

JOAN ESTRUCH TOBELLA / LAS TRES VERSIONES DE *LUCIÉRNAGAS*, DE ANA MARÍA MATUTE



remos *Luciérnagas 1*; la de 1955, titulada *En esta tierra*; y la de 1993, que llamaremos *Luciérnagas 2*. En las citas de esta última edición utilizaremos la reedición de 2010, con prólogo de Esther Tusquets.

 Ana María Matute.

El texto original de 1953

Vale la pena reseñar los datos del texto original mecanografiado, conservado en el Archivo General de la Administración. En la portada figura la ficha siguiente:

Expediente	6147-53
Entrada	20.10.1953
Lector	G11
Resolución	«Suspendida», con fecha: 30.11.1953.

Como vemos, el censor, que responde al nombre en clave G11, leyó y realizó un informe de suspensión de la publicación de la obra en algo más de un mes.

La instancia presentada ante la inspección de libros del Ministerio de Información y Turismo se reprodujo en el libro catálogo de una exposición dedicada a la autora (Cañete, 2011: 155) y nos proporciona datos muy interesantes. La novela fue presentada a censura el 20 de octubre de 1953 por Ramón Eugenio de Goicoechea López, el marido de Ana María Matute. Goicoechea declara como domicilio en Madrid la calle Marqués de Urquijo, 14, 6.º derecha. Como «autor» figura Ana María Matute. El texto original consta de 380 holandesas en octavo, limpias de anotaciones o marcas. Planeta figura como editor, que declara su intención de publicar la obra en una edición de 3000 ejemplares, con el precio de 60 pesetas cada uno, en la colección «Autores españoles». A la izquierda de la instancia aparece, escrito a mano: «Denegar».

La historia editorial de la novela *Luciérnagas* es una de las más accidentadas de la literatura española del periodo franquista. Cuando se publicó en 1993, fue presentada como el rescate de la versión original, prohibida por la censura cuarenta años antes, en 1953. Pero en medio se había publicado *En esta tierra* (1955), título de la versión de *Luciérnagas* que la autora, apremiada por necesidades económicas, tuvo que realizar para que la censura autorizara la publicación. Por tanto, de acuerdo con estos datos, la obra tendría dos versiones, con dos títulos diferentes: *Luciérnagas*, la original, censurada, posteriormente recuperada en 1993; y *En esta tierra*, que había modificado de manera sustancial la primera.

Sin embargo, la recuperación del texto original de *Luciérnagas*, conservado en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares, nos ha permitido cotejarlo con el de *En esta tierra* (1955) y con el de *Luciérnagas* (1993). El cotejo demuestra sin lugar a dudas que en realidad hay tres versiones de la obra: la de 1953, que llama-

AÑO LXIX
ESPASA LIBROS, S. L. U.

REDACCIÓN
JOSEFA VALCÁRCCEL, 42, 5.º
28027 MADRID

SUSCRIPCIÓN Y
ADMINISTRACIÓN
ROSELLÓ I PORCEL, 21, 2.ª planta
EDIFICIO MERIDIEN
08016 BARCELONA
TEL. (93) 499 39 32
FAX (93) 492 64 91
E-MAIL: insula @ espasa.net
www.insula.es

DEP. LEG.: M. 210-1958
ISSN: 0020-4536

DE VARIA LECCIÓN: LAS TRES VERSIONES DE *LUCIÉRNAGAS*, DE ANA MARÍA MATUTE, Joan Estruch Tobella. **DOSSIER: MANUEL LONGARES:** MANUEL LONGARES: LA VOCACIÓN POR LA ESCRITURA, Ángeles Encinar.—MANUEL LONGARES: *ROMANTICISMO Y NUESTRA EPOPEYA*, Ángel Basanta.—DE *LA CIUDAD SENTIDA A LAS CUATRO ESQUINAS* DE MANUEL LONGARES: UN ITINERARIO ENTRE LA HISTORIA Y LA FICCIÓN, Ángeles Encinar.—*LOS INGENUOS* DE MANUEL LONGARES: LA CONSTRUCCIÓN DE UNA REALIDAD LITERARIA, José María Pozuelo Yvancos.—LAS ANTINOMIAS DE MANUEL LONGARES, Luis Beltrán Almería y José Antonio Escrig Aparicio.—ENSUEÑOS, EXTRAVÍOS, DELIRIOS, Luis Mateo Díez.—PRECISIÓN Y REALIDAD EN LAS OBRAS DE MANUEL LONGARES, Pilar Adón. **CRÍTICA E HISTORIA:** LAS VOCES AIRADAS DE LA GENERACIÓN DEL 27, Antonio Rodríguez Jiménez.—NUEVAS CALAS EN EL REALISMO DEL MEDIO SIGLO PASADO, Claude Le Bigot.—CONFORMES CON LA DISCONFORMIDAD, Eduardo Moga. **CREACIÓN Y CRÍTICA:** JULIO CORTÁZAR Y CRIS. CRÓNICA DE UNA RELACIÓN SENTIMENTAL, Mercedes Serna.—SOLEDADE, ARRECIFE, ESTRELLA (JAVIER EGGA, *POESÍA COMPLETA*), José Andújar Almansa.—JOSÉ RAMÓN RIPOLL: LA POESÍA DE LA MEMORIA Y DEL ORIGEN, Jaume Pont.—*NEL MEZZO DEL CAMMIN DI NOSTRA VITA*, Arantxa Gómez Sancho. **EN SUS PROPIAS PALABRAS:** Hugo Mugica.



