

Al volver del establo, padre entra en la habitación de su mujer enferma, se sienta en la mecedora aún tibia por el cuerpo de abuela. Junta las rodillas y hunde su vientre, impaciente por recibir la carne de Juliana. "Su hija idolatrada", como dice él deslizando sus palabras y su aliento en el oído atento de la enmilagrada.

[32]

Ya ni un solo aniversario para celebrar la vida, ni esperas, ni ilusiones. Color de indiferencia, los días que pasan.

La voz-guía de abuela cada vez se oye menos. Tambor batiente, ella organizaba antes toda la actividad de la casa; por alejada que pudiera estar, cualquier fecha revestía en sus previsiones la urgencia de un mañana. Debilitada, esta voz ha renunciado a su misión de oráculo.

La Cornisa se amuralla en su silencio: un cementerio de cadáveres vivientes.

A Juliana le agrada este lento apocalipsis, cuyas señales espía. Jamás se la ha visto tan viva, tan celosa. Adorna con flores estas agonías, las ejecuta con la solicitud de un empleado de funeraria. Cuanto más palidecen los demás, más se colorean sus mejillas de salud. ¡Infatigable, la santa!. Debería hundirse en la melancolía o en el éxtasis, es tradicional en los enmilagrados desvanecerse o sudar sangre.

Nada de eso. Santa lo es ciertamente, pero del género ascético. Sólo se muestra contrariada los días en que por un maldito capricho de la naturaleza, abuela se recupera un poco, emite un hilillo de voz, o cuando los labios maternos reavivan su color; entonces enloquece, se encoge como goma quemada. En contacto directo con estos sobresaltos de la vida, Casimira conecta enseguida su radio. El altercado comienza, los alaridos de la enmilagrada llenan la casa: "¿No te da vergüenza? ¡Ellas se están muriendo y tú sólo piensas en escuchar música! Sucia puta de dos perras chicas, ¿es demasiado pedirte que muestres un poco de respeto por la agonía de mi familia?. ¡Acabaré por echarla al fuego, tu maldita radio!". Aterrados, los perros se ocultan bajo la cama, padre prepara sus rodillas, ahueca su vientre: ven, mi flor de azahar, ven con tu papá. La enmilagrada se instala en su regazo para toda la tarde, sus muslos despidiendo fuego, su respiración entrecortada, e introduce un crisantemo en su ojal. Por la noche, la palidez de la agonía reaparece en las mejillas de las enfermas, su fiebre sube y la enmilagrada se calma. Tía Dolores cambia de rumbo en sus predicciones: tras la muerte de su madre y hermana, su santa sobrina entrará en un convento. Será hermana de la caridad, en los hospitales y hospicios.

Juliana no hace más que oler constantemente a milagro. Cuando, muy de mañana o por las tardes, la ven camino de la iglesia, las gentes contienen la respiración. El aire a su alrededor

se hace irrespirable. La frente baja, párpados semicerrados, como los de una culebra, el buenos días cortés pero apenas murmurado, pasa ante ellos como una amenaza, una especie de dedo acusador que cuchillo alguno podría jamás cortar. Infatigables, las beatas presionan al cura para que hable de ella como de un ejemplo viviente, pero él, grueso bebedor de vino consagrado, se niega a nombrarla en sus sermones. Cada vez que la enmilagrada se acerca a confesar, él suda a chorros. Ella evoca la venganza del cielo, pero no como un pecado, al contrario: ella proclama con una voz plácida que no existe sobre la tierra otra virtud que el deseo de venganza. Esta voz tajante y convencida, sólo la utiliza al abrigo del confesonario. Ella tan solo manifiesta sus verdaderos pensamientos bajo la garantía del secreto inviolable.

"Inviolable, como yo, padre", advierte ella. Sus ojos se abren para escrutar a través de las rejillas. Demasiado grueso para el reducido confesonario, el podre cura se siente destrozado por las acideces: en plena digestión, su estómago soporta mal los excesos verbales. Él añora los viejos pecados de sangre, de carne y de dinero, tan cómodos de escuchar, comprender y absolver. La virtud le aterra.

Doña Soledad Cuervo, patrona de la Cornisa, franquea las puertas de la agonía. Sin esperanza de retorno. Pero se diría que es su cuerpo sólo el que agoniza, no ella.

Erguido y delgado durante toda su vida, este cuerpo se ablanda, se humedece, comienza a exhalar emanaciones malolientes conocidas como vapores de la muerte. Pierde el apetito, pierde peso; en las horas de iglesia, cuando Juliana no se encuentra en casa para jugar a los enfermeros, la vieja Casimira, cuyas fuerzas disminuyen con la edad, la manipula sin gran esfuerzo. Su patrona, que antes pesaba como una montaña, está ahora menos pesada que el bastón de ébano de su propio padre. Casimira murmura: "¡Pobre cosa, pobre cosa!". Los perros rojos gimen a los pies de la cama, levantan la cabeza, lamen intermitentemente las manos sudorosas; la angustia vive siempre en sus ojos: mirada triste y como velada con lágrimas más propia de los perros que de los humanos. Juliana que no tolera este exceso de amargura, los aleja a bastonazos. Quiere para ella sola la agonía de abuela, siente que allí está su herencia, su legado inalienable.

Este cuerpo al borde de la muerte conserva todo su juicio; la voz es débil, su aspecto desagradable, el gesto inexpresivo; pero el cerebro permanece claro, se prepara para las despedidas.

éstas tienen lugar durante una noche sin fin, noche túnel sin salida, que conduce de la vida a la muerte.

[34]

Solemne hasta el final, doña Soledad Cuervo, patrona de la Cornisa, designa a su vieja sirvienta como maestra de su ceremonia de despedida. Uno a uno, Casimira convoca a los miembros de la familia, Juan el primero.

El tono solemne, la suegra reconoce que ha sido un buen yerno. Obediente y discreto. Él ha dado dos hijas a la Cornisa, no es culpa suya que sólo una haya manifestado su voluntad de vivir al ritmo de la tierra. Uno sabe lo que siembra, pero no sabe lo que recoge. Tampoco es culpable si su fuerza viril ha acabado con la salud y la vida de Adelaida; hecha para parir, la mujer está hecha también para pagar su tributo a la vida. Tributo pesado. Pero el hombre no tiene nada que ver. ¿Se haría a la siembra responsable del deterioro de la tierra?. Tú has cumplido con tu deber. Has sido siempre lo que debías ser: mi yerno. Procura vivir en paz el resto de tus días.

Y ella le dice adiós.

Juan el yerno no pronuncia ni una palabra, no tiene derecho a ella. Él saca de la entrevista un profundo sentimiento de frustración, de fracaso; su suegra no pensó jamás en confiarle la dirección de la Cornisa, ella lo excluye. Él

mira su mano mutilada, comprende que fue descartado de una posible sucesión el día mismo en que doña Soledad tuvo el capricho de probar una máquina agrícola: sus tres dedos de yerno complaciente murieron allí, a punto estuvo de perder la mano... él sólo alberga un disgusto: no verla reventar delante de él, aquí, en el instante mismo. Su rencor es mezquino, lo sabe: a la medida de su vida. Una y otro ahogados por la Cornisa.

Su mirada y la de Casimira se cruzan en el vacío. Miradas ausentes de desposeídos.

[35]

Dolores se levanta. Ella es la mayor de las mujeres de la familia, es su turno. Casimira-cancerbera le cierra el paso: la patrona necesita descanso, algunos minutos, no es demasiado pedir para una moribunda. Tita se vuelve a sentar, sus nalgas apenas tocan el borde de la silla. La cabeza baja, la mirada enmascarada, Juliana permanece en el vestíbulo, al acecho de su parte de miseria.

Nadie disimula su impaciencia de muerte, todos la manifiestan abiertamente, como si se les hiciera tarde para presenciar la llegada del hecho esperado desde hace meses, incluso años. Primera muerte importante en la familia, única muerte que merece estar asistida, seguida, vivida hasta la saciedad. El postabuelismo se acerca, el porvenir de cada uno depende todavía

de esta voluntad soberana que agoniza en la sala. ¿Cuáles son sus últimos consejos y recomendaciones? ¿Qué van a hacer después (mañana, pasado mañana, los demás días) cuando ella no supervise la buena marcha de la Cornisa, el trabajo, el descanso, la alimentación, el amor, el odio, todos estos emblemas bajo los que se conduce y se prosigue la batalla de la vida?.

Casimira anuncia:

"La señora madre quiere verte enseguida".

Dolores entra en la sala. Sus dedos se aferran al rosario que no ha dejado de desgranar estos últimos días, su pensamiento no es más que un mosaico de palabras, de plegarias, y sin embargo ella no reza: hace ya tiempo que ella no reza cuando susurra su latín. Pregunta:

"¿ Madre, está usted dispuesta a comparecer ante el tribunal del Señor?".

Incluso muriéndose, la anciana mujer percibe las mayúsculas en la entonación de su hija.

"Sientate.

- ¿Quiere usted que le ayude, que avise al cura?.

- Siéntate, te digo.

Dolores obedece, abuela la nota rígida como una conciencia en juicio.

" La paz, hija mía, te lo suplico. Soy yo quien muere, no tú".

Dolores lanza un suspiro entrecortado. ¿La otra está siempre tan fuerte, tan segura de ella misma?. Su agonía (serena: basta ver este rostro desprovisto de toda crispación), que debería obligatoriamente hacerla presentir la

inminencia del juicio divino, ¿la deja hasta tal punto fría, hasta tal punto indiferente en el umbral que le queda por pasar, en la "frontera sin retorno", como la llaman los libros piadosos?

Dolores querría tener el coraje de gritar, de decirle: "Basta, basta, admite por fin tu derrota, es el fin de tu reinado, el derrumbamiento de tu poder, es Dios quien sale victorioso de la batalla, ¡como siempre!". Pero ella se calla. En la mirada fatigada de su madre, ella lee la calma, la fatiga por la proximidad de la meta final, no observa en ella miedo alguno. Un toque de respeto embellece su voz cuando le dice:

"Sin embargo, madre, él le aguarda, nadie más que él.

- ¿Para decirme qué, hija mía?

- No para decirle sino para exigirle. Cuentas. Por ahí pasaremos todos.

- ¡Mis cuentas!. Se encuentran en mi libro. Están claras, limpias. Los años en que el tiempo era bueno, cuando se trabajaba como se debía, la cosecha era satisfactoria y el trabajo remunerado. Dios no estaba allí para nada, no era su trabajo. Por el contrario, los malos años cuando el trabajo era más duro y menos fructífero, Dios no se mostraba. ¿Por qué? Porque él no podía nada. ¿He contraído deudas para con él?. ¡Ninguna!. He pagado con mi vida el tributo de la tierra, he pagado con la salud de tu hermana el tributo de la naturaleza. Las exigencias de Dios las he pagado contigo y con

Juliana. Yo habría podido hacerlo mejor, pero sólo soy un ser humano. Él, el divino todopoderoso, no ha tenido la delicadeza de comportarse sino como un enemigo; alimentándoos a tí y a mi nieta, he contribuido a alentar su mezquindad. Veo en tus ojos que estás impaciente por verme morir. La muerte ha llegado, hija mía, me voy.

- ¿Y yo? ¿No tengo el derecho de oírlos decir: "Hija mía, reza por mí"?".

Ojos cerrados, boca cerrada. Un silencio tan helado que Dolores experimenta un escalofrío de angustia. El miedo aparece por fin, pero no en la moribunda, sino en la viva. Su propio miedo.

"Madre, me voy a quedar tan sola ...".

¿Por qué ha dicho eso?. Está arrepentida de haberlo dicho. Pero ella siempre aguarda esta señal, una insignificante muestra que venga de ... ¿De dónde vienen las muestras de amor?.

Ninguna respuesta. Después de algunos momentos, abuela dice:

"Quiero ver a Andrea".

Dolores baja la cabeza, la desesperación aflige su rostro. De verdad. Demasiado tarde para hablar madre e hija de la antigua ternura. Esta muerte, física hoy, se produjo en el alma demasiado tiempo atrás.

¿Cuándo?.

Ella se formula la pregunta al mismo tiempo que dice a Andrea que pase a ver a su abuela: pero ¡cómo teme encontrar la respuesta!. Piensa: "A pesar de todo rezaré por ella". Ama las causas perdidas. ¿Sería ella la que es si,

comenzando por su madre, la humanidad entera no fuera una causa perdida para siempre?.

[36]

" ... vivir un poco más para asistir a tu boda, al nacimiento de tu primer hijo: un niño si la naturaleza lo quiere. Todas nosotras, mujeres Cuervo, que hemos tenido niños, los esperamos desde hace generaciones: yo, mi madre, la tuya, mi abuela, todas desde que yo me recuerdo. Es la única empresa en la que jamás hemos vencido: un niño".

Abuela sonríe.

Si tienes un niño, irás de un salto al panteón familiar para comunicarmelo. La tierra tiene oídos, oye, transmite los mensajes; estoy segura de que ella no es así únicamente para los vivos, sino también para los muertos".

Estas palabras no son vanas, ni gratuitas. Aunque ella no responda, abuela sabe que Andrea las capta como ha hecho siempre: en silencio.

Respecto a los demás, mi voluntad se encuentra en este sobre. Tómalo. La Cornisa, la dejo en tus manos. Tú cuidarás la tierra; alimentarás a personas y animales. No quiero repartos.

- ésto lo discutiremos en familia, abuela.

- ¿Discutir qué? Las demás Cuervo, ¿qué harían con una tierra que exige trabajo sin descanso; que no tiene otro valor que el trabajo?. Tu tía, tu hermana, déjalas con su

Dios; ellas saben por otra parte que si no están protegidas por la familia, Dios no es más que viento. Tú, piensa en la tierra, no te inquietes por ellas: cuando se tiene la cabeza en las nubes, la única cosa que se pide es no tener el estómago vacío. La fe no alimenta a nadie.

- Sí, abuela. Se lo haré saber.

- Ellas no lo ignoran. Para mi entierro harás lo que yo hice para el de mi madre. Discreto, a la caída de la tarde. Después todo el mundo a la cama: al día siguiente se trabaja, la tierra no sabe de duelos.

- Sí, abuela.

- Mi libro de cuentas está en su sitio, en el arca.

- Lo sé, abuela.

- Juliana ...

- Ahora viene, abuela.

- La espero".

Andrea guarda el sobre en un cajón que cierra con una llave la cual une al manojito de todas las otras llaves de la casa, que ella lleva ya.

Pregunta:

" ¿Cómo querías que se llamara mi primer hijo?.

- Será tu hijo, no el mío. Es tu madre quien te puso nombre a tí. Es cierto que mi abuela se llamaba Andrea. En cuanto a Juliana, jamás he sabido de donde ha salido su nombre; he aquí una cosa que se me ha escapado. Tu madre siempre ha tenido un espíritu fantástico, su enfermedad es una de sus extravagancias. No ha elegido la iglesia como tu tía, ella ha preferido

envenenarme la vida de otra manera ... cambiando sus risas en gemidos.

- ¿La querías?.

- Ella era como la niña de mis ojos. Muy pocos lo saben, nadie me ha planteado jamás la pregunta, ni siquiera ella. Siéntate un instante".

Andrea obedece.

"Tu abuelo ... mi marido ... un hombre guapo, el único error grave de mi vida: borrachín, holgazán, mujeriego ... Lo expulsé de la Cornisa antes del nacimiento de tu madre. A ella yo la crié como si fuera solo mía. No conoció a su padre, yo no quería perjudicarla. Cuando murió en el hospital, yo recuperé su cadáver y lo enterré de noche, tu tía armó un escándalo, ella quería a su padre, de este apego enfermizo es de donde le viene su falsa piedad y su odio hacia mí. Yo intenté preservar de eso a tu madre. La casé. Y no inútilmente, como dice tu tía, porque tú eres la prueba de ello: tú estás aquí, vas a continuar. Tú te pareces a mí. Tengo la conciencia tranquila".

Se calla. Andrea espera aún un poco. Las confidencias de abuela son parte de su herencia, del patrimonio de los Cuervo. Pero la vieja ha dicho todo lo que tenía que decir, ha resumido su vida en pocas palabras. Andrea le pone una mano apacible sobre la frente.

"No te olvidaré jamás, abuela".

Se levanta.

"Te mando a Juliana. Por favor, ábrele los ojos. Está en diecisiete años y ni ella misma sabe lo que quiere, temo por ella. ¿Me oyes?.

- Sí.

- ¿Le hablarás?.

Abuela no responde, se limita a esbozar un gesto de cansancio. Andrea la abraza, luego sale. Abuela le ha inculcado una línea de conducta, se siente orgullosa de ella. Señala a su hermana la puerta de la sala.

"Abuela te espera".

Juliana no levanta la vista, entra en la habitación de abuela y cierra la puerta tras ella.

[37]

Al oír echar el cerrojo, abuela reabre los ojos. Muy grandes. Su mirada centellea: su verdadera mirada, disimulada durante años, queda iluminada como un cirio en plena oscuridad. Una mirada clandestina, fuego interior latente en el embrollo de los recuerdos de *aquella noche*.

La sala está en penumbra. ¿Por qué se insiste en esta casa en no querer mirar a la muerte de frente, en rodearla de niebla, de medias tintas? ¿Qué tiene la muerte de deshonrosa?. ¿Desde el comienzo de la agonía de abuela, la familia queda presa de una fiebre de persianas bajadas, de lámparas a media luz!. Ella ilumina la habitación. Ella, la enmilagrada quiere ver la muerte, quiere verla tal cual es, saber de qué

está hecha. Es la muerte de la tiranía. ¿Existiría en el mundo espectáculo más deseable que éste, más apasionante, más sacrosanto?

Sus ojos se posan sobre abuela cuya mirada la sigue. La vieja leona está consumida, su cabello apagado se esparce sobre la almohada como paja blanquecina. Todavía con vida, ella se abandona ante la muerte, dimite como lo hizo *aquella mañana* ante los jueces, abogados, el orden establecido de la justicia machista. ¡Ella sucumbe al desorden, abuela con el pesado bastón de mariscal!. ¿Y su fuerza legendaria en todo momento?. ¿No ha servido ella sólo para fomentar las desgracias de mamá o para desorientar la vida de su nieta?. En su fecunda tierra ha permitido que nazcan las malas hierbas. ¿Se tiene por ello el derecho de escamotearle ahora su muerte?. ¿Tiene ella el derecho de ignorarla, de no mirarla bajo su auténtico aspecto?. No, ella no tiene este derecho.

Bruscamente Juliana gira el interruptor, la lámpara se enciende, la habitación se ilumina como un campo de batalla atravesado por cohetes centelleantes.

"Buenas tardes, abuela, ¿sigues viva aún?".

La anciana mujer no responde, sus ojos persisten en buscar el resplandor inaudito de los ojos de Juliana. La ve sonreír como el día de su duodécimo cumpleaños, sonrisa ante la muerte como sonreía entonces ante la vida. ¡Qué estropicio! piensa ella.

"Tus manos son transparentes, abuela, tu rostro está completamente pálido. A la luz de la

lámpara te veo tal como eres. Es increíble, parece que no te queda ni una gota de sangre en las venas. Tus tierras te la han chupado, lo sabes, ¿no?. Ellas deberían estar rojas, pero no, tu muerte les es indiferente, se quedan con nosotros, de parte de la vida: te son infieles. ¿Se te ha dicho que el invierno se acaba, que la primavera está aquí? Ayer mañana, me permití el lujo de pasear por tus tierras, he visto la hierba crecer, los tallos completamente verdes, completamente vivos: ¡un grito de vida!. Dije a la hierba: "Tu patrona está agonizando en la sala de la Cornisa, ¿te has dado cuenta?. Ella no me ha respondido. Esta mañana, fui de nuevo a verla, había crecido algunos milímetros; parece que es sorda, tu hierba, que se alegra realmente de que te estés muriendo. Pero es cierto que sus raíces te esperan en el cementerio, impacientes por alimentarse de tus despojos. Soy feliz al observar que en este bajo mundo hay alguien como yo: la hierba. Ella está viva, yo también lo estoy, y nos alimentamos de la misma forma".

Abuela lanza un breve y débil suspiro. No tiene ya palabras para formular una respuesta, está igual de desprovista que lo estaba aquel día en el palacio de justicia.

Juliana se agita. Abre los cajones de la cómoda, el cofre intocable, saca un lujoso vestido negro que doña Soledad Cuervo llevaba el día del duodécimo cumpleaños de su nieta, su cuello blanco de encajes, su mantilla, sus guantes calados, sus medias de seda, sus zapatos, sus joyas de azabache: las despliega

sobre las sillas. El olor a alcanfor le hace estornudar, ella ríe a carcajadas. Dice:

"Sería mejor que todo esto fuera contigo a la fosa. Yo recuerdo, en la iglesia, éramos las más hermosas, tú y yo, y cómo nos miraba todo el mundo. No perdía ni una palabra de lo que decía la gente: "La pequeña Juliana será tan bella como doña Soledad, tiene el mismo porte de cabeza, el mismo cuello, mira igual que ella: de lejos ¡es su vivo retrato!".

Arrebata bruscamente el bastón de la mano de abuela y lo coloca junto a los vestidos, añade las cuatro velas que se quemarán en las cuatro esquinas del catafalco. Los perros gimen.

"Sí, es cierto, yo miraba como tú. Aquella mirada, tuve que disimularla, pero no temas, no la he perdido".

Se acerca a la cama y la mira fijamente.

" ¿Mis ojos no te dicen nada ?.

- La desesperación, murmura la anciana en un suspiro.

- Mucho más que eso: el odio".

Y Juliana sonríe:

" ¿A quién quieres ver ahora ? ¿A tu fiel Casimira o al novio de tu hija mayor?.

- A Casimira.

- Te la mando".

Vuelve la espalda, se dirige hacia la puerta.

" Hija mía ...

- ¡Me llamo Juliana! Un nombre que no me viene de tí ni de tu Cornisa. Me lo puso mi madre".

Abuela hace un esfuerzo, su voz se fortalece.

" No pienses que te tengo rencor, hija mía. Al odio también tienes derecho.

- Sí, tengo derecho a él pero es un derecho mio; ninguno de vosotros podrá jactarse de habérmelo concedido, ¡me lo he ganado yo sola!

- ¿Quién te ha enseñado a hablar así? Se diría que eres mayor que yo, más vieja ...".

Juliana vuelve la vista hacia ella, la mira hasta el fondo de su alma.

"Desde *aquella noche*, no habéis contemplado nada más que mi silencio, pero yo hablaba, hablaba, hablaba, aislada en el interior de mí misma. Yo misma no me oía hablar pero hablaba. Ahora lo hago en voz alta, y me oigo. ¿Tú le llamas desesperación?. Te equivocas. Yo le llamo odio y no me equivoco. Te mando a tu sirvienta".

Sale dejando la puerta abierta.

"Te toca a tí, dice a Casimira. Ve a llorarle, creo que no habrá para ella más lágrimas que las tuyas".

Sube al piso alto. Un vestido blanco con lunares rojos la espera allí, casi olvidado en el armario de su habitación.

[38]

Solas cara a cara, las dos ancianas se miran detenidamente, saben que no tienen gran cosa que decirse: demasiadas palabras en sus vidas; demasiado largas, sus vidas. Tienen bien ganado el silencio habitado que precede al silencio vacío, reputado como eterno. Al oler a la buena

Casimira (perra humana), los perros se apaciguan. Abuela dice:

"Cierra la puerta con llave".

Casimira obedece refunfuñando:

"¿ Pero quién ha encendido la lámpara y sacado esas cosas?. ¡Qué idea! Enseguida las guardo.

- No, déjalas donde están. Ella está deseosa de verme vestida con esas ropas.

- ¡Ñiferías!. Arreglo tu cama y apago la luz.

- ¡Quieres sentarte ya!".

De nuevo la mirada, derecha pero agotada. Soledad se está muriendo.

"Veamos, veamos, ¿de qué sirve comenzar a delirar?".

Soledad habla, respira, pero ella no está aquí para verla morir, como los demás; ella la recuerda joven, viva, centelleante y dando sombra como el álamo en una mañana de sol, conquistando el poder en la Cornisa, buscando marido ... Un hombre guapo, este Martín de la ciudad, empleado en casa del comerciante de granos, había que levantar la cabeza para ver su cara, un excelente don Juan, el terror de los maridos de la región, ojos risueños, y la tentación se apodera de tí para perderte con él en la trastienda, "cuestión de mejor palpar la simiente", como él decía con una voz como para electrizaros la espina dorsal. Pero gran bebedor e incansable jugador, ¡por desgracia!. Sí, había que verles juntos el día de su boda para saber lo que es el despecho: ella conserva la foto, el único día de su vida en que tuvo celos de

Soledad, ¡verdaderos celos!. Su noche de bodas ... Forzada a reconocer que durmió muy mal, toda la noche soñando con Martín en su propia cama, gimiendo con los gemidos de Soledad.

¿ Pero ha gemido esta mujer de acero ?.

Al día siguiente, se levantó patrona como de costumbre, salió al campo. ¡Como si nada hubiera pasado!. Ella caminaba derecha, erguida. Un hombre: nadie más logró verle jamás con las piernas abiertas. Nunca. Se podría haber creído que incluso en la cama no era una hembra, que no dormía boca arriba, como toda mujer casada. Embarazada daba la impresión de que su vientre era postizo, una especie de bufonada, una broma de carnaval.

" ¿Te acuerdas de la guerra ?".

Casimira se sobresalta. ¡La guerra!. ¿ Por qué quiere ella que se acuerde? ¡Qué idea!. Claro que sí, ella se acuerda. Su hombre murió en ella. Único *muerto en la guerra* relacionado más o menos con la Cornisa. Pero como él no era más que el hombre de la sirvienta (ni siquiera su marido aunque sí padre reconocido de su hijo) no se ha hablado demasiado de él. Por otra parte, él no murió en el frente, fusil en mano, no. Ayudante de enfermero en la Cruz Roja, cayó por azar en un bombardeo. Tontamente. Ni marido ni héroe, el pobre. Un muerto vulgar.

" Sí, lo recuerdo.

- Habría debido llevarte al matrimonio, tendrías tu pensión de viudedad, no es gran cosa, pero ... Ya eres muy vieja, también tú. En fin, no te he olvidado en mi testamento, morirás

aquí en la Cornisa. Tienes tus derechos, mi padre te quería.

- Pero ¿por qué no dejas de organizar la vida de los demás y descansas un poco?.

- Apenas me queda tiempo para los recuerdos.

- Mañana, pasado mañana ...

- Es la primera vez que tengo recuerdos.

- Nunca es demasiado tarde.

- Ellos se apresuran, se empujan: tú, mi padre, mi marido, el tuyo. Bueno, tu hombre, como decías. ¿Cómo se llamaba?.

- Lo he olvidado.

- Tu hijo ...

- Me ha olvidado.

- Yo estaba celosa de tí. ¡Un niño!. ¡Haber tenido un niño!. Haberlo tenido bajo mi techo.

- ¿Ves cómo los jóvenes no sirven para nada?. Encontró una cantante de feria y se marchó con ella. Dos veces me escribió, para acompañar a cada una de sus hijas, Rosita e Inés: ¡dos regalos que me hubiera ahorrado gustosamente!.

- Inés es una buena hija.

- La otra no es mala tampoco. Una puta, pero no una mala hija, ella vive su vida desde los quince años, me ayudó a pagar las letras de mi radio y me envió un poco de dinero para la educación de su hermana en las monjas.

- Mi madre también se educó en las monjas.

- Sí, como señorita interna, las manos blancas y cuidadas, sin pinchazos de agujas ni huellas de colada.

- ¿La recuerdas?.

- Muy bien, hermosa y alegre, siempre vestida como una dama de ciudad.

- Prestaba gran atención a las formas externas. En aquella época, el colegio religioso os fabricaba así. Yo, por el contrario, la recuerdo con el biberón en la mano, criando una potra, poco antes de su muerte.

- En su juventud Adelaida le parecía.

- Mucho. No han tenido suerte ninguna de las dos.

- No demasiada, tienes razón. Tu madre sólo tenía cuarenta años cuando la enterramos. La primera vez que me acosté con tu padre me llamó por su nombre: Teresa.

- ¡Los hombres!. Mi marido me llamaba su diosa. ¡Un poco más y me arruina!.

- ¿Has llorado su muerte? ¿Quiero decir a escondidas, a espaldas de nosotros?.

- No, jamás. Para mí, estaba muerto desde hacía mucho tiempo. Una mujer decente no puede llorar a un borrachín, un jugador, un falsario como él; yo lo enterré como se entierra la propia vergüenza: de noche.

- Lo sé, fui yo quien te ayudó a vestirme de negro, tú querías ir a buscar el ataúd tal y como ibas a la ciudad a comprar las herramientas. ¡Estabas viuda, había que respetar las formas!".

