ana María Matute, cuando se publicó mi novela, escribió la única censura (porque la reacción de los críticos fue verdaderamente estupenda) diciendo lo siguiente: que estaba muy bien escrita, pero que como no pasaba nada a ella no le interesaba (Alborg, 1993, 25).

No se perdona la «falta de temas», aunque se mantiene la opinión de que la autora sea magistral en el cuidado del estilo y en la capacidad de narrar. Dice Eugenia Serrano:

Eulalia Galvarriato es autora de *Cinco sombras en torno a un costurero*. Un hombre, a través de cinco mujeres enamoradas de él, puede ser un tema de novela desgarrador

y trascendente. Mas las cinco en el mismo ambiente tienen un tono excesivamente blando y soñador, una suave monotonía novelera que convierte la obra en narración casi blanca. Pero el estilo terso e impecable con que está escrita *Cinco sombras* es por sí solo un gran hallazgo literario (Serrano, 1948, 285).

Por, eso, podríamos decir que Eulalia Galvarriato se encuentra un escalón más bajo, junto a autoras que, a pesar de la participación en el premio, tanto en calidad de ganadoras como de finalistas, tienen eco relativo en el panorama español. Figuran entre ellas Dolores Medio o Luisa Forrellad, o Ángeles Villarta, las cuales, tras un breve margen de popularidad, desaparecen del mapa geoliterario nacional. Luisa Forrellad, en esto, es ejemplar: su nombre «aparece rara vez vinculado al certamen barcelonés» (Tosolini, 2021, 245).

El caso de Eulalia Galvarriato es, en estos términos, distinto. La autora no hace referencia al premio 1946, como si para ella el galardón no hubiese representado la ocasión que supuso para otras autoras. La relación entre Galvarriato y el Nadal parece más bien un momento adventicio en su trayectoria. Un caso atípico, sin duda, que encuentra dos principales explicaciones: en primer lugar, es muy probable que la obra hubiese encontrado camino en las letras españolas a través de otra ocasión: en esto, la posición privilegiada de la autora, aún no conocida pero bien asentada y desde luego reconocida dentro del contexto cultural español, propiciaría, tarde o temprano, la circunstancia adecuada para publicar la novela. En segundo lugar, y como bien se desprende de la entrevista de Concha Alborg, se puede suponer que Eulalia Galvarriato no alimenta una ambición irrefrenable por engrosar la fila de escritoras de posguerra. De hecho, y como comenta Jenny Fraai su novela «se aparta de las corrientes de la época» (Fraai, 2003:25). Su relación con la que hoy llamamos novela de ficción es, en cambio, esporádica: una novela, unos cuantos relatos breves y nada más, si bien, a pesar del número de obras escritas, destaca su postura a la hora de relatar su quehacer literario. Me gustaría subrayar, en este sentido, que esto no supone, en absoluto, falta de ambición literaria. Probablemente la autora encuentra su equilibrio en explorar distintos ámbitos de la cultura y participar en el momento literario nacional desde una situación de

margen, distante pero atenta, sin mencionar su labor titánica de colaboración con Dámaso Alonso.

Por otro lado, la participación en el premio supone también una cierta ampliación de la red de contactos y de la visibilización de la obra; la reseña con la que, desde Estados Unidos, Pedro Salinas (1948) saluda la novela, demuestra cómo puede un galardón literario tan prestigioso ampliar el campo cultural, extendiendo la irradiación hacia lares inesperados. La lectura de Salinas, aunque no muy diferente de la de sus contemporáneos, que apelan a los tópicos del lenguaje lírico, de la sensibilidad femenina y de la delicadeza del estilo, tiene el mérito de propiciar una superación de las barreras nacionales en una época en que este hecho no puede considerarse irrelevante. ¿Influye el matrimonio con Dámaso Alonso? Probablemente sí y no hay que negarlo. Pero, por otro lado, tampoco es de ignorar que, en 1947, quedar finalista en el premio Nadal quiere decir, sobre todo, adquirir una visibilidad y una relevancia que, sin la máquina cultural que el certamen supone, sería imposible de alcanzar.

## Conclusión

El papel desempeñado por el premio Nadal en la cultura española de comienzos de época franquista es de innegable importancia para el surgimiento de un número elevado de voces narrativas, tanto de autores como de autoras, que se encuentran ante la complicada tarea de tomar el relevo de las generaciones anteriores, ya agotadas y con sus mayores intérpretes, física y conceptualmente, alejados de España. Por tanto, la creación de premios supone una importante operación cultural, tanto en términos de visibilidad como de política editorial y comercial. El Nadal adquiere pronto prestigio y atracción por algunas cuestiones relativas a su estatuto y su interés por voces inéditas y desconocidas. El premio, aunque no es el más significativo en términos económicos (claramente superado, por ejemplo, por la dotación económica del premio Planeta), llama la atención por la publicación no solo de la novela ganadora sino de la finalista y de algunas de evidente calidad literaria, como en el caso de Ana María Matute y su *Los Abel* (1948). Por tanto, «el escritor que lo recibe pisa ya seguro en el campo cultural»