ESPASA



J. ESTRUCH
TOBELLA /
LAS TRES
VERSIONES...

La portada del texto original fecha la escritura de la novela de manera precisa: «Barcelona, 1949-Madrid, 1953, con etapas en blanco».

Existe otro texto de la novela, con correcciones manuscritas. Está depositado en el Howard Gotlieb Archival Research Center de la Universidad de Boston, a la que fue cedido por la escritora en 1963.

Algunos cotejos entre las tres versiones

A continuación expondremos diversos ejemplos de las diferencias textuales entre las tres versiones, con objeto de detectar el alcance y las motivaciones de esos cambios. Comenzaremos con una escena en la que Eduardo está a punto de iniciarse en la vida sexual en un prostíbulo del Barrio Chino de Barcelona. El intento se frustra cuando dos soldados lo echan de la fila de hombres que aguardan turno.

<i>Luciérnagas 1 (1953)</i>	<i>En esta tierra (1955)</i>	<i>Luciérnagas 2 (2010)</i>
«En la Plaza del Teatro, una larga cola de hombres se apiñaban en la embocadura del Arco del mismo nombre. Esperaban les llegase la vez de entrar en casa de Mme. Petit, el lenocinio más popular.	«En la Plaza del Teatro, una larga cola de hombres se apiñaban en la embocadura del Arco del mismo nombre. Esperaban les llegase la vez de entrar en casa de «Madame Petit», el popular lenocinio.	«En la Plaza del Teatro, una larga cola de hombres se apiñaban en la embocadura del Arco.
El chico moreno se dio cuenta, de pronto, de la perplejidad de Eduardo. Tras unas ligeras burlas, Eduardo se vio arrastrado a la cola tras él. El chico moreno estaba bien enterado de todo aquello. Empezó a explicar cosas a Eduardo, con gesto malicioso.	El chico moreno se dio cuenta de la perplejidad de Eduardo. Le hizo una burla procaz y le arrastró a la cola, tras de sí. El pilluelo estaba bien enterado de todo aquello, y mientras aguardaban, empezó a explicarse, con gesto malicioso.	El chico moreno se dio cuenta de la perplejidad de Eduardo, y le arrastró a la cola, tras de sí. Estaba bien enterado de todo aquello.
La mayoría de las pupilas de madame, al llegar la revolución, eran francesas [...]	La mayoría de las pupilas de madame, al llegar la revolución, eran francesas [...]	Inesperadamente llegaron dos soldados» (p. 85).
<i>Sigue un párrafo en el que se comparan las costumbres de las prostitutas francesas con las de las españolas.</i>	<i>Sigue un párrafo en el que se comparan las costumbres de las prostitutas francesas con las de las españolas.</i>	
Inesperadamente, llegaron dos soldados» (pp. 80-81).	Inesperadamente llegaron dos soldados» (pp. 80-81).	

En el cuadro comparativo se observa claramente que la primera y la segunda versión son casi idénticas. Ambas mantienen las crudas (al menos para la moral de los años 50) alusiones al mundo de la prostitución. En cambio, la tercera versión las reduce mucho, hasta el punto de hacerlas casi ininteligibles para un lector que no fuera buen conocedor de Barcelona. Estas modificaciones resultan sorprendentes si tenemos en cuenta que se realizaron en la versión de 1993, cuando ya no existía censura de libros y cuando la moral social se había vuelto mucho más abierta y tolerante. La supresión de las referencias explícitas a la prostitución no puede, pues, atribuirse a la censura franquista, que no las suprimió en *En esta tierra*, sino a la libre voluntad de la escritora.

En el segundo ejemplo veremos unos cambios textuales atribuibles al deseo de modificar el sentido político del fragmento. Se sitúa en el momento en el que Sol entra en el despacho de Boloix, dirigente del partido comunista catalán, el PSUC (Partit Socialista Unificat de Catalunya).