En los labios de abuela se dibuja una fina sonrisa que reanima por un instante su rostro. Su silencio es como un telón que desciende lentamente, a contraluz. La mirada de la vieja pierde vivacidad; discreta, la muerte se

aproxíma sin ruido. Un crepúsculo. Las imágenes se difuminan, después se borran, ahogando con ellas las siluetas con sus perfiles inciertos, armazones de sombra y luz. El tiempo transcurre sin por eso dejar rastro de su paso, como llega a menudo la noche: llano, tranquilo, desprovisto de adornos, invisible e inaudible, infinito, irreversible.

Casimira alisa la colcha, sigue con dedo indeciso el dibujo de sus relieves. Mueve la cabeza. Ante la muerte, todos los recursos son tristes. ¿ Para qué persistir en este te acuerdas tenaz que se apodera de la lucidez de los moribundos?. ¿Morir habiendo abandonado completamente la vida?.

Con un hilo de voz, la agonizante dice:

"Espera, no te vayas antes del desenlace, tú cerrarás mis ojos. Que los demás no vean mi mirada apagada, no he soportado jamás las cenizas ... Dí, ¿te acuerdas?. No, tú no puedes acordarte de lo que experimenté con la muerte de mi madre ... Yo sentí entonces que la muerte es muy real, peor que la miseria ...

- Duerme, si quieres, duerme; será menos penoso si duermes.

- Para dormir se necesitan fuerzas, ya no tengo ... Cae apaciblemente como una hoja en octubre. Ella está aquí: mira ... en mis ojos ...

- ¿Quién es, ella? Pregunta con dulzura Casimira escrutando las pupilas pálidas.

- El final ... coge mi mano ... No me dejes sola ...".

Su mano se muere en la de la criada, su gesto de despedida (quizás voluntario) es como un ligero escalofrío, nada más que la sombra de un escalofrío.

Casimira lanza un suspiro, jadea, tiene el sentimiento de que hace esto por la muerta, que le presta su pecho, su garganta, sus labios, para comunicarle aliento. Inútilmente.

No ha terminado de cerrarle los ojos cuando se oye el canto ronco, despierto, del primer gallo del alba.

La muerte de abuela plantea una nueva etapa en la carrera de santidad de Juliana, marca los verdaderos comienzos de su vida pública. Familia, sirvientes y personas importantes lloran esta muerte con muchas lágrimas, la mayor parte hipócritas.

Juliana, no.

En el mismo instante en que Casimira, el rostro desolado, abre la puerta de la habitación para anunciarles el fin, la joven se desliza en silencio en medio de los gritos de los demás y se lanza como un ave de presa sobre los despojos. Ella se ofrece como lavadora de la muerta, se hace con una palangana de agua templada, jabón, perfumes. Hace saber en voz alta que ella se ocupará del aseo póstumo de abuela. Nadie la oyó jamás hablar tan fuerte. Arroja a los perros y cierra con cerrojo la puerta de la habitación mortuoria en las narices de todos los habitantes de la casa.

Sola en la habitación, contempla a la muerta, palpa con minuciosidad su rigidez naciente.

"Un cadáver nada más. No te has olvidado de expresar tus últimas voluntades, estoy segura, lo leí en el rostro de mi hermana, pero ahora no eres más que un cadáver. No tienes ni una orden

más que dar, yo ni una más que recibir. Estamos en paz".

Ella no vence la tentación de añadir: "no puedo creerlo", porque siente la realidad de esta muerte, la conoce definitiva. Por primera vez después del día de su duodécimo cumpleaños, ella cree en algo, sus manos son testigos, el deseo se ha convertido en verdad tangible. En adelante, podrá soñar en ver realizarse sus sueños, en darles nombre, en fijar sus fechas.

"Mis sueños: mi única realidad, tú lo sabías ¿verdad, abuela muerta?".

Ha llegado la hora de expulsar todo este aire viciado que la hincha, la deforma, todas estas palabras reprimidas que ha deseado proferir sobre los párpados cerrados de la difunta.

Párpados que no cierran ya estas pupilas vivas en las que vivía la centella.

"Tu mirada en la que había un permanente deseo de vigilarme ..."

Retira las sábanas, desnuda el cuerpo: el camión entre las manos, se interrumpe, asombrada: este cadáver no es más que huesos cubiertos de una piel lacia que amarillea a simple vista. Despojos.

"No eres más que eso: despojos".

Estas palabras son totalmente nuevas para ella, se complace en pronunciarlas, en repetir las, se recrea en ellas. Las silba lentamente entre sus dientes, encantada por sustituir con ellas los rezos habituales.

" ¡Despojos, despojos, despojos !".

Su rostro se calma, se despoja de sus sombras habituales, se abre y se ilumina. Imposible reconocer, en esta sonrisa feliz, la sutil crispación de sus labios de tiempo atrás, imposible asociar esta mirada llameante a las pupilas huidizas, opacas, que aún ayer, se emboscaban detrás de su máscara.

Canta en su interior, un tumulto de cantos cuyas letras repiten la misma muerte, ésta, pero cuya melodía imita los ritmos del *pasodoble*. ¡Ver sucumbir la tiranía!. Espectáculo capaz por él sólo de llenar de recuerdos una vida. ¿Qué hay más bello, más perfecto que la muerte?.

" ¡Nada ! grita ella. Pensar que mañana podré despertar, abrir los ojos y decirme: ¡está muerta!. Mañana y todos los días. Voy a dormir menos cada día, prometido. ¿sabes por qué? Únicamente por poder repetirme bien despierta: "¡ Ella ya no está !".

Juliana comienza a lavar el cuerpo. Un cuerpo consumido, como si la muerte le hubiera roído hasta el tuétano. Sus manos se detienen, se posan, sensitivas, dando forma de nuevo a la silueta.

"¡ Es dulce tocar tu muerte ! ni carne viva, ni manzana, ni pétalo, ni agua de lluvia ... nada me ha producido jamás esta sensación. Comparado con tu muerte, todo es tan común. De niña, yo tenía la mala costumbre de abrazarte; recuerdo cómo tu contacto me ponía la carne de gallina. Tu vida me helaba como cuando yo tocaba las estatuas de mármol del cementerio; ahora que

tú misma eres de mármol tu frigidéz me calienta".

Ella lava el cadáver a fondo. No consentirá que quede en él el menor resto de sudor, humores y olores que poseía en vida, que son expresión de la vida y deben quedar aquí, en esta vida.

" ¡No te llevarás contigo nada más que tu muerte !". Pobre, despojada.

" ¿Qué guardas todavía en tu mano?. Vaya, ¡tierra!. Un puñado. Incluso muerta, continúas, avara, queriéndola guardar. ¡Deja eso, tú no tienes ya derecho!. Vas a tener la tierra sobre tí, toneladas. ¿Crees que no es bastante?".

Se calla. Sonriente, vuelve a peinar la cabellera de marfil, la recoge en moño sobre la nuca. Empolva la cara, cubre la cama con el lujo de los encajes antiguos. Después prepara a la muerta, le coloca sus joyas.

"Hueles a alcanfor. Para los demás eres un cadáver reciente, recién muerto, si se puede decir. Para mí no. Tengo la certeza de que moriste el día de mi duodécimo cumpleaños y que se te ha conservado desde entonces en alcanfor".

Da un paso atrás y contempla con ojo escrutador la cama catafalco.

" El bastón símbolo de tu dominio, se enterrará contigo. Como estás ahora, puño de plata sobre satén negro, garra amarilla, siniestra como un cuervo, no pienso que seas capaz de suscitar la tentación de una sola lágrima. De una lágrima sincera, quiero decir; ¡de las demás, lágrimas sin sal, tendrás tu parte!".

Las flores... No, nada de flores frescas, bastarán las que adornan ya la sala: marchitas, secas, muestran claramente la ausencia de vida. Todo el mundo se apercebirá así de que la muerte está aquí, no una muerte como las demás (que no son más que un simple cambio de domicilio: desde los lugares de apariencia física a aquellos, más seguros, de la memoria), sino una muerte total, definitiva, que, por contraste, devuelve a la vida su derecho a despertar.

La enmilagrada contempla de nuevo los restos mortales. No mortal: muerta. A distancia, la examina aún bajo todos los ángulos posibles. Está satisfecha, piensa que ha conseguido expresar sin equívoco la mueca de la nada. Y lo perfuma todo.

Ahora hay que iluminar como se hace en la iglesia: cuatro cirios situados en las cuatro esquinas de la muerta, derramando lágrimas de cera.

"Pequeña, yo jugaba a las cuatro esquinas y lloraba de tanto reír: después la vida me ha hecho crecer como uno de estos cirios llorosos ...".

Ella desea con todo su ser que esta muerte sea indudable, que nadie se atreva a decir ni pensar: "parece dormir". ¡Porque no duerme, está muerta y, no existiendo ya, la comparación con el sueño es imposible!.

Se sienta algunos segundos, el tiempo suficiente para borrar de su rostro toda sombra de sentimiento personal: después vuelve a abrir la puerta y dice a la familia:

" Está preparada, podéis llorarla".

Entran en la sala, descubren a abuela vestida, pintada, enjoyada, peinada como en el día del decimosegundo cumpleaños de la pequeña. Pero no se mantiene vertical como los vivos sino horizontal como los muertos.

Juliana no se para a mirarlos, les vuelve la espalda y sube a su habitación.

[2]

El entierro tiene lugar al día siguiente, al final de la tarde, siguiendo la última voluntad de abuela. Difunta, no puede impedir las "manifestaciones del dolor público" (como el señor cura llama a las exequias en su sermón fúnebre) por constituir un importante suceso; desde la capital hasta el pueblo, la crema de la sociedad campesina y comercial se ha dado cita en la Cornisa, después en la iglesia, para tomar enseguida el camino del cementerio. Abuela hace este penoso recorrido a hombros de los hombres: los notables con brazaletes negros, acompasados y solemnes, rodean indiscriminadamente a don Juan el yerno y a Tonio el novio. Familia política, éstos son los únicos varones de la familia y ostentan la presidencia del cortejo, evitando así que se transforme de golpe en comitiva que reza y llora. De hecho, una multitud de mujeres con velo y llorosas se apiñan detrás de tía Dolores, Andrea y Juliana: sedientas de *requiem* y de *dies irae*, se burlan

totalmente de la *dignidad del silencio* tan querido por los hombres. Por una vez, Casimira ha quedado en la casa al cuidado de Adelaida, una menos, piensa don Juan, pero Pepito Mariposa habla por dos: canta a voz en grito un latín mortuorio que adquiere en su boca acentos de concurso radiofónico (¡ aunque llora mientras canta !), se ha puesto su vestimenta de acólito y porta un crucifijo alto como un árbol del que cuelga un crespón negro adornado con un cráneo y dos tibias cruzadas a la manera de las banderas piratas. El sol poniente de este día de primavera es dulce, un suave viento impregna el aire de polen y de polvo, niños y niñas llevan coronas, cruces de flores y ramilletes; abejas, avispas y moscas vuelan a su alrededor. El señor cura apoya todo su peso sobre el hombro de Alfonso el cojo que se sirve lo mejor posible de su muleta para no perder el equilibrio. En el ataúd, doña Soledad Cuervo, patrona fallecida de la Cornisa, cabecea como una naufraga sobre las olas negras florecidas de espuma.

Una sola nota discordante en el acompañamiento: Juliana. Se ha puesto para la ocasión su vestido blanco de lunares rojos que, desanchado con prisa durante una noche de vela, no llega sin embargo a contener los desbordamientos de su cuerpo de diecisiete años: desde el escote hasta las rodillas, parece que la santa ha doblado su volumen.

La enmilagrada lleva un aire embelesado. No camina recatadamente, al contrario, avanza contorneándose y moviéndose en todos los

sentidos, revoltillo mal encorsetado de muslos, caderas, vientre y tetas. Su presencia evoca el recuerdo indeseable de su duodécimo cumpleaños, imagen inquietante, como exagerado y distorsionado por un espejo de feria. Conserva la mirada baja, una sonrisa de triunfo aparece en su rostro como para mejor subrayar todavía su victoria. Molestos, los hombres vuelven su mirada. Las mujeres murmuran elogiosamente: "Miradla, pobrecilla, no gasta un céntimo en vestirse, si no fuera lo santa que es, ¡qué esposa para un hombre!".

Tita se encuentra en su mejor momento. Ciertamente, su santa sobrina no se parece en nada a los modelos tradicionales, pero hoy la santidad se expresa por otros caminos, los del Señor piden ellos mismos al mundo expresiones nuevas, los tiempos cambian. todo evoluciona, ¿por qué una santa no va a tener el derecho de mostrar un pecho de matrona y nalgas de puta?. Si su presencia molesta a los hombres hasta el punto de hacerles desviar su mirada, es que la santa levanta ante ellos su castidad evangélica, ¡ la cual remueve los bajos fondos del pecado, las mazmorras de su instinto!. Tía Dolores despliega como una bandera al viento su permanente consternación y empuja a su sobrina hacia adelante, a la primera fila entre los dolientes de la familia, a la vista de todos: si algún día ella se dejara conducir hasta el altar (¡ habida cuenta de la maldad del mundo, no se la puede excluir totalmente!), esto será con

toda seguridad con este vestido blanco de lunares rojos.

Llegado al cementerio que el sol barre con sus rayos oblicuos, el cortejo cegado por los rayos solares forma el semicírculo acostumbrado ante el cabeza de familia. Manos en visera, las gentes entornan los ojos, no respetan los modales acostumbrados. El cura se apresura, sus carnes fofas soportan mal este viento cortante; como siempre, la primavera no es más que un engaño, Nuestro Señor habría debido autorizar la muerte humana sólo en los días buenos, pero ¿acaso no ha buscado él mismo hacerse crucificar en primavera?. Ah, los sagrados caminos del Señor ...

Por orden jerárquico cada uno arroja un puñado de tierra sobre el ataúd: familia, notables y los demás. La enmilagrada blanca de lunares rojos lanza una piedra que retumba en la madera del ataúd como un trueno, los asistentes se sobresaltan, la miran asombrados: mejor que toda la ceremonia, este sonido hueco testimonia definitivamente que doña Soledad Cuervo, patrona de la Cornisa, *no existe ya*. Tal es el mensaje de su nieta: abuela, se acabó, ¡el postabuelismo empieza!.

La familia se dispone en fila; semblantes afligidos y lágrimas en los ojos, reciben las condolencias de los asistentes.

Salvo Juliana que sonríe mostrando todos sus dientes.

Extraña alegría imposible de encontrar en su mirada, que ella disimula con obstinación; su

sonrisa se debilita en su rostro como la hilaridad de un sordomudo.

Impresionadas, las gentes vuelven la espalda, después abandonan el cementerio levantándose la solapa y tapándose la boca. ¡Es en esta época del año cuando se cogen los pecres resfriados!. Los sepultureros colocan la losa, la familia se vuelve a la Cornisa.

Salvo la santa.

Ojos sin lágrimas, anuncia que se va a quedar aún un momento, es conveniente disponer mejor las coronas y colocar la foto de abuela en su marco de terciopelo. Su voz es queda, impregnada de una piedad fingida y, en cierta forma, cascada por la alegría. Rebosa felicidad como una bienaventurada. El duelo le sienta bien a Juliana.

[3]

Se queda en el panteón, sola.

Es el fin, piensa, el momento final de un reinado, sin repetición posible.

Las coronas crean una atmósfera de caos muy particular, de la que Juliana se penetra. Abuela está bajo tierra, ni siquiera un cadáver, ni siquiera ya una presencia de cadáver que insista en desempeñar todavía el primer papel. Ella ya no es nada. Ya no más diálogo, ningún monólogo tampoco. La joven mira los alrededores; no percibe sino los vestigios marchitos: flores semiasfijadas, la fotografía de doña Soledad

Cuervo reinando sobre la escalinata de la Cornisa, cintas negras contando en letras de oro y plata el amor y el pesar póstumos de la familia, póstumos y postizos. A esta suprema inexistencia, Juliana no sabría llamarla *abuela*: ¡esto ya no tiene ni nombre!.

Ella se siente tan feliz. Como con espíritu nuevo. Percibe nuevamente las pulsaciones de su sangre, las escucha. Ella había olvidado su sangre como si sus venas no hubieran transportado más que barro, peor: aire. Ahora, sus venas están llenas de alguna otra cosa, llenas a rebosar de esta sangre reencontrada, una sangre olvidada que se pone de nuevo a caminar por ella alegremente.

La joven se estremece de alegría, da saltos sobre las tumbas, improvisa pasos de baile. Después se calma. Todo no está ganado: todavía más terca que la carne, la memoria retendrá por largo tiempo todavía la imagen de abuela. Está bien, sabrá tenerlo en cuenta. Desde ahora he aquí el asesinato que ella debe de preparar, perpetrar: el de los recuerdos.

Ella dispone de todo el tiempo, su vida no es como la de los demás, saturada de deberes y preocupaciones: tierra, matrimonio, procreación, continuidad, las veinticuatro horas del día reguladas al minuto. Ella siempre ha estado al margen. Nada que hacer sino cultivar su propia imagen y tomar su revancha.

¿En qué consiste esta imagen?

En continuar pareciendo enmilagrada y santa como ellos la quieren.

¿Y su revancha?

Aquí, ella se detiene, como paralizada. Su revancha ... Por el momento es sólo una idea vaga, eje de una nebulosa que se enciende, se apaga, vacila. Que se convertirá en grano de luz, bola de fuego, relámpago, rayo.

"¡ Rayo !", grita ella.

El panteón no le devuelve el eco de su angustia. Al salir cierra la puerta con llave. Es de noche, un viento glacial barre los fuegos fatuos. Pero no le importa: ¿qué puede este frío contra el fuego de sus venas?

Es hora de volver. Juliana evita el pueblo y llega a la Cornisa a través del campo.

[4]

A su espalda, conversaciones al más alto nivel se celebran en la Cornisa. Secretamente, a tu familia le gusta ésto, dice Casimira señalando con dedo indeciso la puerta de la sala. Tía Dolores, Andrea y don Juan "quien sólo interviene por pura cortesía de las damas, añade la sirvienta; en casa de los Cuervo, tu pobre padre jamás ha representado sino a el mismo, es decir a nadie.

Me importa un bledo", responde Juliana antes de desaparecer en la habitación de su madre.

En la sala, nada de escenas. Tita, perdiendo el control repentinamente, hace saber que está de acuerdo con las voluntades testamentarias de la difunta, con una sola condición: que nadie le

dispute la dirección espiritual de la Cornisa
";comenzando por dejar tranquila a su santa
sobrina !", es decir absteniéndose en lo
sucesivo de pensar en ella como en un animal de
matrimonio (ella dice "una bestia para
aparear"); su voz es cortante, su boca estriada
como una cápsula. Andrea pregunta que por qué
una joven de diecisiete años no deberá soñar con
el matrimonio como toda persona normal. Tita
replica:

"Porque ella tiene otras cosas en qué pensar.

- ¿Qué cosas?

- Dios", responde tita con su tono más
normal.

Andrea la mira de hito en hito. Decir esto
claro, sin susurrarlo, sin buscar disimularlo
detrás de medias palabras. ¡Es demasiado!. Jamás
hubiera creído que su tía se atreviera a ello.
¿Se habría comportado de igual forma ante
abuela?.

La otra se encierra en un silencio
despreciativo.

Andrea vuelve entonces los ojos hacia su
padre, cuya mirada se anula ante la suya. El
hombre está demasiado cansado, no piensa sino en
su mujer ella al menos necesita un poco de
compañía, un poco de cuidado ...

Ella descansa en su habitación, tu mujer,
dice tía Dolores; tienes que ocuparte de ella.
¡Es hora de que te preocupes algo por ella!".

Está claro que ella no reivindica ya la
propiedad exclusiva de su hermana enferma. De
nuevo, Andrea piensa en abuela, habrá que tomar

una decisión, mostrarse a su altura, zanjar el hecho con una cabezonada, a ejemplo de la difunta. Pero no hace nada, se encoge de hombros y concluye:

"Como queráis. Yo tengo bastante con la reorganización de la Cornisa: máquinas, menos mano de obra, una explotación más racional de la tierra ...".

Su padre la contempla de reojo: ella habla como un empresario. él acaricia su mano mutilada. Que no cuente con él para perder los demás dedos en nuevas batallas. ¡Estas hembras Cuervo!

"Tonio y yo nos casaremos una vez concluido el duelo, anuncia Andrea, añadiendo enseguida en dirección a su tía: fijarás la fecha con el señor cura, para de aquí a tres semanas. En la misa del día, al alba: he decidido no hacer del casamiento una fiesta.

- Prudente decisión".

Todo queda arreglado: Juliana para su tía, Adelaida para su marido, la Cornisa para Andrea. Reparto equitativo. Ni hija, ni enferma, ni tierra han sido consultados.

[5]

La vida pública de la enmilagrada se incrementa. Juliana toma la dirección del duelo de doña Soledad, que ella realiza a bombo y platillo, se diría que tiene siglos de experiencia o una especie de memoria milenaria,

como si hubiera organizado ritos fúnebres desde que mueren seres humanos. Al final de las tres semanas que duran las ceremonias su mirada vuelve a ser recta, su voz recobra su tono de adulto. Como si todo esto resultara de poderes naturales, distribuye las funciones, recita las oraciones con semblante fruncido, corrige al cura y a las beatas sus lagunas inadmisibles. Tarde tras tarde una multitud de plañideras invade la Cornisa, la sala y la entrada se llena en apretadas filas. Intransigente, la santa ordena a su padre y cuñado asistir a los rezos, vestidos de luto como se debe, y traer también a los perros convenientemente embozados: el duelo es para todos. Casimira y Pepito Mariposa no están dispensados: entre responso y responso, la vieja arpía vigila el chocolate que se servirá constantemente durante la sesión de los llantos. Encantado por tanta actividad, Pepito Mariposa afina su voz que retumba como la de una niñita de la tercera edad o como una parodia de la antigua voz de la enmilagrada. Ella le lanza miradas fulminantes. Dando un suspiro de santa impaciencia, tía Dolores murmura: "este muchacho siempre tan incorregible". Sin interrumpir sus rezos las piadosas mujeres cuchichean entre sí.

Andrea, Tonio y padre desaparecen tan pronto se pronuncia el último amen, los demás se quedan "todavía algunos segundos", dicen ellos; engullen golosamente el espeso chocolate, la torrija y se interesan (casi alegremente) por la salud de la pobre Adelaida.

"De mal en peor, responde tía Dolores.

- Se ha estacionado", le contradice Juliana.

Sorprendidas, las gentes prestan atención. Es la primera vez que Dolores Cuervo y su santa sobrina se muestran en desacuerdo sobre la amplitud de una desgracia, la primera vez que la enmilagrada toma la iniciativa de interpretar ella sola los avatares de la voluntad divina, de ordinario tan indescifrable. "Vivir para ver", murmura la vieja Casimira regresando a su cocina. Se verá, concluye tía Dolores colocando el rosario y el libro de rezos sobre la cómoda.

Juliana acompaña a las plañideras y al cura hasta la verja. Este último tiene derecho al besamanos, las beatas al besamejillas. Por enésima vez todos quedan citados "para una larga vida de piedad", como dice la sarta.

[6]

Su voz cambia, su porte también.

Ciertamente, ella camina siempre con la cabeza baja e insiste en vestirse de prestado, manera inadecuada para su edad, pero algunas veces muestra una mirada airada y su rostro exhibe entonces una luz siniestra, como si, culpable de un crimen impune, se alimentara interiormente de esta gracia secreta; o como si ella no cesara de fomentar otros crímenes, catástrofes o actos justicieros destinados a asegurarle su revancha sobre el mundo.

En cuanto a los demás, el fatalismo supera en ellos la curiosidad o la inquietud. Ellos no la miran ya, no la ven vivir.

Pero ella vive. Exclusivamente a su manera. Liberada de las contingencias de lo real.

El día del casamiento de su hermana se levanta la primera, se viste con su vestido blanco de lunares rojos, anuda en sus cabellos desgredados la cinta roja, recuperada del fondo de su armario, que Noro le ofreció aquella noche, y se marcha sola a la iglesia. Aún es de noche. Puntual, Pepito Mariposa la espera tiritando de frío ante la puerta de la sacristía.

Entran. La lamparilla, delante del sagrario, acentúa la oscuridad del templo. Ellos encienden velas. Pepito Mariposa le comunica que ha pasado la noche trenzando guirnaldas, colocadas en el confesonario a la espera de que se haya acabado la limpieza.

"Pueden quedarse allí, interrumpe Juliana.

- ¿No vas a adornar el altar mayor, los bancos de la familia?

- Estamos de luto, pienso que no podemos olvidar la muerte de abuela.

- ¡Debías quererla mucho!

- Me satisface su muerte. Tú, friega el suelo con agua de lejía. Los casamientos son cosas tan indecentes, tan repugnantes, que conviene al menos que la iglesia huela a limpio.

- ¿Qué va a decir tu hermana?

- ¿Decir?. Ella no piensa más que en la cama que le espera esta noche. Ya ha hecho colocar en

su armario la ropa de Tonio, lo he visto: sus dos trajes, sus camisas, sus calzoncillos ... Yo conozco bien sus calzoncillos, ¡no los han quemado como los de Noro!.

- Yo también, los conozco. Casimira los cuelga en la cuerda del patio, ésto produce una rara impresión al mirarlos.

- ¡Sí, gruñe la santa, tú miras demasiado estas cosas!".

Pepito muestra su disgusto, toma el cubo y la fregona. Juliana también se mueve; retira las flores de los altares, saca los viejos ornamentos litúrgicos del oficio de difuntos de la Samana Santa: terciopelos negros y rayados, bordados con hilos de oro y plata; con ellos cubre las pinturas, las imágenes.

Una oleada de tinieblas invade la iglesia a medida que la joven la prepara para la ceremonia nupcial. Tímida, la luz del alba retrocede ante tanta negrura. Juliana es feliz: lo tenebroso le va.

Terminado su trabajo abre el portal de par en par, a la espera del triste cortejo nupcial. Ella sonríe. Apostada en un saliente una lechuza la mira con sus ojos redondos.

[7]

Este día del casamiento, notables y beatas se han resignado a levantarse temprano; ellos prefieren con mucho la perezosa plenitud de las misas del mediodía, pero es lógico que en pleno

período de luto, Andrea Cuervo haya decidido casarse al alba; ellos lo comprenden. Esta joven se parece en todo a su abuela: ya que no ofrecerá banquete de bodas, ha cuidado con el mayor interés indicar en las invitaciones que la asistencia a la ceremonia religiosa será voluntaria. Pero nobleza obliga. Ojos cargados de sueño, rostros todavía marcados por los pliegues de las sábanas, arrastrando los pies, notables y beatas se presentan unos tras otros en la iglesia, bocas abiertas por los incontenibles bostezos: ¡nada más molesto que un madrugón en primavera para estas gentes a quienes no obsesiona la idea de contemplar al lucero del alba!.

En su vestido blanco de lunares rojos (que se acepta ya como su segunda piel, dando enteramente la penosa impresión de que va a reventar de un momento a otro), Juliana los recibe en la puerta de la iglesia. Un indiferente *Dios os bendiga* en los labios, la enmilagrada les concede alguna vez la gracia de levantar sobre ellos sus párpados, para luego bajarlos, como si sus pupilas estancadas en la era troglodita, no fueran capaces de soportar de frente la luz.

Impresionados por la decoración fúnebre de la iglesia, notables y beatas se guardan de expresar sus sentimientos en voz alta; todo luto tiene sus reglas y, desde que el mundo es mundo, las mujeres Cuervo han tenido indiscutiblemente sus caprichos. En silencio, los fieles ateridos de frío se acomodan cada uno en su lugar, según

un orden que se guardarían bien de olvidar, esta convicción es lo único que se despierta con ellos al levantarse.

Un último *Dios os bendiga* y la santa desaparece en el barullo de las sombras. El desnutrido cortejo aparece en el horizonte. Padre ofrece su brazo a Andrea, Tonio a tía Dolores que se esfuerza por incrementar la consternación que expresa en su rostro. Detrás de ellos, portadora del ramillete de la novia, viene Casimira, enfundada en un viejo vestido de abuela demasiado ancho para ella. Tiene un aire completamente surrealista, pero con su voz avinagrada, tía Dolores ha concluido que uno no se viste de amarillo cuando se está de luto, ¡ni siquiera para un casamiento!.

Por su parte, Andrea ha preferido la sencillez: nada de vestido blanco, velo de encajes, manos desnudas, nada de corona. Se diría que se casa por la vía rápida, que se ha disfrazado de novia embarazada.

Espectro impreciso, arrodillada a la sombra del púlpito, la enmilagrada aguarda la llegada de la *prometida*, única de las hermanas que ha tenido derecho a hacerse llamar de esta manera, *a vivir así*; ella quiere captar su mirada, asistir al sonido sordo de esta bofetada que le ha preparado cubriendo la iglesia con vestimenta funeraria; su alma está dispuesta a soltar la carcajada, su corazón a aplaudir. En torno a ella todo es silencio y espera.