(Formica, 1958). En la edición de 1946, la participación de Eulalia Galvarriato, ya conocida como la mujer de Dámaso Alonso, llama la atención crítica hacia una novela de compleja clasificación genérica. Un texto «atemporal, fuera de las corrientes realistas del momento, ajeno a cualquier conflicto social contemporáneo» (Conde Peñalosa, 2004, 191), que, sin embargo, atrae por su unicidad y su estilo y no tarda en recibir lecturas entusiastas por parte del círculo literario español cercano a la autora. Sin embargo, la novela no logra abrir brecha en el corazón de algunas escritoras, como Ana María Matute y Eugenia Serrano, que lamentan una falta de contenido y de, quizá, compromiso. Con todo, la publicación en la prestigiosa Destino (colección Ancora y Delfín) supone para la autora una ampliación de la red de contactos que configura el campo cultural y *Cinco sombras* ve su difusión más allá de los límites nacionales. Además, la atención crítica que la novela recibe a partir de los años ochenta, y que se orienta hacia un rescate general de la novela en clave feminista, demuestra que la participación y el excelente resultado obtenido en 1946 pone las bases para una reverberación futura, quedando la etiqueta «premio Nadal» como un incontestable sello de calidad.

## BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (1994) *50 años del premio Nadal*. Barcelona. Destino.
- ALBORG, Concha (1993) *Cinco figuras en torno a la novela de posguerra: Galvarriato, Soriano, Formica, Boixadós y Aldecoa*. Madrid. Edcs. Libertarias.
- ALEIXANDRE, Vicente (1947) «Carta a Eulalia Galvarriato». *Ínsula*, n.23. 1.
- ABELLÁN, José Luis. (1971) *La cultura en España. Ensayo para un diagnóstico*. Madrid. Edicusa.
- AMELL, Samuel. (1985) «Los premios literarios y la novela de posguerra». *Revista de Filología Hispánica*. 2. 189-198.
- BOURDIEU, Pierre. (2002) *Campo de poder. Campo intelectual*. Buenos Aires, Montessor.



CABELLO, Ana (2011) «La visibilización de la mujer escritora en los años cincuenta: del premio Eugenio Nadal al Elisenda de Montcada». *Páginas de guarda*. 11. 63-77.

CANO, José Luis (1947) «Reseña a Cinco sombras». *Ínsula*, n. 19. 4-5.

CERULLO, Luca (2022) «Entre ventanas y raíces. La narrativa breve de Eulalia Galvarriato», en Clara Martínez Cantón/Sergio Fernández Martínez, *Narradoras españolas de posguerra*. Berlín, Peter Lang. 97-106.

CONDE PEÑALOSA, Raquel (2004) *La novela española femenina de posguerra (1940-1960)* Madrid. Pliegos.

DE LA FUENTE, Inmaculada (2017) *Mujeres de la posguerra*. Madrid. Sílex.

FORMICA, Mercedes (1958) «La primera novela de Carmen Martín Gaité (Premio Nadal 1957) no gustó a su marido Sánchez Ferlosio (Premio Nadal 1955)». *Blanco y negro*. N. 18.

FRAAI, Jenny (2003) *Eulalia Galvarriato (1904-1997)* Madrid. Ediciones del Orto.

GALVARRIATO, Eulalia. (2021) *Cinco sombras*. Introducción y notas de Luca Cerullo. Madrid. Fundación Universitaria Española.

IGLESIAS LAGUNA, Antonio. (1969) Treinta años de novela española. (1938-1968) Vol. I. Madrid. Prensa Española.

LÓPEZ ESTRADA, Fernando (1947) «*Cinco sombras*. Notas a una novela». *Ínsula*, n. 21. 3.

NORA, Eugenio de (1961) *La novela española contemporánea. (1927-1960)* Madrid. Gredos.

PÉREZ, Janet. (1983) *Novelistas femeninas de la postguerra española*. Madrid. Porrúa Turanzas.

RAMÍREZ RIAÑO, Adrián. (2020) «Triple incomodidad en Eulalia Galvarriato» *Incómodas. Escritoras españolas en el franquismo*. Yasmina Romero Morales y Luca Cerullo (Eds.) Madrid, Eolas. 167-184.

REDONDO GOICOECHEA, Alicia. (2009) *Mujeres y narrativa. Otra historia de la literatura*. Madrid, Siglo XXI.

RIPOLL SINTES, Blanca (2018) «La fiesta de la novela: el Premio Nadal y su función como antecedente del sistema español de certámenes literarios», en Marisa Sotelo Vázquez (coord.), *Barcelona, ciudad de novela*, Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, 77-93.

SALINAS, Pedro (1948) «Reviewed Work(s): *Cinco sombras* by Eulalia Galvarriato». *Books Abroad*, Vol. 22, No. 3 (Verano, 1948), 263-264

SERRANO, Eugenia (1948) «Panorama de la literatura femenina actual». *Finisterre*. N. 35. 283-288.

TOSOLINI, Giulia (2021) «Lluïsa Forrellad un Premio Nadal en el borde del canon» en Caterina Duraccio (ed.) *Escritoras y fronteras geosimbólicas*, Madrid, Dickinson. 243-254