<i>Luciérnagas 1 (1953)</i>	<i>En esta tierra (1955)</i>	<i>Luciérnagas 2 (2010)</i>
«Las paredes estaban cubiertas de carteles. En la puerta frente a la que se habían parado vio pegado uno muy grande, representando un soldado, caído en tierra, ensangrentado, y señalando con un dedo. Debajo había una gran pregunta, en letras rojas: “Y tú, ¿qué has hecho por la Victoria?”. Sol sonrió débilmente. “Por la Victoria”, se repitió. Tenía gracia, una gracia triste. Nacer, eso era todo lo que había hecho. Y no sabía para qué. Qué extraño que la gente hablase aún de victorias. En su despacho del piso superior, Ramón Boloix estaba solo» (p. 121).	«Las paredes estaban cubiertas de carteles. En una puerta, uno muy grande representaba un soldado caído en tierra, ensangrentado y señalando con el dedo al espectador. Debajo, una gran pregunta en letras rojas: Y tú, ¿qué has hecho por la Victoria...? Sol sonrió débilmente. “Por la Victoria”, repitió. Tenía gracia, una gracia triste. Detrás de aquellos arrebatos de la propaganda estaban vidas de verdad, corazones, sangre, destruidos, perdiéndose. ¡Cómo se cambiaban las cosas para un problemático beneficio! ¡Cómo se disimulaba la única, áspera verdad de la muerte, la destrucción! Ramón Boloix estaba solo en su despacho» (p. 116).	«Las paredes estaban cubiertas de carteles. En una puerta, uno muy grande representaba un soldado caído en tierra, ensangrentado y señalando con el dedo al espectador. Debajo, una gran pregunta en letras rojas: “Y tú, ¿qué has hecho por la Victoria...?”.
		Ramón Boloix estaba solo en su despacho» (p. 122).

En la primera versión la protagonista muestra una escéptica reticencia ante un conocido cartel propagandístico del PSUC y la UGT catalana, diseñado por Lorenzo Gofiñ en 1936. La segunda versión es mucho más crítica respecto al eslogan político del cartel. En cambio, en la tercera se ha suprimido cualquier valoración del cartel, que queda reducido a un simple elemento decorativo. Se trata, pues, de cambios que afectan al contenido y a la interpretación de la escena. Mientras la primera y sobre todo la segunda versión son claramente opuestas a la propaganda política comunista, la tercera suprime este punto de vista y da a la escena un sentido apolítico, limpio de cualquier referencia que pudiera interpretarse como antirrepublicana, anticomunista o pro franquista.

Otro ejemplo de alteraciones destinadas a cambiar la orientación política de un fragmento es el del relato de una huelga obrera, justamente unos días antes del estallido de la Guerra Civil.

<i>Luciérnagas 1</i> (1953)	<i>En esta tierra</i> (1955)	<i>Luciérnagas 2</i> (2010)
«Un día, al fin, estalló aquella tensión que iba cargando, hora tras hora. En la fábrica hubo un plante ilegal, dirigido tras mano por los elementos anarquistas, bajo dirección de Antón. Aduciendo unas reformas pedidas y no logradas, por considerarse excesivas y propuestas de manera impropia, bajo la amenaza de la fuerza, los seis u ocho elementos activos de la Federación que estaban empleados en la conservera, arrastraron a la huelga a la totalidad del personal. Conminados a volver al trabajo, incluso con requisitoria de la fuerza pública, se negaron a acatar lo ordenado, intentando recurrir a la violencia para que ningún obrero volviese a su puesto. En vista de tal actitud, fueron despedidos sin más. Durante varios días instigaron cuanto pudieron para crear un serio problema» (p. 214).	«Un día, al fin, estalló la tensión. En la fábrica hubo un plante ilegal, dirigido tras mano por los anarquistas, bajo la directa instigación de Antón. Aduciendo unas reformas pedidas y no logradas, por considerarse excesivas y propuestas de manera impropia, los seis u ocho elementos activos de la Federación empleados en la conservera, arrastraron a la huelga a la totalidad del personal. Conminados a volver al trabajo, incluso con requisitoria de la fuerza pública, se negaron a acatar la orden, recurriendo a la violencia para que ningún obrero volviese a su puesto. En vista de tal actitud, fueron despedidos, sin más. Durante varios días instigaron cuanto pudieron para crear un serio problema» (p. 188).	«Un día, al fin, estalló la tensión. En la fábrica hubo un plante bajo la directa instigación de Antón. Aduciendo unas reformas pedidas y no logradas, por considerarse <i>excesivas y propuestas de manera impropia</i> , los seis u ocho elementos activos de la Federación, empleados en la conservera, llevaron a la huelga a la totalidad del personal. Conminados a volver al trabajo, incluso con requisitoria de la fuerza pública, se negaron a acatar la orden. Fueron despedidos, sin más. Durante varios días intentaron cuanto pudieron» (p. 195).