El clan Cuervo penetra en la iglesia. Andrea se detiene de pronto, mira a la derecha, a la

izquierda, desorientada, como si no reconociera el lugar: desde el altar mayor hasta el transepto, la iglesia está preparada para el oficio de tinieblas, no faltan ni los gruesos cirios de cera ni las pesadas cadenas de penitencia del Viernes Santo, no se ve ni una sola imagen sagrada, todas desaparecidas, como si el cielo en su totalidad hubiera tomado su día de vacaciones, nada de alfombra, el suelo desnudo, frías las losas corroídas por la lepra del tiempo, se ha descrucificado y sin duda evaporado el Cristo, dejando la cruz con las ramas al aire, como un árbol sin fruto.

Padre baja los ojos, el rostro de Tonio se endurece, el de tía Dolores se inflama con una sonrisa, la primera en su vida que muestra todos sus dientes.

Andrea palidece. Lentamente, como si ella no quisiera pero palideciera a pesar suyo: sangre que se oculta, se evapora, dejando lugar a una sucia transparencia. Ojo penetrante, la novia continúa escrutando en todas direcciones, busca la luz de una ventana, de una vidriera; cuanto más mira las telas negras ensombreciendo la penumbra de la iglesia, más blanquea su rostro: nácar viviente, termina por confundirse con los encajes almidonados de su velo.

Nadie avanza ni retrocede. Todos clavados en su lugar. Fijados como por encanto en el umbral de la sacristía, el cura y Pepito Mariposa se mantienen a la expectativa.

Pero Andrea reacciona como una hembra Cuervo: "¡ Descolgad eso !", grita.

Ella misma se emplea en ello, arranca furiosamente cirios y telas funerarias que arroja desordenadamente por tierra. Padre y Tonio la secundan. Cuando terminan, el templo está revuelto como si una horda de profanadores hubiera pasado por allí. Sólo falta la rúbrica del fuego.

Sin embargo no está todo concluído. Su velo convertido en harapos, la novia busca con mirada justiciera a la santa escondida, la descubre agazapada a la sombra del púlpito, los ojos como dos tizones, se precipita sobre su hermana y la abofetea.

"Sal de aquí, especie de rata de iglesia, ve a colocarte al fondo, como las chicas, ¡no quiero verte más!".

Intenta arrastrarla por los cabellos pero la santa se le escapa.

"¡ Puerca !", grita entre dientes.

Padre interviene, abre sus brazos, la pequeña flor de azahar se refugia en ellos. Notables y beatas cuchichean, admirados: "esta Andrea ha heredado el temperamento de doña Soledad, ¡es una verdadera Cuervo!". En los brazos de papá, la santa se deshace en lágrimas. Las lenguas murmuran a escondidas, la palabra *mártir* brota en los labios de unos que la susurran en los oídos de los otros. *La niña mártir*. Subrayando la inconveniencia de un drama de familia en semejante lugar, alguien observa en voz alta: "Mirad, la pobre Casimira se ha desvanecido, ¡sin duda es la primera vez que le ocurre!". Se le ayuda a respirar con agua de colonia, la

vieja se reanima, sacude el polvo pegado a su vestido de señora.

"¿Cómo se encuentra Adelaida, esta alma de Dios ?.

- Moribunda, como de costumbre", responde secamente tita.

Los invitados lanzan un suspiro de alivio, vuelven a ponerse en fila; novios y testigos llegan en desorden al altar mayor, el oficiante abre la boca, se percibe cómo la *bendición nupcial* se corrompe en su garganta, él eructa a toda prisa, esto ha terminado, su aliento apesta.

[8]

Toda la noche de bodas, ronda por la casa; ella no es ya Juliana, su santa enmilagrada, ella ya no es nadie. Los ojos muy abiertos, los oídos al acecho, con su ansiedad traspasa puerta, ventana, muros de la habitación de su hermana casada.

¿Qué espera?.

Todo y nada.

En este silencio y soledad en que se encuentra sumida la Cornisa desde la muerte de abuela, ¿qué quiere descubrir, captar, apropiarse?.

Ella no da nombre a su espera, no la delimita con perfiles precisos, ni se atreve a imaginarla como la de un suceso cualquiera, son sus

sentidos insomnes los que velan, animados por una memoria tenaz: siempre a la expectativa, bajo apariencia de impermeabilidad, han tomado el relevo de la verdadera vida, una noche de cumpleaños designada desde entonces como *aquella noche*, y se han dispuesto a vivir en su lugar. Sus sentidos al acecho saben lo que aguardan: el grito.

Y cuando esto se deja oír, la niña-sentidos se queda pegada al muro del corredor de la primera planta hasta confundirse con él.

Corto y claro, el alarido comienza por una nota de dolor para acabar en un estallido de gozo; el dolor parece brotar de la carne de Andrea, la alegría desbordar su espíritu. Este grito es muy diferente del que ella misma lanzó seis años atrás. *Es consentido*. Al oírlo traspasar las puertas de su memoria, al recibirlo violentamente de frente, la niña-sentidos se abandona de nuevo al miedo de antaño, abrazándose a ella misma, sus manos asen con avidez los pelos de su pubis, se tensan, protegen, abarcan. Grita también pero en silencio y hacia el fondo de sus entrañas. Después se endereza, mira las puertas de las otras habitaciones, la escalera, ella quiere ver las puertas de las otras habitaciones, la escalera, ella quiere ver las luces acusadoras que van a aparecer por todas partes en la casa. Pero nada, nadie. La oscuridad está aquí. impenetrable, la joven se funde con ella.

¿Dónde están los otros, a los que su grito despertó *aquella noche*, qué hacen ahora,

dormidos o cómplices? ¿Por qué no aparecen ante el saqueo del himen de su hermana, chillones y justicieros, prontos a la venganza, como lo hicieron entonces ante su propio desgarramiento frustrado? ¿Dónde están los perros, la guardia civil, el doctor, su padre-propietario, la tía mensajera, el cura, todos guardianes rabiosos de las leyes del cielo y de la tierra?. ¿Cómo es que su exabuela no ha abandonado su tumba al instante, bastón en mano, amortajada, su boca de difunta escupiendo órdenes de represión mezcladas con gusanos? ¿Qué es la justicia: estas palabras de vergüenza echadas al rostro del más débil?.

Ella retiene el aliento, todavía aguarda.

Pero sólo silencio. Un gesto de silencio de la noche entera.

Dos pesos dos medidas, he aquí la verdad. Para ella, para su cuerpo, las cadenas del pecado; para los demás, sus cuerpos, los derechos de la naturaleza.

Sí, ella querría poner fuego por todas partes, purificar esta casa en donde vive la injusticia, hacerla volatilizarse en las llamas. ¡Violentas estas llamas, como las del infierno!.

Se levanta, lentamente, vagabunda por la primera planta, baja la escalera, la sube, la vuelve a bajar, busca un rincón oscuro en el que abandonar su angustia, se acuesta en el suelo. Ella se sumerge en el sueño como una piedra cae en el fondo de un abismo, rebotando.

Al día siguiente por la mañana, oculta en la penumbra de la habitación materna, la mirada fija como si fuera de vidrio, ella aguarda observando por la rendija de la puerta el descenso de su hermana, el despertar sangriento de la mujer casada.

Larga espera, acecho obstinado, que se prolonga durante horas.

Ve salir a tita para la misa primera, oye la agitación de Casimira, recibe con aire ausente el beso húmedo de papá que trae el desayuno a su mujer. Puntuales, el gallinero, la pareja de perros rojos y Pepito Mariposa entablan su concierto de quiquiriquí, ladridos y canciones; el gato se despereza, abandona la cama, se desliza al exterior y va a maullar bajo las enaguas de Casimira. La claridad de la mañana penetra en la entrada.

Los jóvenes recién casados no se despiertan todavía.

El reloj da las siete, las ocho, las ocho y media ... El sueño tan pacientemente espiado se interrumpe sobre las nueve: Andrea y Tonio aparecen en lo alto de la escalera. Se cogen de la mano. Frescos, risueños, sin sombra de fatiga en sus rostros; en el de Andrea, *ni una sombra de dolor*. Un melocotón maduro, un capullo en flor desplegando deshonestamente sus pétalos. Su hermana aparece aureolada con un resplandor que la chica advierte por vez primera: la de un mundo que acaba de comenzar, la de una vida que

demuestra que está hecha de materia viva. Resplandor que aniquila los vestigios de la muerte de abuela, que la hace aparecer como una muerte muy antigua, secular. Una carcajada que lanza la vida, tan ruidosa que la joven se tapa los oídos.

La pareja, abrazada, baja la escalera. Las piernas de Tonio avanzan con seguridad, no serán más las extremidades obedientes de un muchacho de orfanato siempre dispuesto a correr a las órdenes de abuela, son las piernas resueltas de un propietario, el peso de sus pasos deja señales indelebles sobre la alfombra de esparto, caminan *finalmente* sobre su alfombra, como marcharán dentro de un instante sobre sus losas, sus escalinatas, sus tierras. Tonio es como un macho cabrío que, después de una lucha a muerte con los cuernos, se hubiera convertido en jefe incontestado del territorio. Este macho cabrío abominable, la joven no ignora de qué sucio cuerno se ha servido para ganar la apuesta que la sonriente esposa acaba de perder, la que ella misma no ganó *aquella noche*.

Como una corona de reina, Andrea la vencida lleva en alto su derrota, no se muestra orgullosa de ello, no se arrastra, sus muslos son firmes, en absoluto *descuartizados* por la brecha abierta en sus carnes, se diría que no ha derramado ni una gota de sangre, que ella no ha sido marchada en sus entrañas, que, simplemente, se ha despertado *otra*: convertida en mujer diferente por las *mancillaciones* del varón.

Hasta ayer, no era más que la heredera de la Cornisa; esta mañana, es la patrona.

La santa baja los ojos, cierra la puerta, se dirige a la cama y se acuesta junto a su madre. Su cuerpo gime, interminable llanto que encuentra eco en la respiración jadeante de la enferma. Ella toma la mano inerte, la estrecha con todas sus fuerzas.

"Nosotras pagamos por la felicidad de los otros. No es justo".

Permanece allí tendida, la pupila sin reposo, captando en su mano las palpitations dolientes de su madre. Este sufrimiento tiene su propio nombre, empezó con su nacimiento, tiene su edad, ella la desdobra y la desgarras. La vuelve inútil.

[10]

A partir de este día, la acritud dibuja sobre su rostro una sombra nueva que aleja de ella las hinchazones añiadas, las muecas infantiles.

Endurecimiento y repulsa, este sombrío rencor emprende sobre el rostro de la enmilagrada el trabajo de erosión que tiene tan bien conseguido sobre el de su tía. Los dientes apretados con fuerza (como remarcando el odio) prestan a las mandíbulas una anchura masculina, una terquedad de mercenario. El matrimonio de su hermana, su defloración aceptada de buen grado, su plenitud de hembra han dejado a Juliana viuda de causa, la han transformado en fantasma de guerrero

arrastrando sus botas sobre un campo para siempre sin batallas. Dios no le basta, Dios no es guerra. Él no es más que miseria. Al servicio de este Dios anodino del culto y de los rezos, tía Dolores acaba por deponer las armas ante la nueva patrona de la Cornisa, Andrea la casada: rendición sin condiciones, constata la santa; la solterona responde "sí, querida mía" cada vez que la jefa de la familia expresa su deseo de reducir los gastos de la casa o le ruega que eche una mano a la sirvienta; ella se expresa muy cortésmente y por diminutivos: *una manita*, para que ésta tenga el aire de un pasatiempo más que de un deber doméstico. No es raro sorprender a tita con la plancha o la aguja en la mano. Sus horarios de iglesia permanecen inalterados, intocables, pero sus meriendas evangelicas se espacian, se hacen raras. Menos pasteles para el señor cura, menos flores y velas para el altar. Palabras encantadoras, gestos educados, Andrea Cuervo estrecha más y más la cinta de la bolsa y se parece cada vez más a abuela. Por desgracia, su muerte no ocurrirá mañana, tiene una larga vida por delante.

Juliana vive sola el infierno de su propio silencio, ella lo aprovecha para alejarse del orden de la Cornisa, para colocarse al margen. No ve más que una razón para luchar contra su hermana ("¡contra todos!" piensa ella): construir por sí misma su propia vida, cultivarla en toda su dimensión social. Ella que no vivía más que por instinto, se vuelve finalmente hacia la reflexión. Decide entregarse

sin límites a los demás, llegar a ser ante todos la santa del pueblo. La santa de todos y de cada uno, aquella a la que se llama a la cabecera de todos los grandes padecimientos, la enmilagrada con las manos prontas, el ángel público que disimula su tormenta interior tras una oleada de palabras de consuelo suaves como plumas de ave. Policia de la caridad, indaga puerta a puerta, se informa sobre los pobres, inválidos, enfermos, los moribundos, redacta una relación de miserias que se hace interminable. ¡Dios el disimulado le oculta su verdadero camino!

Con sorpresa de todos, se carga ella sola el trabajo, su rostro se endurece ostensiblemente, máscara de granito asaltada por las llamas. Como una cometa, su piedad llega a su apogeo. Casimira murmura que está loca, Pepito Mariposa pregona que es una *iluminada*. "A este tipo de seres prodigiosos, se les llama así en todas partes, asegura él. Nuestra santa estaría en su sitio en Londres o en Roma, allí es donde su fama alcanzaría la altura de su alma, grande como una página del Evangelio!". Disgustada, Casimira apaga su radio; ella se obstina en murmurar sola que la pequeña está loca de atar.

Su lista de desgracias en la mano, se ve a la santa recorrer las callejas del pueblo en busca de miserias ocultas. Su furibunda caridad hace estragos, tras su paso la imagen de la tía pierde su esplendor, la combatividad moderna de la santa sobrina cambia a la hija mayor en pobre beata, su renombre de dama piadosa desaparece de las conversaciones diarias, sólo se habla de la

enmilagrada. Tan pronto como el mal llega bajo forma de recién nacido disminuído o de anciano en el umbral de la agonía, se apresuran a llamar a esta *buena alma* para que les imponga la dulzura de sus manos, que se las identifica voluntariamente con un sacramento; ella es el ángel de la muerte (aquel que fuerza las puertas del cementerio), su rechazo de la vida ha encontrado finalmente su propio camino. ¿Qué es un cuerpo humano, sino una falta grave (¡gravísima!) que devolver a la tierra?. Cuando, joven o viejo, este cuerpo corresponde al sexo masculino, de los ojos de la enmilagrada brotan lágrimas de alegría; admiradas, las gentes cuchichean que esta pobre niña ha perdonado totalmente a los hombres y a su falsa justicia, que ella llega incluso a llorar a los varones con mayor entusiasmo que a las hembras).

[11]

Al atardecer, con su cuerpo de provocadora martiriza la carne quincuagenaria de su padre, que quema espasmo tras espasmo sus últimas energías. Por el contrario, el sueño de Tonio no le interesa ya. Hombre casado, los fantasmas de antes han abandonado sus sueños, duerme como un tronco, ronca al ritmo de Andrea su esposa. Por la mañana, marido y mujer reaparecen tranquilos a los ojos críticos de la santa, se muestran sosegados y cómplices, dispuestos al trabajo; se besan, se acarician, se miran y se hablan

alegres y sin prisas, ¡un matrimonio en el que todo va bien!. Repugnante, piensa la enmilagrada. Estos cuerpos se comportan como legumbres: ni palidez, ni herida, ni ojeras, ni sobresaltos sobre los que dirigir los rayos del anatema. "Nada humano, constata ella aún. La especie terrible de abuela y ésta, víctima, de madre, han desaparecido para siempre". Habrá que habituarse a vivir en este ambiente gris de la normalidad.

¿Qué papel juega ella en todo esto: su cuerpo sacrificado a las leyes de los demás? ¿Qué salida a esta angustia única, que sopla sobre sus rescoldos? ¿Será obligada a esperar la extinción definitiva, el triste montón de cenizas?.

Hija, víctima, enmilagrada y santa para los demás, ¿y si de repente pensara también ella en el matrimonio?.

Surgiendo en ella sin avisar, esta absurda pregunta le preocupa hasta tal punto que se pone a temblar, a sudar, a estremecerse, a gemir, a desbordarse por todas partes como un dique que se resquebraja bajo una fortísima presión. Desesperada, corre al cuarto de aseo, se vacía sin contención. Se huele: apesta a carne corrompida, el alma a rancio. Se arrepiente. ¡A muerte!. Ella se trata de puerca. ¿Qué le ha llevado entonces a formular la pregunta prohibida?. ¡Los demás, sus *enemigos mortales*, le han envenenado la vida, y he aquí que ella no duda en arrojarse a cuerpo descubierto en el infierno de *sus preguntas!*.

No, ella no se casará, ¡jamás!

Repite esta negativa en voz alta, carga sus palabras de una rabia desesperada, las grita. Es hora de que su cuerpo escuche la voz de su conciencia, que obedezca y asimile sus órdenes perentorias, que sus venas las transporten y se las transmitan. No puede permitirse más la debilidad ("¡ culpable !" grita) de buscar salidas, puertas secretas, escapatorias. De ella ha fluído la sangre del sacrificio, ella ha asumido de una vez por todas los derechos de las víctimas, ella es la joven enmilagrada. Esta condición privilegiada no es más que una necesidad interior, ¡es su única naturaleza!

[12]

En la Cornisa, la vida continúa con normalidad, en la ignorancia de la profunda ciénaga en donde se ha atascado la santa.

Respetando los deseos de la difunta abuela, la nueva patrona contrata a Inés. Para toda la jornada. Los términos son un poco duros para los oídos de Casimira, Andrea Cuervo ha asimilado rápidamente el lenguaje de los patronos. "Alimentada, alojada, lavado de ropa, anuncia ella. Inés dormirá en la pequeña habitación contigua a la de Juliana, se ocupará de la cocina, costura y planchado, Casimira no puede con todo y Pepito Mariposa tiene suficiente con el corral.

Con aire pensativo, tía Dolores opina que es una buena idea; diligente, abandona la plancha y recupera su rosario y su libro de rezos. Echa de menos la iglesia, suspira ella; sobretodo ahora que hay que pensar en los nuevos vestidos de la santa Patrona, cuyo centenario se aproxima a grandes pasos. Andrea la mira desconcertada.

"¿ Es imprescindible que tú te preocupes de todo?.

- ¡Naturalmente!, he sido nombrada presidenta de la comisión de fiestas.

- ¡Ah, bueno!".

Se ha decidido que la ermita será ofrecida a la Virgen su manto de lujo, "momento ideal para proclamar la santidad pública de mi sobrina", añade tía Dolores con este tono tajante que no aguarda respuesta. Andrea responde encogiéndose de hombros: "esperemos que ésto no resulte demasiado caro".

[13]

Una tarde de mayo llega Inés, pequeña maleta, cabellera recortada, cuerpo menudo vestido con un camisero a rayas que recuerda el uniforme de las criadas, aire modesto y discreto de chica educada con monjas: en oposición a su hermana Rosita, que arrastra de la capital al pueblo sus pantalones ceñidos y sus vestidos rajados por los laterales. No parecen salidas del mismo vientre.

Al verla traspasar la verja de la Cornisa, Casimira tiene un acceso de llanto radiofónico. Tía Dolores confiesa encantada: "la pequeña es perfecta", dice añadiendo una palabra elogiosa al trabajo de las monjas. Andrea la contempla con ojos de patrona: a pesar de su pequeña estatura, se ve que la niña es fuerte, como Casimira; se ganará su paga.

Inés tiene más o menos la edad de Juliana, jugaban juntas cuando eran pequeñas, antes de *aquella noche*; desde entonces todo ha cambiado. La enmilagrada inicia un movimiento de retroceso cuando Inés intenta abrazarla, ella le lanza una mirada desconfiada, tiene el sentimiento de que el convento ha hecho de su amiga de infancia una incrédula, bajo su apariencia de chica buena. Inés se muestra perfectamente al corriente del culto y de los rezos ("incluso demasiado", piensa la santa; la cara distante, asiste al examen profundo al que tita somete, al día siguiente de su llegada, a la nueva sirvienta); sin embargo, tratándose de hablar de las monjas y de la vida en el convento, no muestra excesivo entusiasmo. Sus palabras son evasivas, la santa se da cuenta de ello. Tita encuentra una explicación lógica a este desapego: nieta de criada, los vínculos de Inés con la religión (ella dice "vida espiritual") no han sido las mismas que las de las niñas educadas por las monjas como *señoritas*. No hay punto de comparación con "la espiritualidad sublimada de las elegidas del Señor", el caso de su santa sobrina. No se puede confundirlo todo, no sólo

fué colocada allí la niñita medio-criada medio-pensionista para modelar su alma, sino para que se enseñara a ganarse con sus manos el pan diario, como es debido.

"¿ Qué haríamos de tí si las enmilagradas abundaran?. Una cosa es cierta: Inés no seguirá el ejemplo de su hermana la puta, muéstrate caritativa, pequeña. En cuanto a la casa ella sabe hacerlo todo y se desenvuelve mucho mejor que Casimira y Pepito. En cuentas, lectura y escritura, su preparación es más bien escasa, pero nadie en la Cornisa va a exigirle nada extraordinario!".

Andrea concluye:

"Me agrada. No es muy habladora. Abuela la habría apreciado, estoy segura".

Casimira no dice ni una palabra. Las oye hablar, en la mesa o en la sala, y se limita a mover la cabeza sin convicción. Se creería que no tiene cariño a la familia, o que excepto algunos llantos el día de la llegada, "la voz de la sangre no se manifiesta en ella", como dice Pepito Mariposa. La vieja mujer arguye que ha aprendido a dejar en paz a los demás desde que eran capaces de mantenerse de pie; esta lección importante, ella la ha aprendido de los animales, no de los humanos. Inés tiene dieciocho años, ¿no ve por qué tiene que protegerla como una madraza!.

Por su parte, la santa no espera establecer con Inés "santas relaciones de chica a chica", como lo quisiera Andrea que, sacando de su memoria el tono autoritario de doña Soledad

Cuervo, se arroga el derecho de organizar como un gerente de empresa toda la vida de la hacienda. Ya en cinta, comienza a engordar a ojos vista. La santa se oculta, evita su presencia, no disimula su repugnancia por el vientre hinchado de su hermana. Sale más que nunca a socorrer a su legión de desgraciados, abandona sus deberes domésticos y a su madre enferma. Las relaciones se degradan en el seno de la familia, las discusiones menudean. Andrea no da la talla, su tono se hace lastimero, dice y repite que en esta casa hay demasiadas bocas inútiles que alimentar y demasiado poca gente para trabajar, insulta a tía y sobrina. Pierde el tiempo, las servidoras de Dios se burlan de ella.

"El día en que no estés de acuerdo, amenaza tía Dolores, nos limitaremos a dividir nuestra herencia. Yo, mi parte; para tí y tu hermana, una mitad de la parte de vuestra madre".

El efecto es inmediato. Andrea vuelve la espalda y, durante un cierto tiempo, las deja en paz.

Indiferente a estas disputas, la santa organiza durante las misas dominicales, repetidas colectas para sufragar los gastos del centenario de la Santa Patrona (pero ella rehúsa con obstinación pronunciar la palabra, ella dice aniversario, término impregnado de las connotaciones personales que ella utiliza entonces como un arma). Ella se muestra ávida del dinero de los demás: fila tras fila, canastillo en mano, llevando mucho cuidado en

poner a la vista los billetes grandes depositados por los notables, no suelta su presa hasta que ha vaciado sus bolsillos; con un tono exagerado, silba entre sus dientes que la Santa Patrona tiene también derechos sobre la cartera de los fieles. ¿No la llaman ellos *Nuestra Madre*? Obligado es comportarse con ella como con una madre, porque ella necesita vestidos de lujo, esta pobre Patrona, hábitos nuevos, y ¿quién se los debe comprar sino sus amados hijos?. Hay que contribuir con mayor esplendidez, no seáis tacaños, ¡dad un poco más!. ¿Sois demasiado pobres? ¿Quién no lo es en este mundo?. No gastéis tanto por la tarde en el casino, renunciad por un tiempo al vino de mesa que os cuesta tan caro, ¡borrachines!. El día del aniversario estaréis muy contentos de verla vestida de satén ciclámico y de terciopelo verde-manzana.

Esta colecta a mano armada, se hace impopular, las gentes no son espléndidas y sólo sueltan el dinero de mala gana. Ciertamente, nadie se atreve a cotillear sobre la Santa Patrona, que no es más que una pobre imagen sin derecho a la palabra, pero se maldice a más no poder de la enmilagrada. Su fama divina soporta un duro golpe. Ya que ella, santa hasta la cabeza, no se va a casar ni parirá hijos ¿por qué diablos no ofrece al culto patronal una parte de su propia herencia?. Solteronas impenitentes (¡ Dios lo ha querido !), ella y su tía no tienen otros gastos que el mantenimiento del templo, ya que hace años que la santa Cuervo

luce el mismo vestido , se calza con alpargatas, va con las piernas desnudas, ¿dónde va entonces el dinero que consigue?. ¡Al banco, sin duda!. Enmilagrada o no, estas ricas son todas igual de avaras.

Ella no presta atención a estas habladurías. Sorda como una piedra. De Alfonso el cojo al sepulturero nadie escapa a su ojo de buitre. Los días laborables se levanta temprano y, cuando la iglesia está prácticamente desierta, se arma de coraje, toma su voluminosa hucha (sobre la que ha pegado una estampa de la Santa Patrona que invita a llorar, por así decir reducida a la indigencia) y se lanza de puerta en puerta. Va y viene del pueblo a los caseríos y cortijos de la montaña, campo a través, sorprendiendo al paso a los obreros del campo y a los pastores. Amenaza a la gente con la excomunión, jura que no lavará más a sus muertos ni limpiará a sus enfermos malolientes.

"Os prometo que estas manos milagrosas, que el buen Dios ha tenido la gracia de concederme, no os aliviarán más de vuestros males!" exclama despiadadamente para intimidarlos.

Ha vencido. Incrédulos pero supersticiosos, estos pueblerinos detestan ocuparse de sus cadáveres, ni están muy dispuestos para cuidar con sus manos a los lisiados meones, babosos y diarréicos. Ellos sueltan el dinero.

Las murmuraciones aumentan. Esta santa devorada por la avaricia ¿no será por casualidad una criatura de satanás más que una enmilagrada del buen Dios?. Conviene no olvidar que por su

culpa, este pobre huérfano de Noro se pudre en la prisión. De pequeña, era ya una animadora, ¡niña-puerca de gordas tetas!... De los rincones de las calles, de los umbrales, los niños surgen señalándola con el dedo al tiempo que sueltan la carcajada, los mocosos burlones son incitados contra la vindicta por sus familias.

Testaruda, la santa persiste en su cruzada de dinero para el culto. Los hombres ("fornicadores impenitentes", como dicen tita y sus amigas) no la miran ya con deseo, ahora escupen a su paso, aseguran que apesto a muerte, que ella misma ha llegado a ser un cadáver ambulante sin mirada ni sonrisa, pero mostrando el pecho y las nalgas como una buscona; no se asea, huele su culo y sus rebacos ...

Este fenómeno de r. nazo va ganando adeptos, las gentes se eclipsan en cuanto ven asomar en el horizonte el vestido blanco de lunares rojos de la enmilagrada. Los notables se ocupan de esto, presionan a la tía Cuervo para que recluya a su santa sobrina en un convento, "esperando ser conducida al altar, ¡su lugar está entre las monjas!". Seis largos años de santa, es más que suficiente para un pueblo pequeño.

Este cambio súbito de la opinión no consigue frenar los impulsos espoliadores de la enmilagrada: cuanto más se quejan sus víctimas, tanto más las espolia. Bajo el elástico de su braga inviolable (cinturón de castidad impuesto por los demás, piensa con amargura), guarda el producto de sus rapiñas eclesiásticas; hace de partes iguales: una para la Santa Patrona, otra

para ella. El pueblo se opone a su papel de santa, está claro; ella toma por rechazo lo que no es más que un reflejo de autodefensa. Aprieta los dientes y endurece aún más su actitud. La hucha se llena. Ideas de marcharse surgen en su espíritu, que llevan un nombre: peregrinación. Una escapada a Lourdes o una estancia en Romadaria esplendor a su persona muy deteriorada por los ataques de estos campesinos ignorantes que no la merecen ya. Los mismos que han hecho de la inocente niña de hace poco este monstruo anñado con aires de puta de cuaresma, lavadora de sus muertos y limpia-culos de sus enfermos, le vuelven ahora la espalda. Ellos que deseaban una santa, que suplicaban al buen Dios para que les enviara una pequeña milagrosa, no quieren ya pagar el precio, ¡los ingratos!.

¿Dónde están los jueces? Por qué no vuelven a abrir *ahora mismo* el palacio de justicia para decirles: "La queríais tal como es, ¡ahí la tenéis!. ¿Le manifestáis por consiguiente respeto, la conserváis, a esta pobre niña sacrificada de todo por vuestros deseos"?

Pero no, los jueces estaban prontos para el proceso contra ella, pero se duermen cuando se trata de pedir cuentas a sus verdugos. La vida es así.

Y su disgusto crece.

En la casa, Andrea muestra impudicamente su grosor, Inés recibe con toda libertad, los domingos después del mediodía, a un muchacho de la ciudad llamado Nicolás ... Indecente, murmura tita, pero ella no protesta. En el pueblo, el

estado de buena esperanza de la señora Cuervo ha tomado las proporciones de un acontecimiento mayor, todo el mundo habla de eso. ¿Tendrá una hija como es tradición en las hembras Cuervo o se celebrará esta vez en la Cornisa el nacimiento de un niño (¿ como si se tratara de un nuevo advenimiento del Mesías !)? Mal hablados, añaden que Tonio parece un mejor inseminador que estos machos de segundo orden que se han ido sucediendo desde siempre en la cama de las mujeres Cuervo; él embarazó a Andrea en la primera noche, es una prueba. Y además está muy dotado para el manejo de las máquinas agrícolas compradas por la joven patrona, por el momento no ha perdido sus dedos, como el otro: un muchacho valeroso y moderno. Por la tarde las gentes vienen a examinar estas máquinas que hacen un ruido endiablado, estacionadas en mitad del patio. Tonio explica a los notables su funcionamiento, hace propaganda: Andrea las alquila tres veces por semana (preocupada por el negocio, piensa en su amortización).

Por otra parte, este Nicolás rubio como un ángel, con ojos completamente azules que parecen dos trozos de cielo: ¡una vergüenza bajo el techo de la abuela!. Sí, dicen que está muy enamorado de Inés, su mirada la cubre como un haz de luz (tal como decía antes la radio) una mirada que vacila y se apaga de repente cuando llega a posarse sobre la enmilagrada. A saber si no busca él lo que buscaba Noro, ¡todos buscan lo mismo!.

Desconfiada, la santa los vigila. Los oye cuchichear durante toda la tarde, los interrumpe con tono agrio. Estos criados, ¿qué pueden decirse en voz baja como conspiradores? ¿no ha aprendido, Inés la mosquita muerta, que una chica decente no puede en ningún caso dejarse llevar por estas formas ni acceder a los deseos de los jóvenes, por muy rubios que sean? ¿Se dan cita durante la noche tras el muro, o en el pajar?.

"Nosotras también comenzamos por cuchichear, tu hermana y yo, dice la enmilagrada remachando sus palabras. Y mira el resultado: yo una santa, tu hermana una puta".

Atónito, Nicolás la observa. No es una joven, sino un montón de carne aprisionada en vestidos de niña pequeña: cabellos sucios, párpados pesados, intenciones perversas, ¡un verdadero estiércol!.

Esta mirada asqueada, es encajada de frente por la santa, ella se siente más que nunca víctima del macho y se apercibe de que, como mujer, ella pasa desapercibida para el hombre, inexistente.

¿No es ésto lo que ella quería?. Una voz interior le responde: "¡No, tú no has querido éso, no lo has querido nunca!".

¿Qué quiere ella entonces?.

Ninguna respuesta.

Su mirada se posa en el bajo vientre de Nicolás, se le adhiere fijamente, espiando con descaro este paisaje inquietante, atrayente. El muchacho se da cuenta, la esquivo. Delante de la

santa sufre accesos de pudor que le hacen sudar. Un sudor frío como el que provoca la proximidad de un cuchillo afilado. La enmilagrada capta esta aprensión, pero no vuelve la mirada, se siente feliz. Los ojos cerrados, podría describir los perfiles del muchacho comprendidos entre la cintura y las rodillas. Ideas de matanza le pasan por la cabeza, ella ve rojo. Por la noche, la sangre baña todas sus pesadillas, esta sangre impura llega a ser su único deseo de hembra desesperada.

[14]

A la luz del día, la santa toma la vida como se le presenta, esforzándose por permanecer activa. Sus quehaceres de enmilagrada del pueblo aumentan: culto, catecismo, meriendas piadosas, vigilancia de las costumbres, enfermos, muertos, una madre que sufre, un padre lascivo y búsqueda de fondos se acumulan sobre sus espaldas ... Lo que no impide a sus propios fantasmas absorber todo su tiempo (el verdadero, el interior), vigilia y sueño confundidos en un mismo laberinto.

Moneda tras moneda, por fin ha reunido el dinero del centenario, ahora sólo resta buscar el tejido adecuado para los vestidos de lujo de la Santa Patrona. Ella excluye el tejido clásico, que correría el riesgo de dar a la

imagen un aire de Dolorosa: la santa la quiere alegre, brillante, lujosa, ella no tiene que sufrir las tinieblas de la vida, ¡esta pobre Patrona!. ¿Vestirla de seda blanca con lunares rojos?. Tampoco. Terciopelo para el manto, satén para la túnica, encaje para el escote y los puños. Tejidos de calidad, costosos. ¿Hay que encargárselos al vendedor ambulante que viene al pueblo una vez por mes?. Discute el asunto con su tía, consulta al cura y a las damas piadosas. Asunto delicado. Sería más sabio no confiar la vestimenta de la Virgen del Rosario a este truhán habituado a vender baratijas, las personas de su clase se mofan de los imperativos litúrgicos, ¡todo el mundo lo sabe!.

En el pequeño salón sulpiciano de la casa rectoral, sentadas en torno a un grueso pastel de chocolate acompañado con vino dulce, tía y sobrina deciden con sus colegas ir a la ciudad a hacer las compras, todas juntas como una falange celeste (la expresión es de tita). El cura está de acuerdo, será una salida para la milagrosa. Todos asienten. Con la autoridad que le confiere su estatus social, la alcaldesa encarece:

"Es verdad, ya es hora de mostrarla un poco en la comarca, de airearla, si puede decirse".

Las damas se muestran entusiasmadas con esta idea, arden por hacer patria llevando consigo por todas partes a su santa como una bandera. El tonsurado se arrepiente de haber hablado demasiado. La santa se burla de eso, es ella quien guarda el dinero recolectado.

Se ha fijado la fecha. Un viernes, día que conserva todavía para la impiedad de las gentes de hoy un indudable olor a iglesia. Un viernes de cuaresma habría sido lo ideal; por desgracia estamos a mitad de junio y hay que hacerlo rápidamente. El viernes próximo.

[15]

Tía y sobrina se levantan temprano; temprano llegan a la Cornisa las beatas.

Últimamente, la santa ha simplificado sus actividades matinales, ha abandonado totalmente la costumbre profana de asearse, por tanto está preparada; ojos lagañosos, ordena a Casimira que se ponga un viejo vestido de abuela.

"Vamos a la ciudad a comprar el tejido para los hábitos de la Santa Patrona, vienes con nosotras.

- ¿Yo? ¡Qué pinto yo en eso, si yo no creo ni en Dios ni en el diablo!

- Ya lo sé. Pero tú eres más experta que nosotras en regatear. Arréglate".

Resignada, Casimira se decide, anuda bajo su barbilla una pañoleta de campesina: ya que me habéis metido en esta guerra, y que la situación reclama no darse aire de ricachón, heme aquí: ¡un harapo viviente! Di a estas damas que se quiten sus joyas.

Loco por las salidas improvisadas, Pepito Mariposa se ofrece amablemente a acompañarlas, necesitan un hombre que las proteja, los tipos

de la ciudad, él los conoce, ¡unos pillos!. él hace monadas y suelta la carcajada como la soltera que ha cambiado para mal. Tita lanza una sarta de obscenidades al sujeto por su pretendida virilidad, que ella "no ve por ninguna parte", y por su culo, "caído en el dominio público".

"¿ No te bastan tus sucias noches de vagabundeo?".

Disgustado el muchacho vuelve al patio.

"Juliana ..."

Sorprendida, la santa contempla a su hermana.

"...¿por qué no aprovechas este viaje para comprarte un vestido nuevo?".

- ¡Un vestido nuevo! ¿Para qué?".

- Para qué ...para vestirme convenientemente, ¡por supuesto!. Las fiestas se aproximan.

- Puedo pasar sin él, tengo tus viejos vestidos.

- ¡Eres absolutamente incorregible!".

La santa no responde, vuelve la cabeza, evita mirar el vientre de su hermana. Desde que está embarazada, el rostro de Andrea se ha dulcificado, su mirada se ha hecho más tierna, una luz tranquila baña sus pupilas. Ella cambia. La enmilagrada se da cuenta de que Andrea querría hablarle, los labios de su hermana anuncian palabras que acaba por no pronunciar. La santa olfatea el peligro, se oculta; no tienen nada que decirse, entre ellas las palabras sobran.

Ella observa una cierta calma que le incita aún más a desconfiar. Inés, por ejemplo, se

muestra demasiado amable con ella, incluso servicial; se manifiesta dispuesta a ayudarla a confeccionar el manto y la túnica de la Santa Patrona, esta clase de trabajo lo ha hecho ya en el convento que proveía de vestidos a los curas y las imágenes de la provincia. La enmilagrada responde con el silencio, no consentirá que las manos de la pequeña puta, que palpan el domingo por la tarde la entrepierna de Nicolás (¡ ella está más que segura !), toquen de cerca o de lejos los objetos sagrados de la Virgen del Rosario, la Inmaculada. ¡El mundo de los pecadores para los pecadores, el de los bienaventurados para los santos!. Uno de estos días, dirá dos palabras a Casimira sobre el vergonzoso comportamiento de su nieta; si se la deja hacer, terminará acostada boca arriba en un burdel de la ciudad como su hermana la Rosita. Los hombres no esperan sino eso y no piensan más que en eso ... ¡Aunque sean rubios como los ángeles y se paseen por la vida enmascarados en una mirada tan azul como el cielo!.

[16]

La santa y las beatas en cabeza, la sirvienta en la cola, el autobús deja a las damas en la plaza de la ciudad. Viejos comercios bajo las vetustas arcadas, bar-café-restaurante, fuente en el centro, sucia y triste, seca, abandonada para siempre por las palomas. Nada ya de gorriones, abatidos en la caza con el tirachinas

por encargo del propietario de la taberna, todos han terminado fritos con ajos, como lo anuncia el cartel del escaparate: " Pajarillos fritos". Sombreado la fuente, un árbol sin ramas, sin pjar de pájaros. Algunos perros, algunos gatos, viejos y rezagados, vagabundos con el pelaje descuidado. Una sofocante nube de polvo que el viento demasiado caliente no cesa de hacer remolinear.

Damas sombrías, enmilagrada blanca con lunares rojos, sirvienta con toquilla se ofrecen a la indolente curiosidad de los bebedores que miran a las moscas volar, en la terraza del café-restaurant: la extravagante comitiva provoca ruidosas risas en los chiquillos de rodillas heridas.

"¡ Las beatas del pueblo han llegado! gritan ellos. ¡Llevan a una puta a la comisaría !".

¡Vaya recibimiento!. Casimira gruñe: "¡Pequeños mocosos de mierda!" y las dam s se miran entre ellas: es evidente que como tal la santidad de Juliana pasa más bien desapercibida, ¡es para creer que su fama no ha salido del pueblo!.

Molesta, tía Dolores se esfuerza por sumirse de nuevo en la consternación, sublime estado que ella olvidaba desde la muerte de abuela; el resultado es lastimoso: ruge hasta ponerse morada y se arruga al momento, su rostro recuerda una ciruela seca. Con el rabo del ojo, mira a su sobrina. Caderas desbordantes, tetas comprimidas y cabellos sucios, la enmilagrada tiene en efecto el aire de una joven de

costumbres ligeras a quien se conduce a un correccional; nada de sulpicianas, la santita. Tita lanza un suspiro.

Visitan las tiendas. La capital cuenta con sólo tres, todas mal provisionadas; ellas las ponen patas arriba. No es fácil de encontrar el suntuoso vestido con el que ellas sueñan. ¡Y no es caso de vestir con percal a la Santa Patrona, ni con tejido asargado como los pueblerinos!. Vacilaciones, angustias ... habría valido más pensar en la capital, en sus boutiques. La santa encuentra por fin un terciopelo grabado verde manzana y un satén ciclámico que *hacen cuerpo*, las damas lo sopesan por turno, sí, ésto servirá.

Pero es demasiado caro.

Animosa, Casimira se lanza a discutir el precio, fracasa; está acostumbrada a los regateos habituales con los buhoneros, los chamarileros que "no tienen precio fijo". Aquí, es diferente, las gentes se comportan como en la ciudad.

Rabiosa, la santa opone al comerciante una feroz resistencia, expone con animosidad que no utilizarán el tejido para confeccionar los indecentes atuendos de una bailarina de discoteca, como este señor parece pensar, sino para vestir una imagen de la Virgen.

"¿ La Virgen ?

- Sí señor.

- ¿ Con terciopelo grabado verde manzana y satén ciclámico?

- ¡Sí, señor. Vestidos de lujo para su aniversario!".

No sabiendo ya a que santo encomendarse, el comerciante se encoge de hombros: ¡destinado a una bailarina o a la Virgen Santa, este tejido vale tanto!. La enmilagrada se enciende como una antorcha. ¿La Virgen no tiene por tanto derecho a que se le rebaje el precio?. ¡Se regatea en su nombre, no por avaricia! ¿No ha leído en los evangelios los altercados de Cristo con los mercaderes del Templo? (Su tono se hace amenazante). ¡No, se ve claramente que no ha leído los evangelios, que no ha oído jamás hablar de ellos, que no frecuenta la iglesia!.

"Dejémoslo. Estaba dispuesta a comprar una pieza de cada. Iremos a otro sitio.

- ¿Una pieza de cada?

- Sí, señor.

- En ese caso ...".

Comportándose como una santa negocianta, la joven negocia con brío. Acaban por entenderse en el precio. La comitiva se marcha, llevando dos piezas de tejido sobre las espaldas de las beatas, pero esto no se ha visto jamás y Casimira, servicial, se ofrece a transportarlas hasta el autobús, no está bien que damas distinguidas se exhiban en la capital llevando paquetes sobre sus hombros, como las criadas.

"No, es demasiado pesado para tí", interviene tita, por una vez compasiva.

Pero la santa añade:

"Verdaderamente no sirves para nada, dice a Casimira. Es dinero tirado por la ventana, el que se ha gastado en tu billete".

Casimira se quita su pañoleta y la guarda envuelta en su bolsillo.

Hacen la visita de rigor a la iglesia y rezan una estación; después, a la espera de la hora del regreso, se sientan en el café-restaurant y piden el plato del día.

"¿ Quién va a pagar ? pregunta la enmilagrada con voz airada. A mí no me queda nada".

Paz, paz. Entre buenas compañeras, cada una pagará su parte, incluida la de la vieja sirvienta.

[17]

Un atardecer en que la enmilagrada dormita en las rodillas acogedoras de papá, la yacente abre de pronto los ojos contemplando esta extraña Piedad que se alza ante ella. En su rostro, vuelto inexpresivo por la larga enfermedad, las sombras se perfilan adquiriendo lentamente color. Adormilados, la santa y su padre no se aperciben del empuje sanguíneo que reaviva los bellos rasgos desaparecidos de Adelaida. Como una mirada que intenta rodear en la noche formas inexistentes, un deseo de lucidez parecía iluminarse en el interior de esta carne apagada.

El gato duerme, el perfume de las flores es sofocante.

La enferma contempla durante un largo rato la pareja padre e hija: compacta bola de sueño que respira con pesadez. Un soplo de aire hace bailar sobre el pecho de Juan un mechón de la pequeña, cuyas piernas penden del brazo de la mecedora; rodeando sus hombros, los brazos de Juan retienen este cuerpo que parece pesar como el plomo. La luz rojiza de la lámpara de pantalla los ilumina. Parece una sangrienta escultura bajo la lluvia.

Esta visión suscita en ella un largo escalofrío, percibe un agujero abierto en su memoria en el que el miedo reconoce sus antiguos alaridos. Pero la garganta de la yacente permanece cerrada, para siempre sellada: su grito rebota dentro de ella misma, se repite, se multiplica en el vacío. Este laberinto de ecos infinitos no tiene ya salidas, la enferma sabe que mientras que la vida se aloje en su cuerpo estéril, ella no será más que un grito mudo, interminable, desesperado por no alimentarse sino de su propio silencio.

¿Debería hablar?

Pregunta incongruente que sin embargo responde a una necesidad completamente nueva, inesperada, súbitamente más fuerte que el aburrimiento. Lo intenta, sus labios se mueven, palabras fantasmales se forman en su boca, se le escapan, murmullo apenas distinguible de su estertor acostumbrado. El esfuerzo le hace sudar, se derrama por todas partes como si sus palabras inaudibles se licuaran en vez de

hacerse realidad. Nada parece deber molestar el sueño del padre y de la hija.

Sin embargo el mensaje es recibido: la hija reabre los ojos, intercepta la mirada de su madre. ¿Sueña?. Se queda inmóvil algunos instantes. No, no sueña: su madre la mira. Se suelta suavemente del abrazo paterno, va hacia la cama. Su madre la ve, sus ojos viven, sus labios tiemblan, quiere hablarle.

La hija pega su oreja a la boca de la enferma, le dice:

"Tómame el tiempo necesario, no tengo prisa".

En un lugar, en este mundo, había una vez una niña excepcional cuya familia se disputaba su cariño. Tenía padre y madre, hermanos y hermanas; todos afirmaban quererla. Hermosa, la llamaban su pétalo de rosa; virgen, la comparaban con una estrella. No eran sino palabras. Ella creía tener el derecho de ser protegida y guiada, y luego devuelta a la libertad. Se equivocaba: el derecho de los demás sobre ella se demostró más fuerte. Oscuramente su padre la quería para él solo; fingiendo protegerla de otros varones, sus hermanos la utilizaban para mejor echar los dientes (dientes de dueños), y sus hermanas, para jugar con ella a las fiestas de la maternidad; en cuanto a su madre, ella calculaba día y noche los beneficios que se derivan de su virginidad: un matrimonio aparente, quizás ventajoso, adorables niños admirados por los amigos, bautismos lujosos y otras mil cosas que contribuyen a preservar una

continuidad en la debida forma. El clan pensaba: "esta niña que lleva nuestro nombre nos dará descendencia, ella perpetuará en la historia las virtudes y el honor de nuestra familia". La Virgen era una propiedad valiosa, cada uno de ellos codiciaba su parte. Entre tanto, la chica se planteaba este problema: "¿qué pinto yo en todo esto?". Preguntó a los demás. La respuesta fue clara: no debes jamás hacernos ni hacerte esta pregunta. Ella comprendió entonces que su destino de mujer no era más que una herida, una inmundada herida, ella llegó a la certeza de que no se le permitiría organizar su vida en función de ella misma, que el libre albedrío no era más que una fórmula vacía, ¡por lo menos en lo que a ella se refería!. No se esperaba de ella que dijera: quiero, obro, pienso, creo; no se esperaba de ella sino una obediencia ciega. Un día, se le cruzó un hombre, el hombre. Llevaba la señal del propietario, encarnaba la autoridad del propietario. La noche de bodas, él se acostó sobre ella y la desgarró, sin molestarse en preguntar: "¿tú quieres?". él quería, querer era su derecho. Después él le volvió la espalda y se durmió. Mi mujer, mi placer, mi cama, mi sueño: el animal saciado. Ronquidos satisfechos se escapan de su boca, de la que no había salido palabra alguna de amor. ¿Se puede decir "te quiero" mientras se piensa "me perteneces"; ni siquiera "me perteneces", él pensaba: "esto me pertenece". La chica le miró (a él, su sueño) durante un rato. Ella se siente sola, sin dueño. Y ella ve rojo. ¡Ningún color tan magnífico,

pequeña mía, como el rojo de la sangre del enemigo!. Ella se levantó, tomó un cuchillo y se entregó a la matanza. ¿Sabes dónde?. Allí donde se centra el derecho del propietario: entre sus piernas. Después de esto ella durmió como una bienaventurada. La chica se llamaba Juliana, mi pequeña Juliana, mi cosa, como todos decían; más tarde se la conocerá como Juliana la sangrante. Un bonito nombre que había merecido, que sólo pertenecía a ella. Su historia, que un mutilado de guerra contaba cuando yo era pequeña, no la comprendí hasta después de mi propia desgarradura, sin duda porque yo tampoco quería, no era elección mía. Pensando en provocar a mi vez el milagro que la vida me ha negado -se llama libertad- y para armarte de un cuchillo contra los propietarios, te he dado el nombre de la sangrante. Este es nuestro secreto, hija mía, no lo digas a nadie. La venganza es sagrada, ella es la justicia del débil, la de las víctimas, la mía, la tuya. Abandona el regazo paterno, él no es inocente. Tú no perteneces a tu padre, tú eres tuya. Haz honor a tu nombre, hija mía.

Este movimiento de los labios que se asemeja a las palabras, estas mismas palabras que la chica no sabría decir si las oye en realidad o si, componiéndolas en su espíritu sediento de signos, las imagina más bien, se interrumpe de golpe. La joven se queda helada, crispada, el oído pegado a la boca calenturienta. Espera otras revelaciones pero el silencio se prolonga.

¿Se ha interrumpido algún momento, este mutismo de la larga enfermedad, o bien es ella misma quien viene a dar rienda suelta a su imaginación, dejando exponer sus quejas o prestándole la forma deseada a las palabras de su madre?. ¿Tiene ella necesidad de consueño hasta el punto de imaginar una voz que la enferma no posee ya?. ¿Por qué intentar justificar sus quimeras sangrientas apoyándose en el dolor de los demás?. ¿No le basta tener ella misma una pesada cuenta que ajustar, llega a hacerse inconsistente, cobarde, se doblega ante la *indiferencia culpable* de la vida?. Las preguntas afloran en ella, palpitan con su sangre, laten en sus sienes. Ella también empieza a sudar, levanta la cabeza, escruta el rostro demacrado de su madre. Ojos y boca están cerrados, los rasgos suavizados; nada subsiste en ellos de los sentimientos imaginados, ninguna imagen.

Desconcertada, se aleja de la cama, compone las muñecas, sacude las flores, dispersa los pétalos caídos, cambia de lugar los objetos, reordena las muñecas, va y viene, inquieta, los brazos como alas de molino, intentado alejar el miedo que la asalta, la cerca, sombra de sus sombras.

"¿Estaré a punto de volverme loca?"

Su voz despierta a su padre que, como un autómatas, le tiende los brazos. Este gesto la espanta, deja caer un jarrón que se rompe en mil pedazos, el gato salta, su padre levanta la

cabeza. Ella no piensa en recoger los trozos, su único deseo es la vida.

Al salir de la cocina, Casimira la ve subir la escalera de la planta alta de cuatro en cuatro, tiene la impresión de que la chica solloza. Andrea aparece en lo alto, se inclina sobre la barandilla, lanza una mirada al vestíbulo.

"He oído pasos. ¿Quién corría?

- Los perros", responde Casimira volviéndole la espalda.

[18]

Recluida en la sala, la enmilagrada comienza la confección de los vestidos de lujo de la Santa Patrona: se embelesa como si preparara el ajuar de un casamiento celeste inaccesible al común de los mortales. Se hace etérea, se mueve como si flotara sobre una mullida nube.

Trabajo delicado, de un alcance sublime, eso salta a los ojos. La santa pone en ello un entusiasmo y un cuidado desconocidos. Corta, calca los motivos de bordados (que ella llama "de arte") ocupando toda su jornada. Tan pronto acaba una cenefa o termina el despegue de un pájaro de plata en la espalda del manto, los recubre de un papel de seda hilvanado que protege su obra del polvo al mismo tiempo que de las miradas profanas. Lleva consigo la llave de la sala-taller; Andrea la deja hacer, no se reciben ya visitas en la Cornisa, como en casa

de la alcaldesa o del cura, aquí todo el mundo trabaja, qué importa que la sala esté repleta de patrones, trozos de terciopelo y de satén, de un costurero, una mesa de planchar y un maniquí de mimbre medio ataviado con ropas de colores litúrgicos (parece una efigie sagrada víctima del vandalismo), eso no molesta a nadie; por el contrario, la ventaja es que, enclaustrada en sus muros, se ve bien poco a la santa de la familia, apenas si cruza con alguien su rostro hermético de acusadora pública.

La verdad es que la santa piensa en otra cosa, una preocupación se despierta en ella, ocupa su espíritu. Para tomar las medidas a la Patrona, ha sido necesario desnudarla; en lugar de un cuerpo, aunque fuera inanimado, no encuentra más que un grosero armazón de madera soportando un rostro, manos y pies finamente esculpidos, todo carcomido por la polilla. Un golpe muy fuerte. Piensa que su propia milagrosidad participa de los mismos caracteres; exteriormente, una apariencia más o menos aceptable, por debajo, vacío. Todo es lo mismo en este mundo embustero: lamentables oropeles para cubrir un hueco que nada viene a colmar, esto también sirve para su virginidad certificada cueste lo que cueste por la presencia del juez, abogados, miembros de un clan en un palacio en el que no había de justicia sino el nombre, eso vale igualmente para la piedad de tía Dolores y su cohorte de beatas. En esta historia de represión en la que ella fué la víctima, ¿los únicos seres honestos

no eran Noro y ella misma, *aquella noche*, dando respuesta, inocentes, a la llamada de sus cuerpos?.

No se atreve a responderse.

Corta, cose, dibuja y borda, sin descanso. Aparentemente parece tranquila, pero estas preguntas la llenan de confusión. Ella no sabe ya si su angustia continúa incitándola a la revancha, ni sobre quién tomarla o sobre qué. La muerte de abuela la espolió, dejándola sin enemigo claro. Tomados individualmente cada uno, no sabría asegurar si detesta a su padre, madre, tía, hermana, a Casimira, a Tonio, a los demás; los detesta en bloque, a todos a la vez. Pero este *todos* no es únicamente ellos, es un *todos* compuesto de ellos y de la vida, de las cosas, de los días, de su profundo desamparo; un *todos* que ella no puede aislar o disociar y que, en ella, toma la forma de una culpa colectiva que la ha arrojado en los tormentos del odio: un odio despersonalizado, sin rostro.

De vez en cuando, Pepito Mariposa y "las demás hembras de la casa" (como dice su padre) vienen a echar una ojeada por la sala. Sonrientes, tienen palabras amables para su trabajo, su tono es alentador, parecido al que se emplea con una jovencita que cuece su primer pastel o plancha una falda sin quemarla. De sus palabras, la santa recoge la impresión de no ser para ellos más que una pobre retrasada, una rechazada.

Ella calla. Desde sus ojos cubiertos de una niebla de lágrimas busca de nuevo las miradas

masculinas, intenta captar su propia imagen en las pupilas de Tonio, de Nicolás, en las de otros más, cruzados en el camino a la iglesia o entrevistados en los campos; pero ninguno de estos hombres la mira ya como a una mujer, para ellos no es más que una cosa, ni siquiera la santa o la enmilagrada: *una cosa*. Su cuerpo exuberante de dieciocho años no despierta su deseo. Si, por ejemplo, su familia le diera un nombre de animal doméstico, *negrita, blanquita, o fina*, es seguro que los hombres la silbarían como a una burra. Objeto expuesto al desprecio por los suyos, ignorado de las gentes, ;supuestamente venerado por las beatas!. Sólo estando muerta y enterrada su presencia quedaría viva en alguna parte, como la de abuela en la memoria de Casimira que, domingo tras domingo, no deja de visitarla en el cementerio, arrastrando su senilidad, su ininteligible monólogo y su ramo de brezos. Para ella, ni eso: los demás se comportan como si ella viviera en los Cielos desde la eternidad, como si ella no hubiera jamás abandonado el reino de los no-nacidos. Se olvidan de llamarla a la hora de las comidas, o de poner su cubierto, y no se nota su ausencia hasta los postres.

" Pero ¿dónde está esta chica? "

Encogimiento general de hombros.

Los perros no se detienen ya cuando ella les grita "; acostados !": sin embargo, se muestran obedientes con los demás de la casa, le hacen fiesta a todos, no olvidan en su generosa distribución de lengüetazos a Pepito Mariposa, a

Inés, ni a Nicolás, ni siquiera a los obreros agrícolas, como si los conocieran desde siempre y con los que se muestran juguetones; ante ella, estos demonios rojos abaten las orejas, metiendo el rabo entre sus patas.

Apartada, es un hecho.

Varias veces ya, viéndola aparecer en el vestíbulo, Andrea ha exclamado:

"Anda, ¿estás aquí?".

Aire de sorpresa.

"¿Dónde quieres que esté ?

- No lo sé".

Respecto a los hombres, sólo su padre persiste en ofrecerle la cama incestuosa de sus rodillas. Pero ella no quiere ya, huye de estos tormentos que no la conducen a ninguna parte.