Como se puede comprobar, los fragmentos de *Luciérnagas 1* y *En esta tierra* son prácticamente idénticos. Ambas versiones presentan los hechos desde un punto de vista claramente negativo para los sindicalistas, con un estilo que parece inspirado en los atestados policiales. De esta manera la huelga es descrita como una alteración del orden público. Pero este punto de vista se modifica en *Luciérnagas 2*, mediante cambios significativos. Uno de los más curiosos es el uso de cursivas para referirse a las demandas obreras, consideradas *excesivas y propuestas de manera impropia*. De esta manera las cursivas atribuyen esos juicios de valor a un referente anónimo, que podemos identificar con la guardia civil o con el empresario. En cambio, en las dos versiones anteriores, esas mismas palabras iban sin cursivas y, por tanto, se atribuían al narrador. También es destacable que en las dos primeras versiones la censura dejara pasar palabras tabúes como «obrero» o «huelga», que los medios de comunicación habían de sustituir por eufemismos.

La misma reorientación política continúa un poco más adelante, cuando se narra la detención de los sindicalistas por la guardia civil:

— «Eran doce, entre sospechosos y culpables. Pablo los vio conducir» (*Luciérnagas 1*, p. 215).

— «Pablo los vio marchar con paso bovino» (*En esta tierra*, p. 189).

— «Pablo los vio marchar como las reses al matadero» (*Luciérnagas 2*, p. 196).

Como se ve, en las dos primeras versiones el narrador manifiesta una actitud indiferente, más bien despectiva, hacia los sindicalistas. En cambio, en *Luciérnagas 2* se muestra compasivo y solidario, insinuando que la guardia civil va a matar a los sindicalistas aplicando la llamada «ley de fugas».

En el cuarto ejemplo mostraremos modificaciones textuales que podemos considerar de carácter estilístico. Se trata de la escena en que Sol y Cristián se instalan en una casa abandonada.

<i>Luciérnagas 1</i> (1953)	<i>En esta tierra</i> (1955)	<i>Luciérnagas 2</i> (2010)
«Algún ángel desconocido, alguna fuerza horrible o infinitamente hermosa los acercó uno a otro como jamás lo estuvieron de nadie. “Apenas le conozco”» (p. 273).	«Algún ángel desconocido, alguna fuerza horrible o infinitamente hermosa los acercó uno a otro como jamás lo estuvieron de nadie. “Apenas le conozco”» (p. 240).	«Algún ángel desconocido, alguna fuerza horrible o infinitamente hermosa los acercó uno a otro como jamás lo estuvieron de nadie. Dos animales anónimos, sin méritos ni heroicidad alguna, dos criaturas, esas que ella vio en el campo al borde de los caminos. Unos, arrastrándose sobre la tierra, otros intentando volar, golpeándose contra las paredes, con la cabeza encendida. Luciérnagas, barcos errantes en la noche. “Apenas le conozco”» (p. 247).





J. ESTRUCH
TOBELLA /
LAS TRES
VERSIONES...

La primera y la segunda versión son idénticas. La tercera introduce el tema de las luciérnagas, como símbolo de desorientación existencial. De esta manera se refuerza el sentido existencialista de la obra y el título de la novela queda más justificado.

Como conclusión parcial, podemos decir que estos cuatro ejemplos son suficientes para demostrar que *Luciérnagas 2* no es la mera recuperación y reproducción de *Luciérnagas 1*. Las diferencias entre ambas versiones no son pequeñas correcciones de estilo, sino importantes modificaciones del sentido de numerosos fragmentos de la obra.

Pero los cambios de mayor calado son los del final de la novela. Como veremos seguidamente, *Luciérnagas 1* resuelve los conflictos planteados en el nudo de una manera totalmente distinta de *En esta tierra* y *Luciérnagas 2*. Es decir, estas dos últimas versiones presentan unos desenlaces que se parecen bastante, pero que difieren sustancialmente del de *Luciérnagas 1*.

El desenlace de *Luciérnagas 1*

En *Luciérnagas 1* Cristián y Sol esperan con ilusión la conquista de Barcelona por el ejército franquista: «No tardarán ya —decía de cuando en cuando. [...] Tendremos paciencia» (p. 343). Al mismo tiempo es muy explícita la crítica de la narradora a los republicanos, que describe con duros trazos:

«Sol recordó aquellos grupos que, al principio de la revolución, saqueaban las casas y los palacios. Aquellas turbas harapientas que paseaban su botín por las calles, orgullosas, fieras, ebrios de alegría como si fueran dueños del mundo. Ahora, era muy diferente. Como bandadas de cuervos silenciosos...» (p. 345).