[19]

De vez en cuando, Pepito Mariposa toma su cesto con las legumbres que tiene que preparar y se instala en la sala con la santa; no por espíritu de solidaridad, como Casimira asegura riendo, sino porque él se entusiasma con los tejidos "que ponen la carne de gallina", como el satén y el terciopelo. ¡La Santa Patrona va a estar preciosa!. El muchacho se limpia las manos en su delantal y acaricia, estremeciéndose, la túnica ciclamina que ha colocado sobre la mesa prendida con alfileres; la milagrosa aprovecha para pedirle que le sirva de maniquí; contento,

Pepito deja su delantal y aprieta su cinturón a fin de conseguir talle de avispa. Su sueño, confiesa a la santa, es vestirse de mujer. No todos los días, ciertamente, para las fiestas de carnaval, por ejemplo, o sábados por la tarde cuando le asalta el deseo de realizar sus fantasías. él está convencido de que luciría estas preciosidades con mucha mayor gracia que la mayoría de las chicas. ¡Ah, estas campesinas con porte de borricas, cómo pueden ser tan palurdas!. ¿Por qué no se le permite a él mostrar a plena luz del día los encantos disimulados de su personalidad?.

" ¡Pero si no haces más que eso!

- ¿Vas a tratarme de maricón como tu tía y los demás?.

- No, quiero decir que para comportarte con toda libertad, tendrías que haber nacido en otro planeta.

- Lástima. Yo poseo la doble personalidad, como dice la radio de Casimira; yo comprendo a los hombres y a las mujeres.

- Y ellos te arrojan la piedra, tanto los unos como las otras.

- Por desgracia, no se les ha concedido a todos ser ...

- Como yo".

- El dulce Papillón pone mala cara.

" Si ...

- ¿ Si qué ?.

- ¿ No te equivocas ?. Tu comportamiento no está muy claro. O te quedas en tu cielo, sin

exigir a los demás que te presten atención, o por el contrario descienes a la tierra.

- Yo no pido nada a nadie.

- ¿ En qué piensas cuando miras la bragueta de un hombre ?.

- Me hace recordar, allí veo el pecado.

- Yo, no".

La chica le mira de hito en hito, luego añade:

" ¿Qué quiere decir bajar a la tierra?.

-Vivir su vida. Para una chica sólo hay una forma: te vistes mejor, te peinas, te pintas ...

- ¿Para quién? ¿para quién?.

- ¡Para tí misma! Tú eres muy hermosa, puedes rehacer tu vida.

- Todo el mundo me da de lado como a unaapestada, hasta los hombres.

- No lo creas.

-También se burlan de mí. En cambio, por la noche, cuando nadie los ve, vienen a buscar ...

- ¿Buscar qué?.

- Mis nalgas.

- Si mi tía te oyera' ...

- Tu tía, tú no; tú no tienes más que eso en la cabeza. Es normal, ¡has pasado por ahí!. Estoy seguro de que conoces a los hombres mejor que las demás chicas, porque tu piensas en ellos ... de forma diferente. Ellos te han hecho sufrir mucho antes de que estuvieras preparada, pero tú miras la vida con sus ojos, no con los tuyos.

- Yo soy así.

- Tú puedes reírte del mundo entero, no de mí. Si tuvieras cincuenta años ... pero no tienes más que dieciocho, aunque en tí los años cuentan doble.

- Delante de mí hablas de una forma, delante de los demás dices y repites que no soy más que un monstruo. ¡Eres verdaderamente una basura!.

- Sí, digo lo que sea, o más bien yo digo lo que los demás quieren oír. Los tíos que juegan a las cartas en el casino no han tenido tiempo de verme aparecer cuando ya gritan, *como los hombres*, que es necesario hundir un tizón en el culo de los maricones, y yo respondo: "¡ Sí, señores, convendría hacerlo!". ¿Qué quieres que diga?. Sólomente yo sé a qué tizón se refieren, ellos comenzaron por desfondarme cuando sólo tenía once años. De acuerdo, me gusta eso; pero yo hablo también de su manera de entender la justicia. ¿Puedo expresarme con toda franqueza?. ¿Prometes no arañarme?.

-Jamás he arañado a nadie.

- Sí, a Noro.

- Un error".

Pepito la mira a los ojos.

" Entonces, ¿has comprendido?.

- ¡Debí arrancársela!... Dí lo que tienes que decir.

- Tu padre violó a tu madre ... después de la boda, es cierto; Tonio violó a tu hermana, también después del matrimonio ... Para ellos, todo eso es natural, es su ley. Tú pierdes el tiempo; cuanto más los acusas, más se convencen

de que no están equivocados. La única víctima, eres tú.

- Lo sé.

- Y ellos no harán nada por ayudar a salvarte, necesitan víctimas.

- Lo sé.

- ; Espabila, toma tu parte de placer !".

La chica le responde que no duerme; ella ha bajado los ojos, nada más. Los ojos cerrados no siempre duermen. A menudo velan, como los gatos en la noche.

[20]

La enmilagrada abandona el cuidado de su madre, tiene miedo a los ojos de la enferma que, una noche, se abrieron de pronto para sondearla hasta las entrañas; de su angustia, de la pregunta muda que de ellos emana, cuyo sentido capta sin ser capaz de responderla.

Y la yacente se pudre lentamente.

Casimira entra en la edad senil, va teniendo lagunas en la memoria, no se le puede ya confiar el cuidado de una enferma. Inés, no se puede contar con ella: de carácter dulce y comportamiento plácido, muestra en cambio un espíritu respondón contestando a tía Dolores o a Andrea que no ha venido a la Cornisa a cuidar a la madre de la santa, sino a trabajar; pronto, deberá ocuparse de su abuela y no serán las señoritas Cuervo quienes limpiarán el culo de

sus viejos días, en una palabra, como deber cristiano eso le basta sobradamente. Disgustadas, las señoritas Cuervo no insisten. Tía Dolores murmura que jamás hubiera creído que se le enseñara a las chicas en los conventos a hablar de esa forma; como si ella tuviera el triple de sus veintitrés años, Andrea añade que no comprende en absoluto a la juventud de hoy.

Pepito Mariposa, el muchacho para todo, toma voluntariamente el relevo de la enmilagrada, se entrega a limpiar las supuraciones y a enjugar las fiebres húmedas de doña Adelaida. Tiene la tripa sensible pero se entrega enteramente a ello; no por curiosidad malsana, como afirma Casimira con su picardía radiofónica, sino por simple gusto de la aventura: él no ha visto nunca tan de cerca un cuerpo de mujer, y quiere saber cómo es; de paso, habla a don Juan con ternura y compadece lo mejor que puede la penuria sexual del "pobre señor", como él dice; no sería extraño verle un día subir a las rodillas de papá en el sitio y lugar de la santa, tita lo está temiendo.

Liberada del fantasma de su madre, la enmilagrada se encuentra más libre. Siente la necesidad de hablar, de comunicarse con los demás. Intenta aproximarse a todos sin discriminación, desea los buenos días, las buenas noches, exclama que hace un tiempo espléndido y pregunta: "¿habéis dormido bien?". Habitados a ignorarla, los demás le responden distraídamente o no le responden. Ella no es

capaz de atraer su atención, ha sido borrada para siempre de las listas del mundo.

¿Qué espera ella? ¿Un repique de campanas para subrayar (y celebrar) sus tímidos intentos de vuelta a la vida anterior a su cumpleaños?.

Ella se plantea la pregunta pero evita como siempre encontrar la respuesta. Está decepcionada. Profundamente decepcionada, piensa ella. Se repliega sobre sí misma, abandona la caridad pública y el culto religioso, pasa los días bordando con hilos de seda, oro o plata. De mala gana, las beatas vuelven a ocuparse del templo, las gentes a limpiar a sus muertos; los murmuradores comentan que la enmilagrada comienza a estar madura para el manicomio, la ingratitude llega a su colmo cuando ciertas parturientas de espíritu abierto deciden confiar sus recién nacidos a los antibióticos antes que volver a ponerlos en manos de la santa. Durante estos meses de reclusión consagrados a la confección de los vestidos de lujo para la Patrona, la mortalidad infantil ha disminuído. Hecho turbador pero real, observan los notables.

[21]

Durante este período, se produce un acontecimiento importante e inesperado: la defunción del cura.

Aunque las damas piadosas que organizan las colectas para los necesitados del tercermundo aseguran que la falta de alimentos es la triste

siente de una gran parte del planeta, el sacerdote no muere de hambre, sino de un atracón. Una noche, después de una gran comilona evangélica, se acuesta para no levantarse más; una subida de tensión lo lleva al más allá.

Esta muerte ocasiona un extraordinario problema del que las damas piadosas no ven más que los efectos inmediatos: ¿Quién lo aseará, quién colocará en su mortaja este montón de sebo tonsurado que olerá enseguida?

¡La santa, naturalmente! exclaman ellas, horrorizadas ante la idea de contemplar al eclesiástico muerto en cueros. El hecho de que la enmilagrada parezca haber abandonado su militancia fúnebre no ha sido tomado en consideración. Ellas van a verla. Una vez más, la chica acepta plegarse a las exigencias de su "condición celeste"; lavar a los muertos le corresponde por derecho divino, sobre todo tratándose del cadáver de un servidor de Dios, como es el caso del pobre cura en este estado, le susurran ellas al oído. Y tita insiste: "Piensa en Cristo, hija mía; ¿rehusarías tú cumplir el papel de la Magdalena?".

La santa sobrina abandona por una jornada la costura y los bordados y muy temprano se dirige al presbiterio. Pepito Mariposa hace ya la limpieza; lágrimas en los ojos, recibe y ejecuta las órdenes perentorias de una decena de beatas. La enmilagrada no dice ni buenos días, se pone a la tarea; en esta ocasión, no hay necesidad de cerrar con llave la puerta de la habitación: ni sombra de una dama de iglesia en los

pronto toda su podredumbre almacenada. A lo largo de muchos años, la condición humana ha derramado en él sus desechos: adulterios, crímenes de orgullo y de sangre, robos y violaciones, envidias, fornicaciones, calumnias ... ¿Qué no ha engullido él, este devorador desagüe de los desechos de la conciencia?

A pesar de tantas riquezas, una sola cosa en este cuerpo se advierte capaz de captar la atención de la santa, de despertar su curiosidad: feo, minúsculo, rígido, el pene. ¿Lo habrá usado alguna vez, este digno representante de la especie de los señores, propietarios del sexo de la mujer?. Ella no lo cree. Los vicios del tonsurado no lo inclinaban en este sentido; orinaba, nada más. La santa lo palpa, lo sopesa, lo mide, lo analiza, no por ser un accesorio sacerdotal sino por su pertenencia al sexo masculino. No es gran cosa: un trozo de tripa que el agua caliente acaba por suavizar, un apéndice ni más importante ni más voluminoso que un dedo, que la oreja o la nariz. ¡Que se diga que es esto lo que ha traído el fracaso a su propia vida, que es este chisme el que ha contribuido a acrecentar el abismo en el que se ha hundido!.

"Curioso" murmura ella, las pupilas casi cerradas por la amargura.

Ella continúa frotándolo con la esponja; recuerda la confesión que hizo el día anterior a aquella noche; las preguntas del cura sobre *tocamientos impuros* que ella había tenido con Noro: "¿Se le hinchó?", "¿has provocado tú esta

alrededores. Hinchado como una ciruela seca en vino rojo, el cadáver aterra a sus fieles, es evidente. Pero la chica no ve el porqué: en consonancia con el oficio que había ejercido en su vida, con sus obras y sus pompas, el cura muerto se parece a un monstruo con atuendo litúrgico, ha tomado de pronto todos los tonos de la púrpura. Es verdad que él abandonó este bajo mundo con los ojos llenos de espanto, la boca muy abierta y las manos desesperadamente agarradas a las sábanas: el ataque de apoplejía ha sido fulminante, pero ha tenido el tiempo preciso de expresar el terror al último viaje. ¿Ha gritado, pedido socorro, tomado la precaución de encomendar su alma a Dios? En este rostro en el que se lee un horror inmenso, la enmilagrada no descubre signo alguno del sosiego que los libros de meditación de su tía denominan *la paz última*.

De repente descubre que le importa poco, que esta muerte le es indiferente; ciertamente se trata de la muerte de alguien que le afecta de cerca (en vida, este cadáver había contribuido a la difusión de su milagrosidad), pero él no tiene nada de la grandeza épica de abuela.

Con las mangas recogidas, la enmilagrada enjabona y limpia repetidas veces el obeso cuerpo que huele a estiércol, pero ella está habituada a estos olores de santo descuidado. Si por casualidad sus uñas llegaran a reventar este odre, estaba segura de que un concentrado de porquería salpicaría su rostro, que este absceso de fijación de pecados veniales expulsaría de

hinchazón?", "¿la has fomentado con tus manos de pecadora?". Forzada a responder, a dar detalles, sofocada por las cortinas del confesonario, ella experimentó todavía más vivamente que la víspera este miedo sagrado a la desgarradura ...

Ahora, con ojos adultos, su odio hecho adulto, ella querría vivamente ver esta hinchazón considerada milagrosa del sexo macho!.

Pero no, nada se mueve, blando y muerto. Tan fuerte como frustrado, el fantasma sangrante que obsesiona sus pesadillas de santa. Esta llamada angustiada que no emite ya su boca, sino un abismo en ella, ¿cómo exorcizarla?.

Vengativa, escupe sobre el muerto. Y no pudiendo envolverlo en una de sus sotanas, lo hace en un paño negro galonado de plata que se utiliza en el oficio de Viernes Santo.

"En la guerra como en la guerra", concluye ella.

Y vierte en el fregadero el agua sucia de la palangana.

[22]

Las fuerzas vivas del pueblo están preocupadas.

Hay motivos: además de estar apenados por la naturaleza del difunto, el fallecimiento del señor cura gravita sobre él mismo planteando un problema de orden funcional completamente insólito; llorar al desaparecido no basta, es

imprescindible encontrarle un sustituto, que no es cosa fácil.

Desconocida hasta entonces, la escasez de mano de obra eclesiástica se manifiesta claramente desde que se plantea el organizar los funerales; nadie había pensado en esto. Por supuesto, las damas de iglesia pueden proveer de hombros de notables para llevar el féretro, la voz de Pepito Mariposa dispuesta para las vocalizaciones contritas, la mano libre de Alfonso el cojo para balancear el incensario, y se reúnen en pocas horas plañideras suficientes ... Pero no se consigue encontrar un preste para conducir el entierro; la respuesta del obispado es categórica: no pueden enviar ninguno, ni siquiera para medio día; la escasez de vocaciones es cada vez mayor, temen que, de aquí a poco tiempo, el cura de pueblo se convierta en especie en vía de extinción. En cuanto a los sacerdotes de la capital, su precio se ha puesto inasequible; se comprende que les es necesario sacrificar para los funerales una jornada de culto, lo que quiere decir una jornada de ingresos, ¡pero de esto a hacerse pagar como si fueran a liberar el Santo Sepulcro! ... Un poco codiciosos, estos curitas, cotorrean las beatas. Mientras tanto, ellas vacían sus bolsillos; ¡no se puede en absoluto enterrar al señor cura sin la presencia de la iglesia, como si fuera el peor de los bandidos!. Una dama exclama:

"Decidme, ¿por qué no reemplazamos al preste por una dama oficiante?".

Esta vez la enmilagrada rehúsa. Lavando al muerto, ha cumplido su deber cristiano, pero su santidad no debe sobrepasar ciertos límites. Ella no comprende por qué se preocupan hasta ese extremo, no comprende por qué este *pobre cura* tiene tanta necesidad del apoyo de la iglesia oficial para hacerse abrir las puertas del paraíso, está convencida de que Dios lo espera con los brazos abiertos; de que este buen viviente, ahora difunto, tiene su lugar reservado en la mesa divina.

"¿ La de la cena ? pregunta una dama piadosa.

- Sí, responde la enmilagrada con gran aplomo.

- ¡Pobre mesa!" murmura una tercera, pensando sin duda en el apetito del difunto.

- Desilusionada, la delegación de beatas abandona la Cornisa, olvidando elogiar la extraordinaria hechura de los vestidos de lujo de la Patrona. La aguja en la mano, la santa se queda sola.

[23]

La muerte del tonsurado se beneficia de una pena casi general, aunque algunos se alegran: sus fieles menos favorecidos, quienes, soñando con la justicia evangélica como únicamente creen en ella todavía los pobres, calculan que el sobrante de comida que engullía el grueso cura volverá de una vez a sus gargantas. Se equivocan. Se encuentran ante una colecta

general organizada para sufragar los gastos de las honras póstumas debidas al muerto: del indigente al miserable, ni un gato se escapa.

En esta ocasión, la santa no participa del saqueo del pueblo. Ella prepara su última aparición pública, para el centenario de la Santa Patrona.

El día de gloria llega finalmente, adornado de una luminosidad de final de verano. Cuando apunta el día, la milagrosa lo saluda con mirada expectante. No ha cerrado los ojos en toda la noche.

[24]

A pesar de las numerosas gestiones que la comisión de festejos lleva a cabo ante el obispo, no se consigue un nuevo cura para reemplazar al muerto. Crisis de vocaciones. La profesión de ministro del Señor ya no dice absolutamente nada a los jóvenes. Esta falta de fe, tía Dolores la atribuye al afán fornicador del siglo, "al coito ininterrumpido", precisa ella apretando los labios como laminando estas fuertes palabras.

La comisión no encuentra otra solución que contratar un canónigo itinerante para cantar la misa mayor y acompañar la procesión. Este hombre de Dios cobra como un chapucero en desplazamiento: muy caro. Si el precio del culto continúa subiendo a este ritmo, se corre el

riesgo de que el pueblo se convierta en ateo, concluyen amargamente notables y beatas.

Pero todo concluye felizmente: en lo religioso, la celebración del centenario es un acontecimiento. Disfrazada de reina de juegos florales, con terciopelo estampado verde manzana y satén ciclámico, la Santa Patrona resplandece al sol como una diosa de anuncio sicodélico, florecida, enjoyada y coronada como nunca; la santa le ha preparado un maquillaje adecuado: sombra en los párpados verde manzana y esmalte ciclámico para las uñas. Transidas de devota admiración, las gentes caen de rodillas al paso de la imagen, aseguran que sólo le falta hablar. La Patrona recibe sonriente los cumplidos de los hombres, que la llaman la más hermosa, niña querida del pueblo, grano de sal del cielo y de la tierra ... Llevado por el entusiasmo el veterinario exclama:

"¡Bendito sea el día en que tu madre te parió!".

Es abucheado. Es indecoroso confundir a la Virgen con una bestia.

Revuelo de campanas, promesa de hacerlo aún mejor al año siguiente, día de alborozo. Recorriendo el pueblo en todas direcciones y aventurándose incluso a un breve paseo por los campos, la Virgen del Rosario se pavonea sobre los hombros de los notables, quienes, para conseguir llevarla parecen dispuestos a llegar a las manos.

Esta expresión de gloria beneficia a la enmilagrada, su modesta persona es ensalzada; de

boca a oreja, todo el pueblo se entera de que ella ha confeccionado "con sus humildes manos" los lujosos vestidos. No encuentran ultrajante que haya puesto a la Virgen un sujetador bien relleno de algodón para proveerla de un pecho arrogante, ni que, por un soplo de brisa que levante la túnica ciclámico, se le descubran por debajo las enaguas similares a las de las putas.

Si luciera ella una boquilla y gafas de cristales oscuros acabaría por imponerse como una Virgen a la moda, a pesar de su edad.

Entre toda esta pompa, la santa avanza con paso cadencioso delante de la imagen. Ella se presenta aún más sucia que de costumbre, sus cabellos desgredados y su vestido blanco de lunares rojos revienta por todas partes a causa del exceso de carne milagrosa que ella exhibe. Su aire de dignidad ofendida hace parecer más explosivas sus abundancias carnales; el rostro pálido, la mirada baja, se sacude frecuentemente las nubes de incienso que Alfonso el cojo le envía al rostro. Ella canta los solos, dirige la letanía de la Virgen y grita a las gentes.

"¡ Venga, niños, decid algunas palabras amables a la Santa Patrona, ella os escucha, es la ocasión soñada para demostrarle vuestra devoción y sumisión, yo os lo trasmito !".

Para alegría de los fieles el canónigo itinerante la deja hacer: está fatigado de subir y bajar las callejuelas en pendiente, tiene las piernas pesadas, la respiración entrecortada, sueña con el automóvil que le devolverá a la ciudad y a sus calles debidamente pavimentadas.

Como un jilguero disfrazado de monaguillo, Pepito Mariposa pía sus cánticos. Alfonso el cojo agita el incensario con una mano y se las arregla para arrastrar con la otra su muleta y un cojín donde se encuentran expuestas a la admiración de los devotos las dos coronas, las alhajas de repuesto y los guantes calados que la Santa Patrona no se ha puesto hoy ...

Acabada la procesión, las gentes se apresuran a abandonar la iglesia. La fiesta profana comenzará hacia las seis de la tarde. Propios y extraños, ricos y pobres, jóvenes y viejos irán todos a celebrar el centenario en la explanada que linda con la olmeda, donde los feriantes han montado sus casetas, tiouvivos y atracciones de todas clases. Los tablados levantados por el ayuntamiento recibirán al grupo musical de la capital y al *grupo de melenudos* que, desde hace algún tiempo, recorre la región lastimando los oídos rurales con su formidable *estrépito electrónico*. Habrá mucha gente. Las señoras patrocinadoras estarán allí, a ellas también sus deberes cívicos les llaman cada año bajo los olmos; situadas en primera fila ante un inocente refresco y golosinas garrapiñadas, ellas no quitarán los ojos de esta juventud que sólo espera las fiestas para cometer las necedades "que se sabe y de las que se lamentan después". Ellas han pedido a la Guardia Civil que vigile cuidadosamente los paseos oscuros de la olmeda. "La ocasión hace al ladrón, a la puta y a los demás", dicen ellas.

Abandonada de todos, la enmilagrada se queda en la iglesia.

Ha pasado meses trabajando, cosiendo y bordando los vestidos de lujo, ella no ha vivido más que para esto. Llamando a las puertas, esquilmando el bolsillo de las gentes, a fin de que ellos contribuyeran con su dinero y su presencia a la celebración del aniversario, ella les ofrece la más hermosa Santa Patrona de la región, verde manzana y ciclamino, y ellos la dejan plantada allí, en la iglesia vacía, sin ni siquiera proponerle que se una a ellos en la explanada. Ha realizado su deber de santa esclava y no le queda otra alternativa que ir a encerrarse en su casa, lejos de las fiestas, para rezar u ocuparse de la enferma. Está convencida de que no encontrará en la Cornisa sino a los perros rojos atados delante de la habitación de su madre.

No, no irá a su casa, tiene otros proyectos. Se pone al trabajo. Comienza por cerrar el portón desde el interior y por trasvasar el agua bendita de las pilas a la fuente bautismal. Una sonrisa completamente nueva se forma en sus labios, sus párpados pierden la pesadez habitual, se levantan de pronto, dejan al descubierto una mirada que brilla como el sol naciente.

Con esta nueva mirada contempla la imagen de la Santa Patrona.

"Tú también irás a la fiesta en la Explanada. Tienes derecho a ello, es tu aniversario".

La despoja de sus lujosos vestidos: mantón, túnica, peluca, joyas y prendas interiores caen al suelo; obscuro, el armazón de madera reaparece ante sus ojos. Está impresionada por la pureza de las manos, de los pies y del rostro que no hacen sino acentuar la ausencia del cuerpo, la desnudez. Bajo esta nueva forma ("tu verdadera forma" piensa la enmilagrada), la imagen sagrada semeja a los restos de un cadáver roído hasta los huesos, pero que habría conservado sus extremidades y su cabeza celestes.

"¡ He aquí tu realidad !".

Satisfecha, la enmilagrada examina sus manos que descubre llenas de sangre: de nuevo ella tiene la sensación de haberse entregado a alguna secreta matanza que la llena de alegría, un trabajo de verdugo fuera de la plaza pública, pero no menos exaltante.

Y la santa se desnuda a su vez. No como si se encontrara en su habitación y se dispusiera a acostarse, sino con violentas sacudidas. Lanza pequeños gritos, se complace en desgarrar su vestido blanco de lunares rojos, su uniforme de enmilagrada, y siembra jirones a todo lo largo de la nave: arranca su piel de santa, se desembaraza de ella jalonando el templo con los restos de su adolescencia. No conserva más que la cinta roja, recuerdo de Noro, anudada a sus cabellos, alegoría de la sangre que derramó aquella noche.

Aire solemne, ella pasea su nueva desnudez ante el altar, ante las imágenes y los objetos sagrados, ante la Eucaristía. Ella se alaba. Su cuerpo es fuerte, esbelto, armonioso; su silueta (en la que caderas y pecho recuperan su perfil) evoca lo difuso de la Virgen, lo cumplido de la mujer; ella es como un peñasco preservado de los efectos de la erosión y mostrando claramente su forma original. Sus olores de muchacha se expanden en el espacio gótico, ahuyentando los del incienso y la cera, limpiando la atmósfera de la hediondez del sudor de los fieles. Blanca como la hostia, carnal como las víctimas, ella sonríe, radiante. De repente divina (su desnudez liberada expresa el verdadero sentido de la palabra), baila entre los altares, el confesonario y el púlpito. Sus movimientos esbozan una revancha esperada desde hace seis años. O más bien no, no seis años, ella denomina este periodo *toda mi vida*. ¿Antes de su duodécimo cumpleaños había vivido lo suficiente para armarse contra los demás, para evitar convertirse en su víctima?. ¡Otra vez, no!.

Pero el pasado termina hoy con su desnudez. ¿Este nuevo nacimiento la hará vivir?

"¡ Viviré !".

Grito compacto, preciso, que se transforma en estrépito cuando golpea las vidrieras, haciendo a la iglesia sorjra como una caracola.

Los sentidos a flor de piel, la santa enmudece, se vuelve a encerrar en sí misma: reúne los trozos de su vestido blanco de lunares rojos, los hace un montón y les prende fuego.

Más tarde dispersará las cenizas.

¿Hasta dónde llegará ?.

Se enconge de hombros.

"Se acabaron las preguntas".

Murmura las palabras, los dientes apretados. A partir de ahora, se trata de dar respuestas a seis años, a "toda una vida de silencio".

Su risa.

¿Dónde está su risa estrepitosa de niña?.

¡Hela aquí!.

Se forma en su garganta, invade su boca, brota. De repente, esta risa adquiere las tonalidades de la rosa adulta; con ella se mezcla un desgarramiento anunciador de tormentas.

El sol desaparece de las vidrieras. La enmilagrada se sube a las fuentes bautismales, allí se acurruca. Venus resucitada, se lava en ella. Después se viste las ropas de la Santa Patrona, terciopelo verde manzana y satén ciclámico, joyas y escaarpines, corona de emperatriz celeste, prendas interiores de mujerzuela. Sus garras se afilan. Todo el pueblo ("¡ el mundo entero !" gruñe ella) le debe su aniversario, y poco importa si ella le roba a este trozo de madera de rostro nacarado al que se llama *Santa Patrona*.

Se sube sobre el altar mayor, se arrodilla, se mira en el espejo estrellado del tabernáculo, comienza a maquillarse. Tarea delicada, pone en ello toda su atención, como cuando lo hacía con la cara de los muertos. Diseña una nueva máscara de mujer, llameante, interiormente agitada como

la tierra a punto de agrietarse por un terremoto: labios escarlata, ojos sombreados, mejillas cenicientas, ella traza sobre su cara de santa la santa cara de sus quimeras que el espejo-memoria le devuelve.

"Por fin yo".

Ella tiene la impresión de sorprenderse a través del agujero de una cerradura, de desnudarse ante sus propios ojos. Este personaje anónimo que la ha habitado durante años desvela de una vez por todas su verdadera identidad. Ella se manifiesta, se muestra como es en sí.

Y el doble se convierte en original.

La enmilagrada la contempla largamente, se fija en sus detalles, la graba en su memoria. No tiene prisa.

"Es conveniente ir allí lentamente", dice ella al espejo.

Abandona la iglesia por una puerta lateral. La tarde está ensombrecida, la plaza está vacía. A lo lejos, un halo luminoso donde se perfila la olmeda; se oye la música de la fiesta patronal.

Se pone en camino. Se diría que la Santa Patrona se ha escapado de su nicho azul cielo y, fantasma encarnado, vaga por las calles del pueblo.

Ni un perro para ladrar a la muerte.

Mira delante de ella. Rodeada de viejos olmos, la explanada brilla bajo la tienda iluminada que dibujan las bombillas de color. El planeta de los feriantes gira ya: tiovivos, juegos y casetas, tarzanes vestidos de leopardos, mujeres fortísimas, enanos onanistas, payasos al aire libre, desnudos de mujeres, vendedores de turrón, muñecas, vajillas, tela india, monosabios, cabra que sube, estruendo de tambores.

Olvidados de su enmilagrada, los aldeanos se divierten.

Comen, beben, tiran al globo, a los pequeños conejos trotadores, se ejercitan en la pesca sobre botellas con ayuda de un anillo anzuelo, regatean, se hacen fotografiar sobre un caballo de madera, o conduciendo una nave espacial, o vestidos de marinero, de general condecorado, de monja o de obispo, las adivinatoras descubren uniformemente inscrito en el hueco de sus manos un largo viaje por mar, un casamiento muy feliz adornado con cuatro hijos, dos niñas y dos niños, una herencia todavía pendiente, una muerte entre las personas que te rodean, y, ¡oh desgracia!, un crimen de sangre; adquieren pomadas milagrosas que curan todos los males (sí señora, desde el acné al edema pulmonar), olfatean los afrodisíacos ungüentos venidos del Oriente (lejano) que resucitarían a un muerto

para la fornicación (la propaganda es cuchicheada, pero ¡está garantizada!), se arrancan de las manos ciertas prendas interiores con un corazón impreso en el lugar del ... ("un verdadero escándalo", exclaman las beatas), manosean las reliquias de milagrosas de múltiples clases que proliferan como los champiñones en las provincias del Sur (¡su milagrosa no tiene la exclusiva de la gracia celeste, por desgracia!); ensayan cuchillos-sierra (¡para cortar el pan, quien lo habría dicho!), las sofisticadas tijeras que, igualmente, cortan las raspas del pescado, cascan las nueces y esquilan las ovejas, contemplan encantados los modelos de la moda de París, los radio-cassettes cargados con los últimos "éxitos" (ansiosa, Casimira pide detalles sobre su funcionamiento, el precio, ¿cuánto me ha dicho? demasiado caro, lástima, ¡adoro las radios!), ojean los libros de cocina china, contemplan las doradas baratijas a las que no se las puede distinguir de las de oro verdadero (esto no le resta encanto, ¡enjoyese usted como una señorita de ciudad!), eso para qué sirve, ¿una aspiradora eléctrica? ¡indispensable en estas tierras de polvo, mi querida señora! untan sus manos con jabones en polvo tan suaves y espumosos que se puede lavar con ellos a los bebés y a los muertos, no produce eccemas, pero he aquí en todo caso una crema para la alergia, todas las alergias, esto viene de Alemania, ¿no ha observado usted todavía la piel blanca y suave de las alemanas?

nadie ha visto jamás alemanes, ¡si han visitado la región no han pasado de la capital! Se ve el vestido de Casimira arrastrarse de puesto en puesto, ahuyentando a su paso a los perros y a los niños pequeños.

La santa mira todavía.

Bajo los olmos centenarios ve los tablados de la orquesta, la pista del baile y la terraza a su alrededor. Los notables están allí sentados a la mesa. Aire solemne y rostro colorado, comen pescado frito y paladean el fresco vino.

[27]

La llegada de la enmilagrada se produce de repente a contraluz, imponiendo un terror sagrado propio de las apariciones.

En un momento todo se paraliza, se interrumpe: tiovivos, música, baile, gritos y rumores de conversaciones. Un silencio angustiado reemplaza al alboroto de la fiesta. Todos los ojos se orientan en la misma dirección, contemplando el mismo prodigio: bañada por la luz de las guirnaldas eléctricas, manto verde manzana y túnica ciclámico, maquillada, coronada, enjoyada, la Santa Patrona está allí, viva. Respira, se mueve, avanza hacia ellos. La multitud se queda de piedra. Ni rezos ni cantos; gargantas anudadas. Y este espantoso pánico que ocasionan las calamidades fomentadas desde lo alto.

¿ Viene ella a reprocharles su noche de diversión o simplemente a unirse a la fiesta como cualquier otro mortal? ¿ Tan sola se encuentra, tan abandonada, tan triste en su capilla azul con los cirios apagados?.

La Santa Aparición se aproxima. Su rostro celeste aparece manchado de sombras, de su pecho se escapa una especie de sollozo, un largo suspiro sonoro: un temblor del alma la sacude ... Pero no, ¡es una carcajada!. Aumenta por instantes, se ensancha, se derrama de la boca enrojecida, alcanza el silencio horrorizado de la explanada. Una risa estridente que obliga a la Patrona a retorcerse sobre ella misma, a cogerse el vientre con las dos manos.

De pronto, un niño exclama:

"¡ Es la enmilagrada !".

Un escalofrío de estupor se apodera de la multitud, la cólera de los jueces se convierte en poco tiempo en el terror de los creyentes. Avanzan hacia la santa como un cuerpo de mil cabezas, las bocas escupen fuego, las manos se aferran a cuellos imaginarios, un jadeo ronco reemplaza al habla, un largo grito que exige un linchamiento público e inmediato. Los muchachos revientan de risa o lloriquean. Un círculo amenazante se forma en torno a la enmilagrada que, encarnación de la vergüenza colectiva, continúa riendo como una posesa. Su rostro descompuesto aparece en plena luz, sus ojos vierten lágrimas con rimel: vivo, vengativo, su dedo con el anillo de amatista señala sin tregua a los culpables, sus labios escarlata intentan

en vano pronunciar palabras que la risa ahoga en su garganta, un risa descompuesta que asemeja a los llantos, un aullido mudo que lucha sin éxito por cortar este silencio.

Y de repente, estas carnes desnudas se expresan en tres palabras:

"; Vosotros, unos sinvergüenzas !".

[28]

Con dificultad se evita el derramamiento de sangre. La Guardia Civil y la familia rodean a la iconoclasta, la protegen de la multitud enfurecida. Abiertos y llameantes, los ojos de la enmilagrada se aferran como garras a los rostros que la cercan. Ella repite su letanía de ; *singergüenzas* ! como si no conociese ninguna otra plegaria.

Uno exclama:

"; Dejémosla, está loca !".

Este consejo surte efecto.

Las gentes vuelven la espalda a su antigua santa, el señor alcalde ordena el comienzo de los fuegos de artificio, una cascada de estrellas surge en la nada del cielo, las gentes levantan la cabeza, un centelleante sauce llorón se abate sobre la explanada y un gesto de exclamación se dibuja en los rostros. La enmilagrada arranca su manto, su corona, sus joyas, las arroja en tierra. Sonbra ciclamina, anda por entre la multitud que se aleja de ella como de una apestada. Los cabellos cardados de

Pepito Mariposa y el vestido amarillo de Casimira la siguen a distancia.

[29]

Con mirada serena, un hombre la observa atentamente. Está delgado, tiene manos huesudas, los ojos húmedos y enfebrecidos; una sonrisa ambigua subraya la delgadez de su bigote. Delgada, su silueta recuerda la de un gitano. Lleva anudado al cuello el pañuelo habitual de los jóvenes de la ciudad: esta coquetería le presta un aire seductor, al contrario del "machismo" de una sola pieza exhibida por los campesinos. Forastero, atrae por este sólo hecho las miradas femeninas que no cesan de mirarle de reojo.

Él, sin embargo, parece considerar a las mujeres como una conquista posible aunque provisional, un poco como un nómada que no piensa instalarse sobre la tierra que atraviesa. Tiene pupilas de jugador, atentas a la suerte pero de antemano resignadas a perder. Es la clase de hombre con el que las mujeres aceptan la aventura, considerándola como un juego de azar. Un hombre de paso, con un difuso encanto.

Él se muestra impasible, un cigarrillo rubio se consume en las comisuras de sus labios. No hace, como los demás feriantes, publicidad para su puesto instalado en una furgoneta. El rótulo "A las armas domésticas": del cuchillo de cocina a la podadera, un juego completo de arma

blanca que capta repentinamente la mirada errática de la enmilagrada.

Ella se detiene delante. Sus fantasmas se petrifican delante de estos útiles de carnicería cotidiana.

Envuelta en su túnica ciclámico, la exsanta se acerca al puesto con gran precaución, como un perro prevenido se aproxima al fuego; se advierte que quiere tocar el acero. Su mano titubea, se inmoviliza a medio camino: el miedo (o el deseo) la hace temblar.

El hombre del pañuelo al cuello la observa. Una buena moza con un cuerpo macizo. El exceso de maquillaje no consigue disimular el frescor de su rostro, a la vez ensombrecido e iluminado por una mirada feroz y labios sonrientes. Las gentes acaban de acusarla de estar loca, tal vez no lo esté. Ahora, ella examina el puesto con una mirada clara, precisa, que no se parece en nada a las demás miradas. Única, en cualquier caso. Esta mirada es propia de las gentes que se han aislado del resto de los vivientes, en un mundo interior con las puertas cerradas.

El hombre esboza una sonrisa de bienvenida, no demasiado larga, ni comprometedora, no se descubre en ella la invitación del macho. Excelente táctica; con las insociables del pueblo, da resultado nueve veces de cada diez y concluye casi invariablemente en la cama plegable instalada en la furgoneta.

A su vez, la chica lo estudia; su mirada oblicua abarca al forastero desde la cintura a las rodillas. Después levanta los párpados y

examina su rostro. Gira la cabeza hacia el puesto.

"¿ Todo esto vendes ?

- Sí".

La sonrisa del hombre se abre más. Atribuye al carácter campesino la curiosidad temerosa de la chica.

"¿ Viajas mucho ?

- De fiesta en fiesta. Hoy aquí, mañana en otro sitio.

- ¿ Pasas por la ciudad ?.

- A veces".

La chica aventura el índice sobre el filo de un cuchillo de carnicero. Un escalofrío la recorre. Después chupa la punta de su dedo.

- "¿ Tú conoces la ciudad ?

- He estado en ella una vez.

- ¿ Una sólo vez ? Qué lastima, ; con lo que hay que ver !".

La chica levanta sus ojos hacia él, durante algunos segundos, después concentra de nuevo su mirada sobre el puesto. El forastero:

"Hay que ir allí más amenudo. La ciudad es para los jóvenes, las chicas de tu edad.

- Voy a ir de nuevo. Tengo dinero para el viaje.

- Puedes hacer auto-stop y guardar tu dinero.

- ¿ Cómo se hace eso ?.

- Es fácil, eso se hace conmigo. Tengo una plaza para tí en la furgoneta".

La sonrisa de la chica es apenas perceptible.

"; Ah bueno ! ya lo pensaré.

- Me marchó después de la fiesta".

La joven le vuelve la espalda.

"¡Eh, no me has dicho como te llamas!

- Juliana.

- Yo me llamo ...

- No me importa, corta la chica.

- De acuerdo, seré tu desconocido de una noche".

Esboza una breve sonrisa que la espalda de la joven rechaza.

"¿ Por qué te han tratado de loca ?

- Yo no soy como ellos, nada más.

- Eres muy guapa, la más bonita de la fiesta.

- Lo sé.

- ¿ Qué edad tienes ?.

- Edad de mujer, responde secamente.

- Te espero".

Un silencio. La chica ve aparecer el vestido amarillo de Casimira, capta la mirada cómplice de Pepito Mariposa.

"Sí, responde ella, a la salida del pueblo, dentro de una hora".

[30]

Compra caramelos que come como una niña pequeña, da una vuelta por la explanada, se pasea bajo los olmos, va y viene, ignora la presencia de los demás, sus ojos acusadores. Arroja una mirada indiferente sobre Inés y Nicolás, pareja de trompos en la pista, observa a tita consternada, rodeada por el estado mayor de las beatas, llorando sobre el manto pisoteado

de la Santa Patrona, oye decir que su cuñado ha acompañado a su hermana a la Cornisa, porque acaba de tener su *primer mareo* de mujer en cinta, los imagina uno en los brazos del otro, ve de nuevo a su padre adormilado en la mecedora, ella piensa en su madre:

"Abre los ojos, dí adiós a tu niña, me voy".

Abandona la fiesta y se pierde entre los olmos. La música se aleja a su espalda.

Atraviesa el pueblo, gana la carretera general, se sienta sobre un mojón. Saborea su último caramelo, palpa maquinalmente el paquete vacío, hace con él una bola que deja caer al suelo. Espera el coche del feriante sin pensar en nada.

[31]

Buen hablador, este tipo, sonriente y amable, aunque un poco borracho, se nota. Poco importa, ella no se encuentra sentada cerca de él para oírle hablar ni para ceder al encanto de sus guiños. Su desconocido de una noche, como él dice. Que siga desconocido.

La noche es cerrada, la chica tiene la impresión de que ruedan por un túnel, una especie de pozo horizontal. Ex santa, ex milagrosa del pueblo, mujer alerta, huye, llamada por el vacío. Sin duda al extremo de esta nada habrá un paisaje por descubrir, por soñar, por inventar. Un nuevo nacimiento. La noche es como un vientre. Por la mañana, abrirá

los ojos para no volver a ver la Cornisa, ni sus odiosos rostros. El espejo del vestíbulo no reflejará más su cabeza de enmilagrada. ¡Se alegra de abandonar el espejo que odia!

De repente, una luz aparece al borde de la carretera, el feriante detiene la furgoneta.

"¿Tomamos una copa?", pregunta él.

La chica le responde con un ¿por qué no? ausente. Esto se repite cada pocos kilómetros: en cada luz de un bar, un coñac doble. Un zumo de fruta para la señorita, ella no bebe alcohol. El feriante conoce cada uno de los lugares abiertos por la noche en los que paran los camioneros. La joven ve mundo, su embriaguez en él es más bien musical, canta. Para evitar dormirse, añade. Al cabo de un cierto tiempo, la furgoneta cabecea, el hombre la detiene. A lo lejos los parpadeos de la ciudad. El alba está próxima.

"¿Dormimos un rato? propone él. Yo querría enseñarte la ciudad por la mañana, cuando entran los barcos de pesca y el aire huele a churros".

Es al menos lo que la chica entiende, el feriante no habla ya muy claro, el alcohol le pone pastosa la lengua. él adorna su discurso con sonoros eructos que apestan.

Dormir, está bien. Desde ahora ella podrá dormir, velar, hablar, reír, mirar a su alrededor, y ¿qué más?

Hacerse mujer, quizás.

Ambos pasan a la parte trasera de la furgoneta, ocupada por cajas de mercancías. Un colchón de goma-espuma, sin sábanas ni mantas.

Se acuestan en silencio. Los minutos pasan. El hombre se mueve sin cesar, eructa, divaga. Termina por pegarse contra los muslos de la chica. Apesta a alcohol, suda alcohol, sus manos están torpes.

Pero ¿qué sabe ella de eso?

El hombre adelanta las piernas, gana terreno, la desnuda a medias, se desnuda también él hasta la mitad, suda, jadea, se interrumpe como sin fuerzas, después vuelve a su tarea.

La chica lo tiene encima. Ella le corresponde.

Pero el tipo no llega a nada. Es blando, pesa como un burro muerto. Demasiado alcohol en su estómago. Vomita incluso. Abandona, el vientre al aire, y se duerme al momento, un ronquido entrecortado como único epílogo a su batalla perdida.

Ella ...

Ella tiembla. Su cuerpo no ha conocido su *verdad suprema*. ¿Quién decía eso? Casimira, su radio. Su fiebre se apaga. Ella permanece allí, fría y angustiada, insatisfecha. Lo ignora todo de todo, como ayer, como anteayer, como toda su vida. Un propietario más que ha querido servirse de ella sin concederle su derecho, su débito. Objeto.

Suspira, tiembla. Mira a su alrededor: yace en mitad de un bosque de armas blancas. Tiende la mano. Afiladas, puntiagudas, cortantes. Este estremecimiento que la recorre, ¿sería su necesidad de revancha? ¿Cuántas veces no ha

soñado ella con sus propias manos convertidas en instrumentos de castigo?.

Estas manos justicieras se apoderan de unas grandes tijeras y, de un golpe, cortan el derecho del propietario, allí, entre sus piernas. El borracho no tiene tiempo de despertarse antes de verse castrado, sangrante, desvanecido. ¿Muerto?. No le importa. Ella sólo piensa.: "despojado de su derecho".

[32]

La joven emprende de nuevo sola el viaje hacia la ciudad que alcanza enseguida. Lanza una larga mirada sobre el palacio de justicia, ante el que se permite el placer de reírse burlonamente, Juliana la sangrante. Después prosigue su travesía del alba, llega al parque, al puerto. Unos barcos se marchan, otros llegan. Hay velas al viento. Esta imagen de viaje la hace estremecerse de alegría. Escalofríos que la apaciguan al mismo tiempo que la dejan cansada. Un cansancio nuevo, dulce y tranquilo como un estado de gracia.

Se recuesta sobre un banco, cierra los ojos, se duerme. Deslizándose entre velas y ramas, un rayo de sol viene a acariciar la túnica ciclamino que se enciende en hoguera. La niña enmilagrada se convierte en faro, grito de libertad en esta mañana recién nacida.

New York, París, Madrid,

1979/1980.

Tesis Doctoral realizada por José Heras Sánchez bajo la dirección del Doctor Don Antonio Sánchez Trigueros Profesor Titular de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada.

Facultad de Filosofía y Letras.
Universidad de Granada.

1 9 9 0

José Heras Sánchez

Tesis doctoral:

LA ENMILAGRADA, de AGUSTÍN GÓMEZ ARCOS.

ANÁLISIS ESTRUCTURAL.

Universidad de Granada

1990

I N D I C E

I N D I C E

ÍNDICE	7
INTRODUCCIÓN.-	
Preliminares	27
Un autor desconocido. Su cosmos novelado	28
Dificultad inicial	31
Pasos previos	31
Principios hermeneúticos	34
Esquema de trabajo	35
Presupuestos teóricos	36
El autor y su obra. Los viajes	38

ANÁLISIS ESTRUCTURAL DE LA ENMILAGRADA

I.-EL AUTOR.-

A) EN EL SUR. OTRAS CIUDADES.	
Un pequeño pueblo almeriense	45
Invierno de 1933	50
La posguerra	51
Barcelona. La Universidad. El teatro	54
Madrid	56
Notas	58
B) MADRID. PRIMERA ETAPA DE SU CREACIÓN	
Narrador y poeta	59
	60

Creación dramática	61
Premios literarios	61
Otras obras	64
Traductor de teatro	66
Situación asfixiante	68
Notas	68
C) AUTOEXILIO	69
La libertad de creación	71
Ausencia de motivos políticos	72
Londres. Esperanza frustrada	74
París. Adopción de una lengua	75
Escritor en lengua francesa	77
Creador de café-teatro	80
Notas	80
D) PRODUCCIÓN LITERARIA EN EL EXILIO	81
Café-teatro: <i>Mi adorable Alberto y Prepapa</i>		83
Del café-teatro a la novela	83
<i>L'agneau Carnivore</i>	84
Escritor libre en lengua extraña	86
<i>María República</i>	87
<i>Ana non</i>	88
<i>Scène de chasse (furtive)</i>	90
<i>Pré-papa ou Roman de fées</i>	92
<i>L'enfant miraculée</i>	93
<i>L'enfant pain</i>	94
<i>Un oiseau brûlé vif</i>	95
<i>Bestiaire</i>	96

Nueva contribución a la escena	96
NUEVA NARRATIVA EN LENGUA ESPAÑOLA	97
<i>Un pájaro quemado vivo</i>	97
Notas	100
E) PERSONALIDAD DE AGUSTÍN GÓMEZ ARCOS	
El hombre	101
Opinión sobre su propia biografía	105
La soledad	108
Por qué no vuelve a residir en España	108
La tentación española	110
Premio Bayyana	110
Caballero de las Letras y de las Artes	112
F) PERSONALIDAD LITERARIA	
El escritor	115
De nuevo la libertad	116
No hay escritura sin libertad	116
Libertad formal y libertad real	117
El arte es indomable	118
Continuar siendo siempre yo mismo	119
A favor de la imaginación	121
El lector español no está preparado	122
Una recreación	124
Gómez Arcos y los premios literarios	124
El escritor y los círculos literarios	126
Técnica literaria	128
Forma y contenido	128
Escritor marginal	130

Tema prioritario de su obra:		
España. Otros temas	130
Sus personajes. No marginados	133
Misión del personaje. Autonomía	134
Notas	136
G) EL AUTOR RELATOR		137
Teoría de la causalidad y la obra literaria		139
<i>La enmilagrada</i> y su autor	142
Notas	146
H) EL NOVELISTA: TÉCNICA		
Historia y narración. El asunto	147
Temas y motivos	148
Acción	149
Historia e intriga	149
"In medias res"	151
I) IDIOLECTO DE AGUSTÍN GÓMEZ ARCOS		153
J) EL NARRADOR		155
Variedad de voces en <i>La enmilagrada</i>	159
Notas	172
K) LA CURSIVA		173
La cursiva y los personajes	180
Temática y cursiva	183
Distribución de la cursiva en el relato	184

II.- LA OBRA

INTRODUCCIÓN AL ANALISIS

Principios hermenéuticos	187
1) ESTRUCTURA EXTERNA. (SÍDIGOS.	
Introducción	191
A) LA LENGUA	193
1.- MORFOLOGÍA	
1.1.- El nombre	195
1.2.- El pronombre	197
1.3.- El verbo	198
1.4.- El adjetivo	201
1.5.- El adverbio	203
1.6.- Los relacionantes	204
1.7.- Determinantes	205
2.- LA PROSODEMÁTICA	
2.1.- La coma	206
2.2.- El punto y seguido	209
2.3.- Los dos puntos	210
3.- SINTAXIS	
3.1.- La oración simple	212
3.2.- La oración compuesta	213

4.- LÉXICO		
Personaje y léxico	219
Léxico especializado	225
La radio y el léxico	226
Latinismos. Palabras compuestas	227
Léxico y onomástica	228
B) EL CÓDIGO LITERARIO	233
1.- LA COMPARACIÓN	235
1.1.- Los personajes. a) Individuales	236
b) Colectivos	245
1.2.- La comparación en la temática	245
1.3.- Lexicalización	252
1.4.- Conclusiones	253
1.5.- Los relacionantes	253
2.- LA METAFORA	257
2.1.- Personaje y metáfora	258
2.2.- Temática y metáfora	264
2.3.- Lexicalización y metáfora	271
3.- LA METONIMIA	273
3.1.- Metonimia y personaje	274
3.2.- Los temas y la metonimia	275
4.- OTROS RECURSOS LITERARIOS		
4.1.- La personificación	277

4.2.- La prosopopeya	279
4.3- La hipérbole	280
4.4.- El humor	281
4.5.- La antítesis	282
4.6.- El oximoron	282
4.7.- La sinestesia	283
4.8.- El eufemismo	284
4.9.- La redundancia	286
4.10.- Juego de palabras	287
4.11.- Cliché	287
4.12.- Refranes	289
5.- EL ESTILO Y LA TÉCNICA	291
El estilo y la lengua	294
a) La claridad	296
b) La precisión	297
c) La concisión	298
d) Expresividad, viveza y casticismo	300
e) La plasticidad	302
Arte dramático y narración	303
Estilo cinematográfico	305
Narración y poesía	305
C) LA TÉCNICA NARRATIVA		
1.- ESTILOS DIRECTO, INDIRECTO E I. LIBRE		307
a.- Primera Parte	308
b.- Segunda Parte	311
c.- Tercera Parte	312
Conclusión	314

2.- NARRACIÓN, DESCRIPCIÓN Y DIALOGO . . .	315
a.- Primera Parte	317
b.- Segunda Parte	321
c.- Tercera Parte	324
Conclusiones	327
Notas	330
3.- MONÓLOGO, SOLILOQUIO Y FLUJO DE CONCIENCIA	331
a.- Primera Parte	333
b.- Segunda Parte	334
c.- Tercera Parte	335
2) ESTRUCTURA EXTERNOFORMAL	
Doble articulación: Partes y secuencias	337
Las secuencias y los conjuntos	338
Sinopsis	343
3) CORRESPONDENCIA ENTRE LAS ESTRUCTURAS	
a.- Primera Parte	345
b.- Segunda Parte	348
c.- Tercera Parte	351
Sinopsis	354
4) ESTRUCTURA INTERNA	
1.- ARGUMENTO	359

2.- LA ENMILAGRADA Y SU TEMATICA	373
2.1.- CONJUNTO TEMATICO (I)	
2.1.1.- Temas mayores (A)	376
La opresión/ tiranía-represión	377
El matriarcado	378
2.1.2.- Temas/símbolos(A): El sillón, el bastón y los perros rojos	379
2.1.3.- Temas mayores(B)	
La rebelión	385
El odio-la revancha-la venganza	386
2.1.4.- Temas/símbolos: El vestido, la cinta roja y la sangre	389
2.2.- CONJUNTO TEMATICO (II)	
2.2.1.- Temas	
a) La vida	397
b) La muerte	399
c) El hombre	400
d) La mujer	405
2.2.2.- Subtemas	
a) La sexualidad, el matrimonio y la familia	410
b) Virtud, vicio y pecado	414
c) Religión y justicia	415
d) Silencio, sentimiento y sufrimiento	417
e) El sueño y el recuerdo	420
2.3.- CONJUNTO TEMATICO (III)	
2.3.1.- Temas:	
a) La tierra	423

b) El trabajo	425
2.3.2.- Subtemas:	
a) La naturaleza: animales, plantas y flores	427
b) El día y la noche	431
c) El sol, el calor (el horno) y el fuego	433
d) La luz y la penumbra	435
e) La radio	436
Sinopsis temática	439
3.- PERSONAJES.	
Introducción	443
3.1.- TIPOLOGÍA	449
3.1.1.- Estáticos y dinámicos	452
3.1.2.- Principales y secundarios	452
3.1.3.- Planos y redondos	454
3.1.4.- Individuales y colectivos	454
3.1.5.- Protagonista	455
3.1.6.- El antagonista	464
3.1.7.- El objeto	467
3.1.8.- El destinador y el destinatario	468
3.1.9.- El adyuvante	469
Notas	470
3.2.- FUNCIONES	
3.2.1.- Elemento decorativo	471
3.2.2.- Agente de la acción	473
3.2.3.- Portavoz de su creador	475

3.3.- PRESENTACIÓN	489
3.3.1.- Por sí mismo	490
3.3.2.- Mediante otro personaje	492
3.3.3.- A través de narrador extradiegético	495
3.3.4.- Presentación mixta	496
3.4.- TRANSFORMACIONES	499
3.4.1.- La psicología	500
3.4.2.- Interacción cuerpo/alma	501
3.4.3.- El personaje y su realización humana	505
3.4.4.- Relación personaje-lugar	506
3.4.5.- Espacio exterior y personaje	508
3.4.6.- Elemento simbólico y personaje	510
3.5 - Conflictividad social	515
3.6.- Relación de personajes	520
3.6.1.- INDIVIDUALES	
A) JULIANA	523
1.- Misterioso nombre	525
2.- Temperamento y carácter	526
3.- Precoz desarrollo	527
4.- Educación	528
5.- Relación entre Juliana y los personajes	531
6.- Astro central del universo narrado	539
7.- Juliana y los 'emblemas'	541

B) DOÑA SOLEDAD CUERVO

1.- 'Delgada y esbelta'	543
2.- Temperamento y carácter	545
3.- Personalidad	546
3.1.- El orgullo	549
4.- Autoridad indiscutible	551
5.- El relato se resiente	553
6.- Filosofía que subyace en su comportamiento	553
6.1.- Triunfante matriarcado	556
6.2.- La religión y doña Soledad	559
6.3.- El hombre	562
6.4.- La mujer	564
7.- La novela de la mujer	565
8.- Inteligencia y lenguaje	567
9.- Coprotagonista hasta su muerte	570

C) ANDREA CUERVO

1.- Apellido o sobrenombre	571
2.- Alegre y activa	572
3.- Personalidad	573
4.- Su familia	574
5.- Significado en la narración	575

D) DOLORES CUERVO

1.- Consternación y personalidad	577
2.- Embajadora familiar ante la iglesia	581
3.- Relación con la protagonista	583
4.- Importancia singular	584

E) CASIMIRA

1.- "Como una bombilla eléctrica"	585
2.- Carácter y temperamento	586
3.- Respeto por la libertad	587
4.- Valentía	588
5.- Inteligencia natural y dotes dramáticas	589
6.- Expresividad verbal y extroversión	591
7.- Criada para todo	592
8.- Personaje complejo	592
9.- 'Bastón' de su patrona enferma	593
10.- Personaje de tercer orden	595
11.- El más atractivo y simpático	595
12.- Significación	596

F) ADELAIDA

1.- "Mi sol naciente"	597
2.- Enferma incurable	598
3.- Significado en la narración	599

G) JUAN "El manco"

1.- Hombre vulgar	601
2.- Personaje sin escrúpulos	602
3.- Significado en el relato	604

H) TONIO Y NORO

1.- Jóvenes hospicianos	604
2.- Tonio, criado de su esposa	606
3.- Noro: estrella fugaz	606
4.- Significado	607

I) EL CURA		
1.- Un notable con carácter	608
2.- Muerte inesperada	610
3.- Personaje imprescindible	611
J) PEPITO "Mariposa"		
1.- Personaje "hacelotado"	612
2.- Confidente de Juliana	612
3.- Significación	613
K) ALFONSO "El cojo"		
1.- Personaje marginal	614
2.- Función y significado en la narración	.	616
L) ROSITA		
1.- "La Rosita"	616
2.- Significación	617
M) INÉS Y NICOLAS		
1.- Educada por las monjas	618
2.- Un joven de ciudad en el pueblo	618
3.- Significación en el relato	619
N) EL FERIAANTE		
1.- Estrella fugaz	620
2.- Prosopografía	620
3.- 'Chivo' expiatorio	621
4.- Significado	622

3.6.2.- PERSONAJES COLECTIVOS

A) FAMILIA CUERVO

1.- Integrantes	623
2.- Distribución de funciones	624
3.- Rigurosa jerarquización interna. Diversos nombres: clan, tribu...	625
4.- Orgullo ancestral	626
5.- Antecedentes literarios	627
6.- Arbol genealógico de la familia	627

B) EL PUEBLO

1.- Conjunto de los no privilegiados	629
2.- Variedad de nombres para una realidad	630
3.- Temor reverencial	631
4.- Significación: mero soporte narrativo	632

C) LOS NOTABLES

1.- Escasos en número	633
2.- Sometidos a doña Soledad	633
3.- Guardianes del orden y las buenas costumbres	634
4.- Significación. Presencia testimonial	636

D) LAS BEATAS

1.- Una en cada familia	637
2.- Actividades	638
3.- Personaje y autor	639
4.- Significación	640

E) LA JUSTICIA Y SUS ADMINISTRADORES

1.- Tardía aparición	641
2.- Significación	642

4) LA DIMENSIÓN TEMPOESPACIAL

A.- EL TIEMPO.