La entrada de las tropas franquistas en Barcelona apenas se menciona en *Luciérnagas 1*. Solo hay una breve referencia a los disparos de los últimos republicanos que se oponen al ejército franquista, referencia muy parecida a las que aparecen en *En esta tierra* y en *Luciérnagas 2*.

<i>Luciérnagas 1</i> (1953)	<i>En esta tierra</i> (1955)	<i>Luciérnagas 2</i> (2010)
«—Deben estar resistiendo por ahí, todavía... —dijo Cristián—. Las detonaciones les habían parecido gritos sin eco. —Siempre hay alguien que no sabe rendirse» (p. 348).	«—Deben estar resistiendo por ahí, todavía... —dijo. Los disparos parecían últimos gritos sin eco» (p. 302).	«—Deben estar resistiendo por ahí todavía... —dijo. Los disparos parecían últimos gritos sin eco» (p. 308).

Pero, mientras en *Luciérnagas 1* esta referencia queda suelta en medio de la escena que cierra el nudo de la obra, en los finales de *En esta tierra* y en *Luciérnagas 2* los disparos de los francotiradores tendrán, como veremos, un gran protagonismo.

Veamos ahora el desenlace de *Luciérnagas 1*. Se titula «Final» y ocupa las páginas 339-380 del texto mecanografiado. Comienza describiendo la construcción de una carretera en la aldea de Santa Bárbara, proyecto impulsado tras una visita del ministro de Obras Públicas. Los trabajos son realizados por presos que así redimen su condena, a las órdenes de la llamada «Obra Nacional de Redención de Penas». Los presos ganan siete pesetas al día, y por cada dos de trabajo descuentan uno de condena. Se les da «rancho abundante» y el jefe del penal los trata de manera paternalista.

En el verano de 1945 llega al penal Chano, condenado por haber atracado un banco. Allí encuentra a Cristián, que está muy satisfecho con el benigno régimen carcelario: «Sí, sí, estamos muy bien. No puede pedirse más» (p. 362). Después Cristián cuenta su vida a Chano desde que se separaron en 1939.

Cristián y Sol se casaron, tuvieron un hijo. Él estudiaba Medicina mientras trabajaba de practicante. Pasaban apuros económicos y Cristián tuvo que endeudarse con un prestamista usurero. Desesperado, lo mató, pero no se arrepiente de haberlo hecho: «Yo le hundí un cuchillo a un viejo cerdo» (p. 362). Detenido y condenado, fue destinado a trabajar en la construcción de la carretera de Santa Bárbara. El jefe del penal, don Guito, lo trata con gran benevolencia. Sol se ha ido a vivir a Santa Bárbara con el hijo de ambos. Trabaja en una tienda y visita casi a diario a Cristián, acompañada por el niño. En estas entrevistas, celebradas al aire libre y sin ninguna vigilancia, Cristián y Sol forjan ilusionados proyectos para dentro de cinco años, cuando Cristián acabe de cumplir su condena.

La novela se cierra con uno de estos encuentros familiares. Cristián se despide y regresa al penal, mientras Sol y el niño vuelven a la aldea:

«El día se venció, como todos los días. Como todos los días. Volvieron a la aldea. Cuando entraban ya en ella, era de noche, al borde del sendero había lucecitas tenues y verdosas.

—Mira, mira, una bombilla... —dijo el niño, agachándose.

—No es una bombilla. Es una luciérnaga.

—¿Qué son luciérnagas? ¿Qué son...?

Se puso tan pesado, que al fin le explicó:

—Unos pobres seres, medio gusanos, medio mariposas, que van dando tumbos, con la cabeza encendida.

El niño se alejó corriendo, llamando a gritos a alguien. Tal vez, a un compañero de escuela. Había un cielo ancho, aquella noche. Y alguna que otra vez, una estrella se caía (p. 380).

Queda, pues, claro que *Luciérnagas 1* tiene un desenlace positivo, en el que el duro régimen carcelario de la posguerra, aplicado a presos republicanos, se idealiza hasta rayar en una apología inverosímil. Esto confirma que la novela, aunque carece de intencionalidad política, está

escrita desde la óptica del bando vencedor. Son abundantes los elementos temáticos de esa orientación ideológica. Por ejemplo, el padre de Sol es asesinado por los republicanos, que confiscan todas las propiedades de la familia. Los personajes republicanos, como Boloix, están descritos con trazos negativos. Sol y Cristián no tienen ideas políticas consistentes, pero son víctimas de la represión republicana y esperan con ilusión la llegada del ejército franquista que ha de «liberar» Barcelona.