1. - Conceptos previos	643
a) El tiempo y la novela	644
b) El tiempo y la sucesividad. El orden: pasado/presente	647
c) El tiempo de la aventura	659
d) El tiempo de la escritura o de lo narrado	662
e) El tiempo de la lectura	663
2.- <i>La enmilagrada</i> en relación con el tiempo		665
a.- Primera Parte	676
b.- Segunda Parte	687
c.- Tercera Parte	694
3.- Analepsis y prolepsis		
a.- Primera Parte	710
b.- Segunda Parte	719
c.- Tercera Parte	725
4.- Sincronía de acciones		
a.- Primera Parte	728

b.- Segunda Parte	731
c.- Tercera Parte	733
5.- Tiempo objetivo/tiempo subjetivo	736
a.- Primera Parte	737
b.- Segunda Parte	737
c.- Tercera Parte	740
Conclusión	741
6.- La noche en <i>La enmilagrada</i>	741
a.- Primera Parte	742
b.- Segunda Parte	744
c.- Tercera Parte	746
Conclusión	748
7.- Cuadro sinóptico del tiempo	749
 B.- EL ESPACIO	 755
1.- Introducción	755
2.- Consideraciones sobre el espacio y su técnica en <i>La enmilagrada</i>	759
2.1.- El Sur de España	760
2.2.- "Zoon" cinematográfico	762
3.- Espacios abiertos y cerrados	765
3.1.- Espacio abierto y personaje	766
3.2.- La Cornisa, un espacio excepcional	768
3.3.- Espacio interior y personaje	771

4.- Desplazamientos de la acción	776
5.- Espacio, luz y vida interior	779
5.1.- Juliana y la oscuridad	782
6.- Espacio, sensación y personaje	785
6.1.- Introducción	785
6.2.- La vista	787
6.2.1.- La luz y el color	788
6.2.2.- La mirada	790
6.2.3.- La mirada de Juliana	794
6.3.- El oído	797
6.4.- Las sensaciones del gusto	800
6.4.1.- El frío y el calor	800
6.5.- Sensaciones olfativas	802
6.5.1.- "...cabras en plena canícula"	802
6.5.2.- Personaje y olfato	804
6.5.3.- "...olía como una flor"	805
6.5.4.- Los olores y la naturaleza	807
7.- Fragmentación de <i>La enmilagrada</i> en relación con el espacio	809
8.- Sinopsis del espacio	822

5) LA ENMILAGRADA y la obra de Federico García Lorca	
1.- Preámbulo	829
2.- Variadas influencias	832
3.- La poesía lorquiana y <i>La enmilagrada</i>	834
4.- <i>La enmilagrada</i> y el teatro de Lorca. <i>La casa de Bernarda Alba</i>	835
4.1.- Los personajes	837
a) Soledad Cuervo y Bernarda Alba, dos caras de una realidad	838
b) Casimira y Poncia, identidad de comportamientos	840
c) El eclecticismo de Juliana	844
d) Un personaje de excepción	846
4.2.- Temática	847
a) La privación de libertad	848
b) Otros temas	849
c) Temas menores	851
4.3.- Tiempo	852
4.4.- Espacio	853
4.5.- La tensión dramática	854
4.6.- Aspectos costumbristas	855
4.7.- El lenguaje	856
4.8.- La literatura	857
4.9.- <i>La enmilagrada</i> , obra narrativa en clave dramática	858

4.10.- Otros elementos formales	860
4.11.- Consideraciones finales	860

CONCLUSIÓN

La plurisignificación del relato	865
El autor	868
La obra	871
a) La forma	871
b) El contenido	873
Últimas consideraciones	874

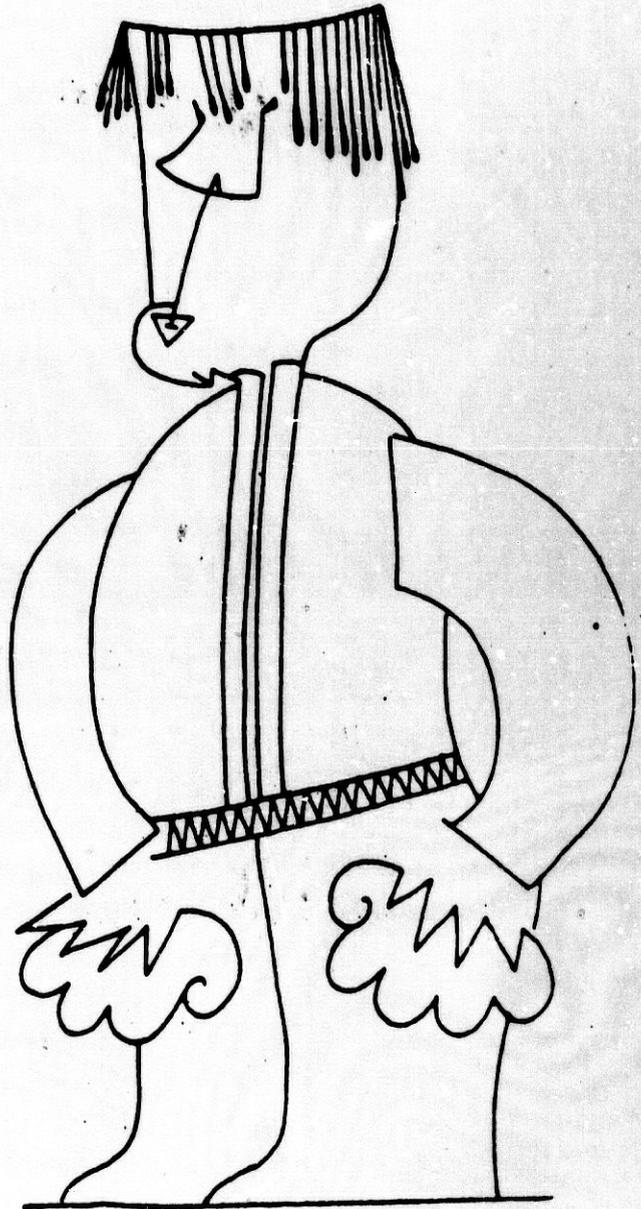
BIBLIOGRAFÍA

A.- Obras de consulta	879
B.- Referencias de prensa	890
1.- Prensa diaria y revistas, en español	890
2.- Prensa diaria y revistas, en lengua francesa	893
C.- Ilustraciones y documentos	895 - 898

**AGUSTIN GOMEZ
ARCOS**

Agustín No. Nació en
Almería-República el
año mil novecientos
treinta y muerte. Fue
niño *miraculado* en
escuela (la letra con
sangre entra) religiosa.

Parte de su vida-
Prohibición y túrdigas
de su alma Quemada
Viva quedaron en la
España Oscurantismo
que soñaran Isabel
Inquisición y Fernando
Unidad y que floreció
bajo tantos Felipes
Tiranía y Alfonsos
Guerras Santas. Desde
que pudo, escribe en
Exilio-Libertad.



(Caricatura del autor realizada por Andrés Vazquez de Sola)

I N T R O D U C C I Ó N

Preliminares. -

El hecho fortuito de que llegara a mis manos una determinada novela resolvió las dudas que durante algún tiempo me habían mantenido confuso e indeciso respecto al tema o materia sobre el que versaría la Tesis Doctoral que pretendía realizar. Aquel relato reunía determinadas características que atraían con interés mi atención: se trataba

de una novela escrita recientemente, y, más interesante aún, por un autor español que además era andaluz, concretamente de la provincia de Almería. Estas peculiaridades, en principio, adornaban al relato de un atractivo singular. Sin embargo, no todo resultaba sugestivo en él: algo que me hizo dudar por la dificultad adicional que pudiera implicar era que estaba escrito en francés. Resultaba innegable que del conjunto de tales circunstancias se derivaban inconvenientes y ventajas, pero unas y otras, en el caso de decidirme por su estudio, había que asumirlas.

Un autor desconocido. Su cosmos novelado.-

Pese a tratarse de un escritor ignorado en los círculos especializados y totalmente desconocido para los lectores, sus datos biográficos -ofrecidos en la contraportada de la novela- llamaban poderosamente mi atención. Aunque su nombre -Agustín Gómez Arcos- no figuraba entre los creadores leídos en nuestro país, como narrador -según se podía leer en la misma fuente- había sido finalista del Goncourt en dos ocasiones y contaba con numerosos e importantes premios literarios en el país vecino.

Desde las primeras páginas, la lectura de *L'enfant miraculée* -así se titulaba la novela- me había ganado. También es cierto que otra circunstancia personal se sumaba a los valores intrínsecos del relato: en sus líneas yo revivía retazos de la vida almeriense de mi adolescencia. La temática planteada por el autor -opresión y privación de libertad en los jóvenes, alienación religiosa etc- actualizaba los mismos impedimentos que obstaculizaban el ejercicio de la libertad y el desarrollo de la personalidad de todos los jóvenes en aquellos años.

Resultaba perfectamente reconocible, desde las primeras secuencias, que el sol implacable del relato que calcina los campos propiedad de doña Soledad Cuervo es el mismo que describe Goytisolo en sus *Campos de Níjar*. Y los rebaños transhumantes que aparecen en la novela son los mismos que se contemplaban atravesando aquellos desérticos campos almerienses en busca de los tiernos y frescos pastos en las cumbres de las altas montañas. Dolores Cuervo y su "falange de beatas", chismosas e hipócritas, se nos muestran como fieles estereotipos de las mujerucas que habitaban aquellos pueblos semiabandonados y miserables de los años

sesenta. El canto emocionado y bucólico a la generosa fecundidad de la tierra pese a la adversa climatología y el afecto por los animales y frutos del campo que el autor nos ofrece en sus raptos poéticos es análogo al que encontramos en poetas almerienses como Villaespesa, o Alvarez de Sotomayor, entre otros. En última instancia, el tono lírico, trágico unas veces y dramático otras, que envuelve a todos los grandes dramas andaluces -y lorquianos en particular- es el que, desde las primeras secuencias, se observa que recorre nuestra novela.

En conclusión, este proceso de *anagnórisis* que me remitía a mis años juveniles, por una parte, y por otra el fuerte impacto que me causó la visión tan personal y crítica -con la que se podía o no estar de acuerdo, pero que representaba un punto de vista lúcido y original- unido al magistral ensamblaje estructural que presentaban todos los elementos que constituían el discurso narrativo, me animaron aún más a emprender con el mayor entusiasmo el estudio de *L'enfant miraculé*.

Pronto comuniqué mis impresiones al profesor Sánchez Trigueros, de quien siempre he recibido sabia dirección y orientación inestimable. Después de ser conocidos por él

algunos pormenores, opinó favorablemente tanto acerca de los valores intrínsecos al relato como los referentes al autor, el tiempo y el lugar de la aventura, etc, conviniendo ambos, finalmente, en que podría ser un extraordinario tema de trabajo para Tesis Doctoral.

Dificultad inicial.-

La tarea se presentaba ardua. La primera dificultad procedía del hecho de estar escrita en una lengua extranjera. Pese a disponer de unos conocimientos del francés literario suficientes para leer, comprender e, incluso, llevar a cabo una traducción 'doméstica' de la novela que me permitiera comenzar su estudio, era indispensable el asesoramiento de un experto en lengua francesa. Cuando mi traducción fue supervisada y corregida por una lectora nativa, consideré concluido el primer estadio de mi trabajo. Ya podía emprender el camino hacia el interior del singular y atractivo cosmos literario de nuestro autor.

Pasos previos.-

Puesto que se trataba de un autor vivo y en plenitud creadora me parecía interesante conocerle personalmente. En agosto de aquel

mismo año el diario El País publicaba una entrevista a Gómez Arcos por la que me informé de que se encontraba en Madrid y, consiguientemente, se me ofrecía la posibilidad de conocerle personalmente, lo cual podía significar una ayuda importante en la comprensión más perfecta de la novela. Sabía que residía en París desde hacía varios años pero lo desconocía todo de él, comenzando por su domicilio y el procedimiento para entrar en contacto con él. El entrevistador de *El País* hacía referencia a su costumbre de visitar regularmente Madrid, -en el verano, cuando la ciudad se queda desierta-, y a su afición a recalar diariamente durante las horas del mediodía en la terraza del Café Gijón donde se veía con periodistas y amigos. No fue difícil concertar una entrevista con él.

La apariencia serena y amable de Agustín elimina, de inmediato, posibles prejuicios. Centramos rápidamente el tema en *La milagrosa* -no, *La enmilagrada*, me corrige él, explicando, acto seguido, las razones-. Nuestra conversación -muy interesante para mí- recorrió temas, personas -conocidas de ambos en nuestra tierra común Almería-, espacios y tiempos muy diversos. Con suma cortesía dejó entrever su agrado por el hecho

de que me interesara su obra literaria como objeto de estudio. Su cordialidad, por una parte, y la originalidad y atractivo de sus puntos de vista, vertidos en esta conversación, por otra, significaron un aliciente complementario en mi deseo de estudiar su novela.

Después de la conversación con el autor en la que me informé de abundantes datos biográficos, decidí visitar su pueblo natal y recoger opiniones de quienes habían compartido con él infantiles juegos y trabajos agrícolas. De los actuales propietarios de la vivienda donde naciera y habitara nuestro autor y de otros convecinos recabé sabrosas anécdotas.

Tras estos acontecimientos preliminares me planteé otro objetivo harto difícil: la búsqueda de bibliografía. Es lógico que ésta fuera -y aún lo sea- muy escasa, pero, debido a ello, la que he podido conseguir multiplica su interés pese a la superficialidad y escaso valor crítico que la caracteriza. La entrevista personal al autor y la información que he recabado en su pueblo natal, Enix, por una parte, y, por otra, en las entrevistas, crítica literaria y opiniones diversas aparecidas en los medios de comunicación escritos, constituyen la única fuente a

nuestro alcance -exterior a su obra- de conocimiento del autor. Por no existir estudios biográficos de Gómez Arcos ni críticos sobre su obra, estos datos, aunque fragmentarios, me han resultado de suma importancia pues sólo a través de tales informaciones he podido seguir -aunque a grandes rasgos- los acontecimientos más destacados de su trayectoria biográfica así como la suerte y el eco que su obra literaria ha ido suscitando. El trabajo de búsqueda de datos se ha completado con el de la verificación de las fuentes, siempre que ha sido posible.

Principios hermenéuticos.-

Se habían andado los pasos más importantes. Seguidamente, clarifiqué la hermenéutica a aplicar y decidí que había de tener en cuenta unos presupuestos que consideraba básicos e irrenunciables. A saber: 1) el principal objetivo que yo perseguía consistía en desarmar pieza a pieza todo el armazón formal y temático de la novela profundizando al máximo en el conocimiento de su estructura total, sin dejarme condicionar por otras circunstancias tales como el tiempo que empleara en ello o cualquiera otra; 2) el método a seguir sería

el analítico, partiendo de la observación de todos y cada uno de los fenómenos particulares que ofrecieran interés, a partir de cuyo detenido estudio se establecerían las hipótesis de trabajo y sólo entonces; 3) finalmente, la filosofía que presidiría el trabajo sería eminentemente pragmática, utilizando los mejores y más recientes estudios de Crítica Literaria en la medida necesaria de tal manera que sirvieran de soporte teórico básico y punto de partida para el análisis de *La enmilagrada*.

Esquema de trabajo.-

Para sistematizar en lo posible el análisis y seguir un método adecuado y operativamente eficaz opté por tomar como punto de partida el esquema general de la comunicación que adaptaría a las exigencias específicas de la comunicación propiamente literaria. Seguidamente aplicaría mi atención al análisis de aquellas relaciones que pudieran aportar alguna luz acerca de los aspectos formales de *La enmilagrada* así como de los que encerrarán un contenido semántico. Por último, a modo de escolio y como simple apunte, abriríamos una puerta de comunicación entre la novela objeto de

nuestro estudio y sus posibles raíces temáticas y literarias.

El esquema básico para el análisis de cualquier tipo de comunicación *a fortiori* contempla el estudio de los tres elementos principales: Emisor - Mensaje - Receptor, que se transforman en la comunicación literaria en Autor - Obra - Lector. De ellos, los dos primeros recaban la mayor atención en cada una de las partes del trabajo; el último, en muy escasa medida.

Presupuestos teóricos.-

A pesar de que en las comunicaciones no literarias -artísticas o no- el mensaje se objetiva en signos cuyo material no es significante en sí mismo, los signos literarios proceden por necesidad de un sistema previamente semiótico; de ahí que sea necesario tener en cuenta la referencia inicial que corresponda al valor denotativo de los signos lingüísticos y que se incorpora a la obra literaria.

El análisis del aspecto semántico de la creación literaria, en múltiples ocasiones, se ha reducido a señalar el significado que encierran los signos lingüísticos, es decir, los materiales sobre los que se construye el sentido literario. En cambio, las referencias

del texto están constituidas por las conductas, las relaciones humanas, los objetos, los lugares, etc. Los elementos que abstraemos para el análisis en unidades que se han denominado funciones, actantes, espacio y tiempo, forman la historia que se manifiesta en el discurso narrativo en forma concreta. A la semántica compete el análisis e interpretación de cómo esos datos adquieren valor, cómo intensifican su significado al repetirse o al manifestarlos desde una visión subjetiva, desde una presentación escénica o desde cualquier otro recurso entre tantos como nuestro autor ha utilizado a lo largo de *La enmilagrada*. De esta forma los elementos llegan al lector con un contenido añadido; por el contrario las acciones o personajes que el autor deja latentes o cuenta en forma distanciada sin darles relieve, llegan al lector disminuidos real o emotivamente.

Aunque partimos del esquema semiótico válido para la comunicación lingüística general, en cuanto a la interpretación adecuada de *La enmilagrada* hemos de tener presente que tanto el emisor como el receptor se duplican, y que el mensaje literarizado se expresa en signos previamente significantes. Las relaciones que pueden establecerse entre los diferentes elementos del esquema básico

se hacen más complejas por la duplicidad existente en cada uno de los niveles: Autor - Narrador / significado referencial - significado literario / Lector - Archilector.

Partiendo de los planteamientos teóricos expuestos tomamos como presupuesto de nuestra investigación la afirmación de que los valores semánticos se apoyan en las relaciones de todo tipo que el autor establece entre los elementos de su obra, y que van adquiriendo sentido coherente, enriqueciéndose, en cada lectura. La sensación de fluidez, de naturalidad que consiguen las grandes novelas dan la impresión de que la forma es la piel del contenido y, en última instancia, es el efecto de una labor minuciosa de adaptación y de dramatización.

El autor y su obra. Los viajes. -

Establecido el esquema general de trabajo, sólo resta fijar un modelo de análisis textual que, ofreciendo como pilares los elementos básicos de la comunicación, contemple sus peculiaridades en *La enmilagrada*, particularmente en lo que se refiere al creador y a la obra.

Con respecto al autor, los viajes han jugado papel crucial en su vida. El más

trascendental: el exilio 'voluntario', que divide cronológicamente su vida en dos etapas claramente diferenciadas por variadas razones, entre ellas no es la menos importante la diversa producción literaria que corresponde a cada una. La que precede al exilio, a su vez, se halla fragmentada en otras dos épocas: anterior y posterior al servicio militar que cumplió en La Seo de Urgel.

Su vida anterior al servicio militar se vio también determinada por otro viaje: la marcha de toda la familia en busca de mejores condiciones de vida desde su pequeño pueblo a la capital, Almería, donde Agustín pudo hacer realidad lo que en su localidad ni se le hubiera ocurrido soñar: cursar el Bachillerato y culminarlo con el Examen de Estado. Es la etapa de los sueños y las utopías, también de los inicios en el cultivo de la poesía, el relato breve y la actividad teatral. Cumplido el servicio militar se establece en Barcelona y, después de dos años, otro desplazamiento, ahora a Madrid, introducirá nuevos cambios en su vida. Su estancia en Madrid es la más fecunda desde el punto de vista literario junto con los quince años anteriores al momento presente.

La segunda etapa de su vida comienza en el verano del sesenta y seis con el autoexilio a Londres desde donde, transcurridos dos años, se traslada al Continente fijando su residencia en París. También para Gómez Arcos París ha sido 'tierra de promisión' en donde ha encontrado lo que el resto de Europa, incluido su país de origen, le había negado: el reconocimiento a su indiscutible personalidad intelectual y literaria que, finalmente, le ha llevado a la fama y el triunfo.

Este prolongado éxodo, así como su personalidad humana caracterizada por una indomable voluntad de libertad creadora en la que éste encuentra su razón suficiente, influyen decisivamente en su producción literaria de la que se dará un breve resumen. Tras el estudio de su técnica e idiolecto literarios pasamos al estudio de la Segunda y fundamental Parte del trabajo: la obra, de la que la Primera es una mera introducción.

El estudio de *La enmilagrada* comprende, prácticamente, el grueso del trabajo. En ella distinguimos los dos planos o estructuras clásicos. Con respecto a la externa analizaremos los códigos lingüístico y literario del autor. También nos ocuparemos de su estilo y técnica narrativa.

Con respecto a la interna estudiamos tres grandes bloques: el asunto, argumento y temática, que constituyen el primero. El segundo se halla integrado por el estudio de los personajes, su tipología, función, presentación y transformación para, deteniéndonos brevemente en la conflictividad social, concluir con el estudio de los personajes individuales y colectivos. El último bloque se ocupa del análisis de las coordenadas tempoespaciales en nuestra novela.

Finalmente, a modo de escolio, nos detenemos muy brevemente en relacionar los aspectos más sobresalientes del estudio llevado a cabo sobre *La enmilagrada* con *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca, no pretendiendo en ningún caso un estudio exhaustivo sino únicamente resaltar algunas coincidencias de ambos autores andaluces.

Partiendo del proyecto y los presupuestos básicos teoricoprácticos expuestos emprendemos con el mayor entusiasmo el trabajo que constituye la presente Tesis Doctoral.

ANALISIS ESTRUCTURAL DE LA ENMILAGRADA

I.- EL AUTOR



ENIX (Almería)

I.- E L A U T O R

A) EN EL SUR, OTRAS CIUDADES.-

Un pequeño pueblo almeriense.-

Treinta kilómetros al Sur de la ciudad de Almería, capital de la provincia, se encuentra un pequeño pueblo, Enix, cuyo censo comprende hoy unos doscientos setenta habitantes. Es cabeza del término municipal del mismo nombre, que ocupa una extensión de setenta y un kilómetros cuadrados, cuatrocientos metros.

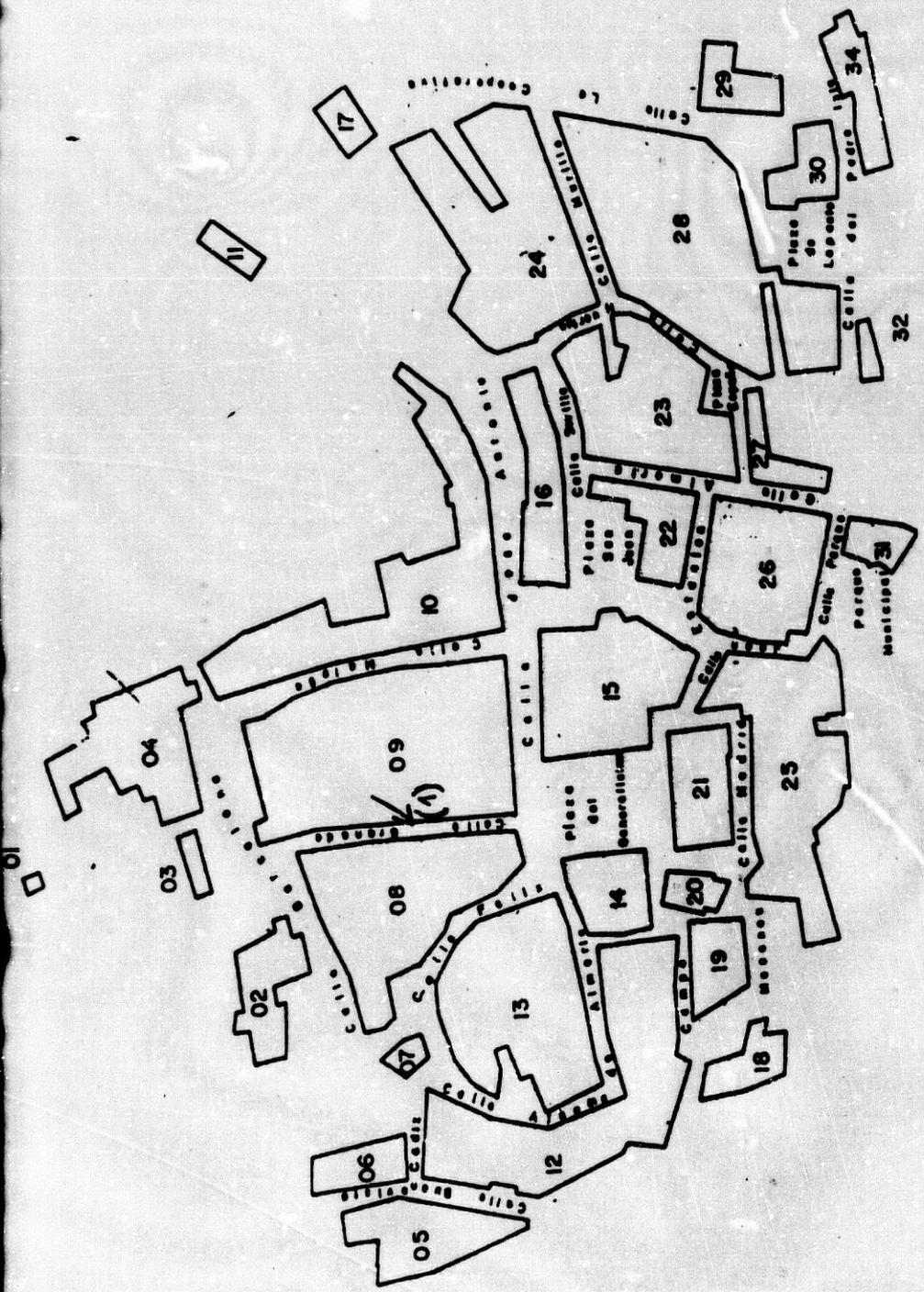
A pesar de su proximidad a la costa mediterránea -unos veinte kilómetros por carretera lo separan de las arenosas y concurridas playas de Aguadulce y Roquetas de Mar donde el turismo cosmopolita se ha instalado de manera permanente-, se encuentra a setecientos veintiocho metros sobre el nivel del mar. Como consecuencia de esta situación geográfica, sus habitantes padecen en el espacio de un año los sofocantes calores de las horas centrales del día, en verano, y los rigores del frío de montaña, en invierno. Guarecido en una ladera, se halla enclavado Enix en las últimas estribaciones orientales de la Sierra de Gádor. Limita con los municipios de Félix y Vícar por el Sur;

Roquetas de Mar por el Este; Bentarique, Terque e Instinción por el Oeste; Santa Fe y Gádor por el Norte y con la Capital de la provincia por el Noreste. Desde la playa el pueblo semeja un copo de blanca nieve en el cárdeno o plumizo -dependiendo de la inclinación de los rayos solares- paisaje montañoso. La contemplación del mar desde el pueblo, sobre todo en las primeras horas de la mañana, constituye un insólito y sorprendente espectáculo. Hasta 1922 se incluían en su término municipal El Parador de la Asunción y las Hortigüelas (hoy Hortichuelas), localidad incluida actualmente en el Ayuntamiento de Roquetas de Mar.

En la carretera Nacional Cádiz-Barcelona, desde El Parador de la Asunción -a catorce kilómetros de la capital- parte una estrecha carretera comarcal que, en dieciseis kilómetros de pronunciado ascenso, conduce a Enix. A medida que nos alejamos de la costa el viajero percibe la sensación de adentrarse en un mundo diferente, árido e inhóspito. Escasas viviendas de una sola planta en los márgenes de la Rambla de Hortichuelas, que se desliza en suave pendiente a la derecha de la carretera, son las únicas señales de vida humana. La vegetación va escaseando hasta que se hace casi inexistente, ofreciendo el

ENIX

(Casco Urbano.)