La prohibición de publicar la novela no parece, pues, deberse a motivos principalmente políticos. El informe del anónimo censor (Matute, 1975: 8-9; Abellán, 1980: 79-80) parece escrito por un eclesiástico. Casi todos los argumentos que aduce son de carácter moral: «se destruyen los valores morales esenciales», «total sentimiento antirreligioso», etc. Cuando busca algún argumento político, solo alega que la novela «políticamente deja mucho que desear», ya que presenta una situación social «igual que antes del Movimiento», como si la Guerra Civil no hubiera servido para nada. Al final, concluye: «No debe autorizarse la obra, pues, intrínsecamente, resulta destructora de los valores humanos y religiosos esencialmente».

En definitiva, la novela tuvo la mala suerte de tropezar con un censor, probablemente un eclesiástico muy riguroso, que la prohibió por ser poco edificante, por no transmitir un mensaje moral positivo. En cambio, en 1945, en plena posguerra, la censura había autorizado *Nada*, de Carmen Laforet, una novela mucho más nihilista y desesperanzada que *Luciérnagas*. Y es que la censura de obras literarias dependía mucho del criterio personal del censor de turno.

El desenlace de *En esta tierra*

Ahora ya estamos en condiciones de analizar la segunda versión de la novela, titulada *En esta tierra*, publicada en 1955. Sobre ella se han emitido juicios poco documentados, tendentes a exagerar su carácter de novela «mutilada» por la censura, que nada tiene que ver con *Luciérnagas 1*, y que la escritora se vio obligada a aceptar para poder publicarla. El rechazo de esa versión por parte de la escritora fue tan radical que excluyó *En esta tierra* de sus obras completas:

«El desdichado engendro significó y significa para mí una suerte de claudicación muy costosa de digerir. Por lo que reniego pública y abiertamente de él y, en consecuencia, evito su presencia en esta recopilación de lo que ha constituido mi trabajo —si no bueno, cuando menos honesto— a lo largo de estos años» (Matute, 1975: 10).

Veamos los cambios temáticos que *En esta tierra* introduce en el texto de *Luciérnagas 1*. De entrada, podemos decir que *En esta tierra* es una versión bastante fiel a *Luciérnagas 1*. La principal modificación afecta al final de la novela, que acentúa su orientación favorable al bando vencedor. La conquista de Barcelona por el ejército franquista es presentada como una liberación: «La ciudad roja se revolvió en su último estertor [...] Franco avanzaba... El clima miedoso, por un lado, y lleno de esperanzas por el otro...» (p. 266).

Ahora Cristián tendrá un final muy distinto del de *Luciérnagas 1*. Muere durante la ocupación de Barcelona el 26 de enero de 1939. En la montaña del Tibidabo, Cristián y Sol aguardan con impaciencia la llegada de las tropas franquistas. Pero un francotirador republicano le dispara en el momento en que sale a recibir con entusiasmo a los soldados, gritando probablemente alguna de las consignas del bando franquista:

«¡No tardarán! ¡Lo sé!... Tendremos paciencia.

Oyeron de pronto el ruido de unos aviones cercanos. Cristián levantó ansiosamente la cabeza y sonrió. «Al fin —decía— Al fin...» [...] Sonaban en la parte alta disparos de «pacos», detonaciones que tenían algo dañino y falso en la luz de la mañana. «Deben estar resistiendo por ahí, todavía». [...]

En aquel momento alumbraron la curva de la carretera. Una columna de tanques e infantería descendía hacia la ciudad. Al verlos, Cristián soltó el brazo de Sol y se lanzó vertiente abajo, hacia ellos, con un grito. Olvidado de sus heridas, de su dolor. Aquel grito le pareció a Sol brotado de la misma tierra que pisaban. En aquel grito estaban todos sus deseos, sus días futuros, su vida soñada, salvada a fuerza de esperanza. [...]

A su espalda, entre el follaje, se alzaba un hotelito rosado, de ventanas herméticas, con los maderos podridos. La bala fue también un grito bronco junto a ella. Un grito contrario, derrotado, último. Réplica desesperada de la muerte que acaba, a la vida que empieza.

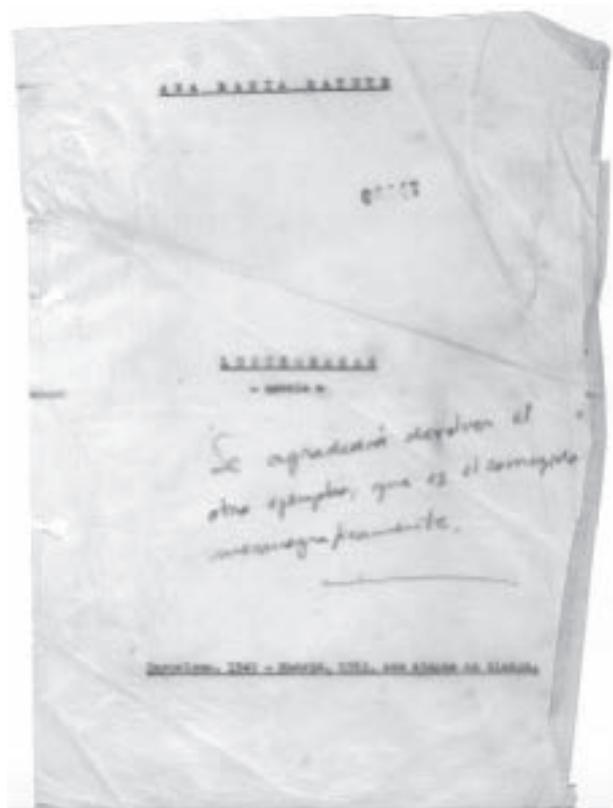
El cuerpo de Cristián se paró en seco, sacudido. Luego se dobló y cayó rodando, venciendo matas, hacia el absorbente retumbar de los tanques» (pp. 300-303).

Este desenlace explica el título de la obra y su epígrafe inicial, tomado del *Deuteronomio*: «Verás de frente la tierra que yo daré a los hijos de Israel. Y no entrarás en ella». Ahora podemos entender que Cristián, como Moisés, muere viendo Barcelona, a punto de ser «liberada» por el ejército franquista. Pero no podrá entrar en ella, no podrá realizar en ella sus sueños junto a Sol. Y morirá «en esta tierra».

No está de más añadir que la cita bíblica se reproduce como epígrafe general de la obra en las ediciones de 1993 y 1994 de *Luciérnagas 2*, cuya primera parte carece de título específico. En cambio, seguramente por errata, en la edición de 2010 la cita ha desaparecido y la primera parte aparece titulada como «Deuteronomio», mientras la segunda y la tercera carecen de título específico. Otro pequeño embrollo dentro del gran embrollo de las tres versiones de la novela.

En esta tierra hace más explícita la orientación hacia el bando vencedor que ya tenía *Luciérnagas 1*, de manera global y en multitud de detalles. Pero el cambio más importante es la sustitución del final positivo de *Luciérnagas 1* por la trágica muerte de Cristián. Hemos de decir que, desde el punto de vista narrativo, es mucho más potente este dramático final que el edulcorado e inverosímil de *Luciérnagas 1*.

J. ESTRUCH
TOBELLA /
LAS TRES
VERSIONES...



Portada del texto original.

El desenlace de *Luciérnagas 2*

J. ESTRUCH
TOBELLA /
LAS TRES
VERSIONES...

Desconocemos las motivaciones que en 1993 llevaron a Ana María Matute a presentar *Luciérnagas 2* como el texto original de *Luciérnagas 1*, cuando, en realidad, el texto de *Luciérnagas 2* está más cerca de *En esta tierra* que de *Luciérnagas 1*. Sobre este asunto abundan las informaciones imprecisas y contradictorias, de las que solo recogemos las más significativas. En la edición de 1993, en la contraportada se afirma que la novela «reaparece en la actualidad tras una cuidada y extensa revisión de la autora». Y en la solapa izquierda de la edición de 1994 se ahonda más en esa caracterización: «Nos llega ahora revisada y corregida por la autora, recuperando la esencia de su primera redacción, antes de que la censura variara la forma y el espíritu de la novela». Así pues, estas dos ediciones se presentan como una versión de *Luciérnagas 1* ampliamente modificada por la autora, hasta el punto de que *Luciérnagas 2* recuperaría, no el texto original de *Luciérnagas 1*, sino su «esencia» o su «espíritu».

En cambio, al publicar *Luciérnagas 2*, la escritora declaró: «Decidí volver a publicarla, pero recuperando el manuscrito original» (Moret: 1993). En el mismo sentido, en el prólogo de la edición de 2010 Esther Tusquets afirma que en *En esta tierra*, «según Ana María no queda nada de la obra original», y que tuvieron que «transcurrir años hasta que *Luciérnagas* pudiera editarse en su versión original» (E. Tusquets, 2010: 6). El *copyright* de la edición de 2010 tampoco nos ayuda a aclarar el asunto: «Ana María Matute, 1955, 1993, anteriormente titulada *En esta tierra*».

Frente a estas confusas informaciones, el cotejo textual demuestra que, además de modificaciones de carácter estilístico, *Luciérnagas 2* contiene abundantes cambios destinados a expurgar contenidos de orientación franquista de *En esta tierra*. Los más importantes son los que alteran el sentido del trágico desenlace de la novela. Veámoslo con cierto detalle.

Luciérnagas 2 suprime un fragmento de *En esta tierra* en que Cristián expresa tres veces su impaciencia ante la inminente llegada del ejército franquista (pp. 300-301). En cambio, mantiene algunas alusiones sueltas pro franquistas:

— «Los aviones eran distintos...», porque ahora no van a bombardear la ciudad, sino a «liberarla»;

— «la ciudad, llena de esperanza...» que solo puede estar referida a su inminente «liberación»;

— «sonaban en la parte alta disparos, detonaciones que tenían algo dañino y falso en la luz de la mañana». Lo de «falso» parece aludir a la nula resistencia que la ciudad iba a ofrecer a las tropas franquistas. Lo de «dañino» parece una valoración negativa que prepara al lector para el disparo que acabará con la vida de Cristián.

Estas alusiones resultan plenamente coherentes con la orientación franquista del final de *En esta tierra*, pero provocan ambigüedad y desconciertan al lector atento de *Luciérnagas 2*. Las ambigüedades culminan en los últimos párrafos de *Luciérnagas 2*:

«Una columna de tanques e infantería descendía hacia la ciudad. Se oyó silbar una bala, y el cuerpo de Cristián cayó vertiente abajo, con un grito. [...] A su espalda, entre el follaje, se alzaba un hotelito rosado, de ventanas herméticas, con los maderos rotos. La bala fue también un grito bronco en ella.

El cuerpo de Cristián se paró en seco, sacudido. Luego se dobló y cayó rodando, venciendo matas, hacia el retumbar de los tanques» (p. 308).

Como vemos, la aparición de los soldados franquistas se une inmediatamente con el disparo. Se suprime que «al verlos, Cristián soltó

el brazo de Sol y se lanzó vertiente abajo, hacia ellos, con un grito», tal como se decía en *En esta tierra*. Igualmente, se suprime el fragmento en que se señalaba con toda claridad que el disparo procedía de un francotirador republicano: «La bala fue también un grito bronco junto a ella. Un grito contrario, derrotado, último. Réplica desesperada de la muerte que acaba, a la vida que empieza». Está bien clara la asociación de «muerte» y «final» con el bando republicano, mientras que «vida» y «comienzo» se asocian con el bando franquista.

Con estas supresiones se logra cambiar por completo el sentido de los últimos párrafos de *En esta tierra* y sembrar la ambigüedad en los de *Luciérnagas 2*, donde no queda claro quién mata a Cristián. Podrían ser los soldados franquistas, podría ser alguien oculto en el hotelito, pero sin que quede clara su filiación política y su intencionalidad. También podría ser un disparo fortuito, una bala perdida...

Así pues, tenemos tres finales bien distintos. *Luciérnagas 1* acaba cuando Cristián, Sol y el hijo de ambos afrontan el futuro con ilusionados proyectos. *En esta tierra* termina cuando un francotirador republicano mata a Cristián en el momento en que este se lanza a recibir con entusiasmo a las tropas franquistas. Finalmente, en *Luciérnagas 2* la muerte de Cristián es causada por un disparo de autoría poco clara.

Conclusión

El cotejo del texto original de *Luciérnagas* (1953) con el de la novela del mismo título publicada en 1993 demuestra que se trata de dos versiones con importantes diferencias, sobre todo en el desenlace. Si a este cotejo dual añadimos el de *En esta tierra*, publicada en 1955, resulta que, en contra de todo lo que se ha dicho hasta ahora, existen tres versiones de la misma novela.

Solo a partir de esta constatación se podrá emprender una edición crítica basada en las tres versiones de *Luciérnagas*. En palabras de Alfonso Dávila, director del Archivo General de la Administración, «*Luciérnagas* de 1949 pide la luz de una reedición del texto original» (2011: 149). Así se aclararán los equívocos que dificultan el estudio y la justa valoración de una significativa novela de una de las escritoras más importantes de la literatura española del siglo XX.

J. E. T.—I. E. S. BALMES (BARCELONA)

Bibliografía citada

- ABELLÁN, M. L. (1980): *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Barcelona, Península.
- CAÑETE, J. (dir.) (2011): *La palabra mágica de Ana María Matute*, Madrid, Ministerio de Cultura-Universidad de Alcalá.
- DÁVILA, A. (2011): «Ana María Matute y la censura», en Jesús Cañete (dir.), *La palabra mágica de Ana María Matute*, Madrid, Ministerio de Cultura-Universidad de Alcalá.
- MATUTE, A. M. (1955): *En esta tierra*, Barcelona, Editorial Éxito.
- (1975): *Obra completa*, II, Barcelona, Ediciones Destino.
- (1993): *Luciérnagas*, Barcelona, Ediciones Destino.
- (1994): *Luciérnagas*, Barcelona, Círculo de Lectores.
- (2010): *Luciérnagas*, Barcelona, BackList.
- MORET, X. (1993): «Matute recupera *Luciérnagas*, una novela de niños marcados por la guerra», *El País*, 27 de octubre.
- TUSQUETS, E. (2010): «A modo de prólogo», *Luciérnagas*, Barcelona, Backlist.