(1) (Situación de la casa donde nació Agustín Gómez Arcos)

paisaje, en cambio, un extraño atractivo que cautiva al viajero invitándolo a su contemplación. La carretera, estrecha y en mal estado de conservación, progresivamente se va haciendo más pendiente y curvada formando serpenteantes escalones en pronunciado desnivel ascendente, a medida que se aproxima al pueblo.

Impresiona la visión de estas inhóspitas montañas, gigantescas moles de piedra troceadas por el tiempo y los elementos que semejan a ancianos campesinos con sus rostros grieteados por el calcinante sol del verano, y que, situados en escarpadas atalayas, otearan incansables el horizonte aguardando la llegada de las ansiadas nubes portadoras de la lluvia. Contrasta sobremanera este paisaje desolador no sólo con las vecinas playas concurridas por numerosos veraneantes sino también con los extensos y fértiles campos que producen bajo un inmenso mar de plástico abundantes y variados productos hortofrutícolas extratempranos en los municipios colindantes de El Ejido y Roquetas de Mar, baldíos y desérticos hasta fechas muy recientes.

Inesperadamente se avista el campanario de una iglesia que se yergue, cenicienta, arropada por un puñado de blancas y apiñadas

viviendas: es el pueblo de Enix. La estrecha y peligrosa carretera que nos ha conducido hasta él encuentra su final -después de recorrer la calle principal- en la plaza de la Constitución, de forma cuadrangular, uno de cuyos lados se encuentra ocupado por la fachada principal de la recoleta pero singular pieza arquitectónica que constituye la iglesia parroquial cuya puerta principal la comunica con la citada plaza. Es una antiquísima edificación en piedra vista, reconstruida y restaurada en repetidas ocasiones sobre el mismo lugar, de reducidas pero proporcionadas dimensiones y modesta presencia, deficientemente conservada en su exterior, con cubierta a dos aguas y culminada por una torre cuadrangular en su fachada norte. El interior presenta una sola nave, recogida y reflectada la escasa luz que penetra del exterior a través de sus reducidas ventanas por desnudos y blancos muros. La formidable y armónica sobriedad que envuelve el interior del templo se rompe en el ábside con el excéntrico retablo que preside el altar mayor y que rompe la serena armonía del conjunto; en el extremo opuesto, el batisterio, en cuyo centro se puede admirar una antiquísima y valiosa fuente bautismal labrada en piedra.

CERTIFICACION EN EXTRACTO DE ACTA DE NACIMIENTO

- Esta certificación, por ser gratuita, no tiene valor legal más que para el destino para que se ha expedido.

REGISTRO CIVIL DE ENIX
Provincia de Almería

SECCION 1.º
 Tomo 22.-
 Página - -
 Folio (l) 85.-

D. AGUSTIN GOMEZ Y ARCOS -----
 hij.o de **José -** ----- y de **Dolores -** -----
(Nombre) (Nombre)
 nació en esta Villa de Enix -
 el día quince - ----- de Enero - -----
(En letra) (En letra)
 de mil novecientos treinta y tres. -----
(En letra)
(Para notas y otras indicaciones (2))

- Esta certificación en extracto solo da fe del hecho del nacimiento, de su fecha y lugar, y del sexo del inscrito (Reglamento del Registro Civil, de 14 de noviembre de 1958, Art. 29.)

Por el
 Instituto Nacional
 de la Seguridad Social
(Firma y Sello)

Certifica, según consta de la página registral reseñada al margen, el
 Encargado **D. Juan Salmerón García** -----

La presente certificación surtirá efectos únicamente en la
 Seguridad Social.

Enix, a 14 de noviembre de 1981

En los Juzgados de Paz, firmarán el Juez y el Secretario.



(El Juez)
[Firma manuscrita]

(El Secretario)
[Firma manuscrita]

NOTAS:

- (1) Se consignará el folio y no la página si se certifica de libros ajustados al modelo anterior a la Ley vigente del Registro Civil; en otro caso se consignará solo la página.
- (2) Se inutilizará con una raya de tinta el espacio sobrante.

REGLAMENTO DEL REGISTRO CIVIL

Artículo 374. No devengarán derecho las certificaciones y las de vida, casorio o viudez solicitadas

3.º Por los asegurados y derechohabientes para los seguros sociales obligatorios y percepción de sus beneficios.

4.º Por los que aporten el impreso oficial para entenderlos, con cita de la disposición de enmienda, aprobado por la Dirección y sellado por la Oficina pública en que aquéllos hayan de surtir efecto

Este impreso ha sido aprobado por Resolución de la Dirección General de los Registros y del Notariado, fecha 13 de Junio de 1975.

UNE A. 4. (210 x 297)

C.S. 54

Destaca, entre imágenes y cuadros de presumible escaso valor, el extraordinario artesonado de la techumbre en el que impresiona sobre la oscura madera, en perfecto tallado cromático, la estrella hebrea que en lineal y uniforme entrelazado recubre todo el artesonado conformando una estilizada figura.

Cuando se ha recorrido el pueblo se observa que se encuentra estratégicamente situado en una reducida altiplanicie, en la falda de la montaña, colgada entre la cumbre y la llanura costera. Su centro geográfico se halla ocupado por la citada plaza, rectangular, en la que se encuentran la entrada principal a la iglesia y la fachada del Ayuntamiento. Desde aquí, en todas direcciones, parten sinuosas y estrechas callejuelas, cementadas unas y empedradas otras, que se alejan de la plaza perdiéndose entre sus encaladas viviendas.

Sus habitantes -modestos propietarios campesinos en su mayoría- son extremadamente sencillos y hospitalarios. Durante el verano y para la festividad de la Patrona -ocho de octubre- sus calles y plazas se ven concurridas y animadas con la presencia de los parientes y convecinos que, al igual que la familia de nuestro autor, se vieron

obligados un día a abandonar su tierra natal y buscar trabajo y mejores condiciones de vida tanto en regiones más prósperas de nuestra geografía nacional como en otros países europeos o suramericanos. La casa donde Agustín Gómez Arcos nació se encuentra muy cerca de la plaza, recientemente reparada y en buen estado de conservación. Sus actuales propietarios, antiguos convecinos y amigos suyos de la infancia, muestran sorpresa y alegría cuando se les pregunta por el autor.

Invierno de 1933.-

En este pintoresco pueblo nace Agustín Gómez y Arcos, el menor de los siete hijos nacidos del matrimonio formado por José y Dolores, un quince de enero -bajo el signo de Capricornio como lo fueron Juan Ramón Jimenez, Henry Miller, La Pompadour, Kipling, Chejov y Renata Tebaldi, entre otros- del año 1933, según reza en el Registro Civil de dicho municipio<1>.

La familia habita una casa de su propiedad en el número siete de la calle La Cuesta que comienza en la plaza de la Constitución y se prolonga en pronunciada pendiente hasta la falda de la montaña, dando salida a los

campos de parras y frutales que ponen límite a la población por su parte alta..

Su padre es espartero de profesión. La recogida del esparto constituye la actividad laboral más común en la región por aquellos años. Penoso trabajo en el que se ocupan todas las personas del pueblo que pueden contribuir con su esfuerzo al incremento de los ingresos familiares. Dolores, su madre, mujer hacendosa y temperamental, comparte los trabajos domésticos con la atención a un horno familiar -contiguo a la vivienda- donde los vecinos del pueblo cuecen el pan, tarea en la que es ayudada por los demás miembros de la familia cuando están libres de sus habituales ocupaciones. A la familia se la conoce por el sobrenombre de "los agustinos" por ser este el patronímico del abuelo del novelista, padre de numerosos hijos y persona muy conocida y apreciada en la comarca.

La posguerra.-

Desde muy niño, Agustín aporta a la economía familiar la remuneración que obtiene por su trabajo pastoreando un rebaño de cabras. Más adelante también se ocupa, durante la campaña, en la recogida del esparto al igual que sus hermanos. Estos quehaceres le impiden la asistencia a la

escuela como había ocurrido anteriormente con sus hermanos mayores. Según el testimonio de alguno de sus amigos de infancia, sentía gran afición por la lectura aprovechando el tiempo en que el ganado pastaba para leer cuanto caía en sus manos. Los padres, decididos a favorecer y apoyar la inclinación del hijo, adoptan una solución intermedia. Ante la imposibilidad de prescindir de los ingresos que supone su trabajo deciden que a la vuelta del trabajo, ya de noche, asista a la improvisada escuela particular regentada por el sacristán de quien aprende las primeras letras a cambio de comprometerse a estudiar el catecismo y ayudar de monaguillo en las celebraciones litúrgicas. Completó la Primera Enseñanza asistiendo a las clases, también particulares, impartidas en su propio domicilio por el maestro nacional don Indalecio Gutiérrez, titular de la escuela del pueblo.

En los primeros años de la posguerra, la dureza del trabajo y la escasa remuneración percibida a cambio de agotadoras jornadas de sol a sol, hacían muy difícil la vida a los asalariados. Todo ello añadido al férreo control y a la injusta opresión que los caciques ejercen sobre las personas que trabajan para ellos, mueven a la familia a

plantearse seguir el camino que ya otros habian emprendido: probar fortuna fuera del pueblo. José y Dolores venden la casa en que han vivido y marchan a Almería, la capital, donde otros familiares y convecinos se han instalado antes que ellos en busca de mejores condiciones de vida. El matrimonio se acomoda con sus hijos en una casa de planta baja en el modesto barrio obrero de "La Almedina". Una nueva etapa llena de esperanzas se inaugura para la familia "los agustinos", etapa que resultará especialmente fructífera para el menor de los hijos, Agustín, quien obtendrá extraordinario provecho personal de las posibilidades que le ofrece su nueva residencia.

El día primero de Junio de 1945 Agustín Gómez Arcos realiza su Prueba de Ingreso en el Instituto Nacional de Enseñanza Media "Nicolás Salmerón y Alonso" de Almería, obteniendo la calificación de Apto. En el curso 1.946-7 inicia el bachillerato que culmina con notable rendimiento como prueban las calificaciones obtenidas y cuyas puntuaciones medias por cursos son: 7,71 en el primer curso; 8 en el segundo; 8,14 en el tercero; 6,85 en el cuarto, 5,77 en quinto curso; 6,88 en sexto; 7 en séptimo y 6,45 en el examen de Estado que superó felizmente el

día 22 de Junio de 1953 en el mismo Instituto antes citado<2>. Culmina así felizmente lo que había sido un sueño propio y de toda su familia. A partir de este momento ante él se abría un amplio horizonte rico en posibilidades.

Durante estos años participó activamente en el Grupo Teatral del Instituto y colaboró en la revista poética *Sur*, de radio Almería, dirigidas ambas actividades por su profesora de Literatura, poetisa y escritora, Celia Viñas Olivella, de quien recibe el estímulo y asesoramiento en la realización de sus primeras composiciones literarias. Son los años en que se va formando el grupo de intelectuales almerienses que se conocerá con el nombre de "Indalianos".

Barcelona. La Universidad. El teatro.-

Meses después, acabado el Bachillerato, es llamado a cumplir el Servicio Militar siendo destinado muy lejos de su tierra, a la Seo de Urgel. Como suele ocurrir, este hecho revistió especial importancia para él no sólo por lo que en sí mismo significaba sino también porque era la primera vez que se alejaba de su tierra natal y de su familia. Ya concluido el servicio militar, permanece algún tiempo en Barcelona tratando de conocer

Instituto Nacional de Enseñanza Media de Almería

Legajo núm. (693)

Exp. núm. 693



Gomez Arcos D. Agustín

que nació el día 15 de enero de 1933 en

Cádiz provincia de Almería

Verificó el examen de ingreso en el este Instituto

el día 1 de junio de 1945 obteniendo la clasificación de apto

ASIGNATURAS	Curso	Enseñanza	Calificación en los exámenes		OBSERVACIONES
			Ordinarios	Extraordinarios	
PRIMER AÑO					
Lengua y Literatura	1946	libre	9		
Geografía e Historia			9		
Aritmética y Geometría	47		8		
Ciencias Cosmológicas			7		
Religión			7		P. M. 771
Latín			8		
Francés o Italiano			7		
Dibujo			apto		
E. Política			apto		
SEGUNDO AÑO					
Lengua y Literatura	1946	oficial	9		
Geografía e Historia			7		
Aritmética y Geometría	48		7		
Ciencias Cosmológicas			7		
Religión			8		P. M. 81-
Latín			8		
Francés o Italiano			10		
Dibujo			no apto	apto	
E. Política			apto		
TERCER AÑO					
Lengua y Literatura	1947	oficial	10		
Geografía e Historia	49		7		
Aritmética y Geometría			7		
Ciencias Cosmológicas			8		
Religión			8		P. M. = 814
Latín			7		
Francés o Italiano			10		
Dibujo			-	no apto P.	apto en oficial
E. Política			apto		

ASIGNATURAS	Curso	Enseñanza	Calificación en los exámenes		OBSERVACIONES
			Ordinarios	Extraordinarios	
CUARTO AÑO					
Lengua y Literatura	1949/	<i>Special</i>	6		
Geografía e Historia			7		
Aritmética y Geometría	80		5		
Física y Química			-	5	
Religión			8		P.M. = 6.85
Latín			7		
Inglés o Alemán			10		
Francés o Italiano			apto		
Dibujo			-	apto	
				apto	
QUINTO AÑO					
Religión	1950/	<i>id</i>	8		
Lengua Latina	51		5		
Lengua Española			10		
Lengua Griega			5		
Geografía e Historia			7		
Matemáticas			0	6	
Alemán o Inglés			5		P.M. = 5.77
Francés o Italiano			Apto		
Física, Química, Ciencias Naturales			5		
Dibujo y F.E.N.			Apto		
		4	4		
SEXTO AÑO					
Religión	1951/	<i>id</i>	5		
Lengua Latina	62		8		
Lengua Española			10		
Lengua Griega			7		
Geografía e Historia			6		P.M.
Matemáticas			5		6.55
Alemán o Inglés			5		
Francés o Italiano			apto		
Física, Química, Ciencias Naturales			8		
Dibujo			apto		
		5			
SEPTIMO AÑO P.E.N.					
Religión	1952/	<i>id</i>	6 - Notable		
Lengua Latina	53		7 - Notable		
Lengua Española			10 - M. Honor		
Lengua Griega			5 - Aprobada		
Geografía e Historia			6 - Aprobada		
Matemáticas			5 - Aprobada		
Alemán o Inglés			9 - Aprobada		
Francés o Italiano			apto		
Física, Química, Ciencias Naturales			5 - Aprobada		
Dibujo y F.E.N.			apto		
		5 - Notable			

Verificó el examen de Estado en este Instituto el día 22 de junio de 1953 con calificación de Aprobado: 6.45 P. media

Hecho el depósito para la obtención del Título de Bachiller el día 11 de agosto de 1953

Le fué expedido el Título por la Universidad de _____ el día _____ de _____

de _____ con fecha _____ de _____ se hace entrega al interesado

en profundidad la vida cultural de la ciudad preferentemente lo relacionado con el teatro. Satisfecho su deseo regresa al Sur no sin antes haber tomado una importante determinación: volver a Barcelona una vez visite a su familia. El contacto con una ciudad tan sugestiva culturalmente ha suscitado en él tales expectativas que no soporta el ambiente mediocre y asfixiante que ofrece la ciudad de Almería. Consciente de las escasas perspectivas que le ofrece su pequeña ciudad y deslumbrado por el extraordinario atractivo que Barcelona ejerce sobre él, se resuelve a abandonar su tierra y volver a la Ciudad Condal con el deseo de satisfacer vitales esperanzas imposibles de conseguir en su Almería provinciana.

La elección de Barcelona como lugar donde iniciar una nueva etapa de su vida también incluía la posibilidad de cursar estudios universitarios. A este aspecto de su vida no le dedicó la debida atención, puesto que, sin un proyecto claro de futuro, se matricula en la facultad de Derecho. Durante este tiempo se ve obligado a alternar los estudios con la realización de todo tipo de trabajos que le permitan subsistir y atender los gastos que le ocasionan sus estudios. Aprobado el primer curso, en el transcurso del segundo abandona

porque la especialidad elegida no le satisface. En sus aspiraciones de futuro va pesando fuertemente la irrefrenable atracción que siente por el hecho teatral. Alternando con diversos trabajos va conociendo y tomando contacto con diferentes personas y ambientes hasta que logra integrarse y participar activamente en diversos grupos teatrales universitarios de Arte y Ensayo y de Cámara.

Después de algún tiempo ha satisfecho el objetivo que se había propuesto: conocer en profundidad el teatro que se hace en Barcelona. Ahora atrae su atención la Capital de España como centro cultural con más posibilidades en el terreno teatral por lo que decide trasladarse a Madrid en busca de nuevos horizontes y posibilidades para el teatro que ya comienza a escribir.

Madrid.-

Las razones que le habían llevado a Madrid se ven pronto satisfechas con su integración en los grupos de teatro de ensayo. Más que nada le interesa conocer a fondo las interioridades de la escena. Durante su estancia en Madrid se dedica, como lo había hecho anteriormente, a todo tipo de trabajos que le proporcionen medios de subsistencia, preferentemente fregar platos.

Pese a confesar abiertamente sus simpatías por la Segunda República y su rechazo absoluto del franquismo no milita activamente en política, antes al contrario su amor por la libertad le lleva a mantenerse independiente no adscribiéndose a grupos, asociaciones o partidos políticos organizados de los que formaban parte gran número de sus compañeros y amigos.

El teatro continúa acaparando todo el interés de Agustín que orienta su trabajo en una doble dirección: la participación activa en estos grupos de teatro y la creación literaria. Esta segunda irá ganando terreno progresivamente a la primera hasta hacerla desaparecer.

Por imperativos metodológicos dividiremos la producción literaria de nuestro autor en tres etapas. La primera -escrita en su mayor parte y dada a conocer durante sus años de permanencia en Madrid- comprende las obras escritas hasta que decide su autoexilio. Es la época más fructífera y en ella encontramos poesía, narrativa y, principalmente, teatro. La segunda -la de mayor éxito y rendimiento económico- abarca su creación en el exilio concretada en tres obras de café-teatro y, fundamentalmente, nueve novelas, todo ello escrito en lengua francesa. La tercera y

última etapa -iniciada en 1986- se abre con la publicación en español de una novela que dos años antes se había editado en francés: *Un pájaro quemado vivo*. Con la reescritura de esta novela por el propio autor en su lengua materna se inaugura una nueva etapa en la vida literaria de Gómez Arcos.

- <1> Partida de nacimiento expedida por el Registro Civil de Enix.
- <2> Expediente Académico de Agustín Gómez Arcos. Secretaría del Instituto de Bachillerato "Nicolás Salmerón" de Almería.

B) MADRID, PRIMERA ETAPA DE SU CREACIÓN.-

Agustín Gómez Arcos, una vez establecido en Madrid, se entrega de lleno a la actividad teatral. Comparte su tiempo entre el obligado trabajo que le permita la subsistencia y el conocimiento del ambiente de la escena en el que va adentrándose no sin dificultades. Paulatinamente va abriéndose paso en el mundo del teatro hasta conseguir que su nombre aparezca en la lista de quienes intentan triunfar en esa difícil profesión. Gracias a su tenaz esfuerzo logró llegar a ser conocido y encontrarse relativamente pronto entre los que eran citados paternalmente como "jóvenes dramaturgos" cuyas obras, presentadas a diferentes concursos, obtenían el aplauso e incluso los premios, pero cuya representación se veía obstaculizada por la censura y los egoístas intereses de los autores consagrados.

El tiempo transcurre lentamente y la paciencia de Gómez Arcos se va agotando. A pesar de conseguir el premio más prestigioso de Teatro existente en nuestro país encuentra insuperables dificultades para que sus obras sean conocidas por el público. Agustín era uno de esos autores irrespetuosos, profundamente críticos, que se sentían

agredidos por muchos de los valores que se pregonaban como indiscutibles; creadores estos a los que con demasiada frecuencia acababa venciendo el aburrimiento y la marginalidad.

Narrador y poeta.-

Pese a que el teatro acaparó todo su interés a partir de un determinado momento de su vida, no descuida la atención a los otros géneros, de hecho sus comienzos en la literatura están dedicados a la novela. Con *El pan*, primera obra conocida de nuestro autor, consigue ser finalista del "Primer Premio Formentor" de Seix y Barral. Esta novela aún permanece inédita.

En su entrega a la creación literaria no olvida el cuento, mostrando extraordinario talento y dominio de la técnica. También en este género destacó, con su relato *El último Cristo* obtuvo el "Premio Nacional de Narración Breve".

Su vieja y entrañable afición a la poesía sigue ocupando un lugar importante en su inquietud literaria. Por fin consigue ver publicada una obra suya, pese a serlo en edición restringida. Se trata de su composición en verso *Ocasión de paganismo*.

Por este tiempo colabora en diversas revistas, entre ellas *Poesía española*.

Creación dramática.-

Pero su interés se centraba de manera particular en el teatro, a cuya creación se entrega por completo escribiendo obras de extraordinaria calidad y traduciendo a los autores extranjeros más representativos e importantes del momento en Europa.

Hasta la publicación, en la revista *Primer Acto*(1), del texto completo de *Diálogos de la herejía*, en 1964, había escrito las siguientes obras, por orden cronológico: *Dofia Frivolidad*, *Unos muertos perdidos*, *Verano*, *Historia privada de un pequeño pueblo*, *Elecciones generales*, *Fedra en el Sur*, *El tribunal*, *Diálogos de la herejía*, *Prometeo Jimenez revolucionario*, *El salón*, *Los gatos* y *Balada matrimonial*.

Guiado por su amor a la escena amplía el campo de su creación abarcando la comedia musical, género en el que compuso *El rapto de las siamesas* puesta en escena en colaboración con Enrique Ortenbach y Adolfo Waitzman.

Premios literarios.-

En 1960 presenta al "Primer Festival Nacional de Teatro Nuevo" su farsa en dos

actos *Elecciones Generales*, que resultó ganadora pero que no alcanzó a representarse en salas importantes sino que tuvo que contentarse con su escenificación en el Colegio Mayor "Almudena", de Madrid. Pese a la extraordinaria calidad reconocida incluso por la crítica, el monopolio de un cierto tipo de teatro -el único que podía representarse en esa época- y la férrea censura impedían la representación de esta obra cuyo mero título ya implicaba un insalvable obstáculo.

No se deja vencer por el desánimo y al año siguiente presenta al prestigioso "Premio Lope de Vega" su obra *Diálogos de la herejía* que resulta galardonada. El premio resultó polémico y, a la postre, anulado. Ostentaba la presidencia del jurado Federico Carlos Sainz de Robles. En cuanto a representación esta obra consiguió mayor fortuna que la anterior pues apareció en escena en el Teatro "Reina Victoria" de Madrid, en 1964, aunque se estrenó con bastantes cortes según confesión del propio autor. También pudo llegar a los lectores pues fue publicada en el número correspondiente al mes de Junio de ese mismo año en *Primer Acto*⁽²⁾ como queda dicho anteriormente.

Ricardo Domenech, comentando la obra en el mismo número de la revista citada, afirma que *Diálogos de la herejía* era, de todas las obras de autores noveles que se han estrenado en la presente temporada, probablemente la mejor escrita y la de contenido más rico y complejo. Era también la que revelaba de modo incuestionable la presencia de un verdadero autor de teatro. Después de augurar al autor un espléndido futuro en esta actividad, añadía que en *Diálogos de la herejía* quedaba patente un conocimiento riguroso de la técnica dramática al que había que sumar un gran dominio del diálogo y de las situaciones. En su opinión, el argumento de la obra y el espíritu crítico con que el autor intentaba presentarlo, ponían de relieve que Gómez Arcos se encontraba en un nivel intelectual muy saludable. Por último, tras afirmar que en Agustín coincidían técnica e inteligencia, concluía que era un escritor de verdad frente a tanta mediocridad reinante en el campo de la creación teatral. Tal fue el entusiasmo que despertó en él la obra de Gómez-Arcos que lo consideraba uno de los autores jóvenes más interesantes después de Mufiz y Lauro Olmo.

Indudablemente que, pese a todas las dificultades de censura y otras de muy

diversa naturaleza, Agustín se sintió estimulado por la valoración crítica que hacia esta Revista -sin duda la más seria y especializada del momento- entregándose de lleno a la producción de nuevas obras que, para desgracia de la escena española encontraron múltiples inconvenientes a la hora de ser representadas e impresas, quedando en la mayoría de los casos en el manuscrito o a lo sumo leída, casi clandestinamente, a un reducido grupo de amigos.

Otras obras.-

Con el premio a *Diálogos de la herejía* adquiere nuevo impulso -pese a tantas dificultades- su interés por la creación dramática, fecunda y genial, a juzgar por el número y calidad de las mismas. Las obras de las que el propio autor da cuenta en diversas entrevistas suman un total de catorce. Alguna pudo ser estrenada, de otras conocemos el tiempo de su creación, finalmente de algunas otras nada sabemos más allá del título. Tal laguna despierta nuestro interés pero por el momento la consideramos irrelevante por no afectar directamente al objeto de la Tesis. Es probable que en un posterior trabajo

encuentre luz toda esta producción, hoy olvidada.

El elenco de estas obras está tomado de la interesante entrevista realizada por José Monleón al autor y publicada en la Revista *Triunfo*⁽³⁾ y de otras⁽⁴⁾ realizadas por diversos medios de comunicación. Sobre *Santa Juliana* el mismo Gómez Arcos nos manifiesta en diversas ocasiones que fue la primera obra que le prohibieron y el motivo -en su opinión- se debió a que en ella criticaba la educación y la presión religiosa que, desde todas las instancias de poder, se ejercía sobre la sociedad española y en particular sobre la juventud y la niñez. Respecto a *Balada Matrimonial* ha afirmado que se la prohibieron durante catorce años. Otra obra de esta época es *Mil y un Mesías*, seguida de *Interviu de Mrs. muerta Smith por sus fantasmas*. Mejor suerte corrió *Los Gatos* -ya citada anteriormente-, sobre la que el autor, lamentándose, ha manifestado que la prohibieron durante varios años hasta que a fuerza de arreglos y cortes pudo ser estrenada en el 65, en el Teatro Marquina de Madrid. El ciclo se cierra con otra extraordinaria obra escrita el mismo año en que decidió su autoexilio: *Queridos míos es preciso contaros ciertas cosas*, que consiguió

el "segundo" lugar en el "Lope de Vega" habiéndose declarado desierto el "primero". A pesar de haber obtenido tan alta consideración por parte del jurado tampoco consiguió ser representada por razones de censura. Por estos años la escena española se encontraba saturada por la obra de un escaso número de privilegiados autores -por supuesto muy del agrado de las instancias políticas- lo que indudablemente incrementaba la indignación de nuestro autor. La prohibición de su representación agotó la paciencia de Gómez Arcos que decidió marcharse al extranjero. Muchos años después, en 1978, se vislumbró un rayo de esperanza para nuestro autor: esta obra fue solicitada por Adolfo Marsillach, siendo director del Centro Dramático Nacional, con la intención de programarla para el "María Guerrero". A medida que transcurría el tiempo aquella esperanza iba desvaneciéndose; en la actualidad sí sabemos cual fue su suerte: devuelta al olvido.

Traductor de teatro.-

No se agota en esta actividad creativa la aportación de Gómez-Arcos al arte de Talía. Convencido de la imposibilidad de estrenar las suyas propias, trasladó a nuestra lengua

algunas de las mejores obras del momento en Europa, obteniendo un extraordinario triunfo y algunos recursos económicos de los que tan necesitado se encontraba. Es autor de la versión española de *La loca de Chaillot*, de Jean Guiraudoux, estrenada en el teatro "María Guerrero" el doce de enero de 1962 alcanzando un resonante éxito de crítica y público. La dirección corrió a cargo de José Luis Alonso y los decorados de Victor García Cortezo. Principales intérpretes fueron Amelia de la Torre -que obtuvo el Premio de Teatro "Larra" por su interpretación, con una dotación económica de diez mil pesetas-, Olga Peiró, José Bódalo y Antonio Ferrandis. También tradujo *La revelación*, de René-Jean Clot, montada por José Osuna en el teatro "Goya" y estrenada el veinticinco de septiembre de 1962 bajo la dirección de José Osuna y decorada por Sigfredo Burman. Entre sus principales intérpretes destacaron Mari Carmen Prendes, Ana María Noé, Elvira Quintillá, Alicia Hermida, Vicky Lagos, José Segura y Alberto Fernández. Su aportación a la escena con traducciones concluyó con la comedia musical infantil *La ciudad de los ladrones*, estrenada por Los Títeres de la Sección Femenina y dirigida por Angel F. Montesinos.

Situación asfixiante.-

En menoscabo de nuestra cultura casi toda la obra original de Gómez Arcos encontraba grandes dificultades para ser conocida por el público, no por falta de calidad literaria sino por razones ajenas al mundo del arte y de la cultura. Este hecho conlleva el que la existencia en su propio país se le hiciera insoportable. Día a día la amargura va minando su fortaleza como la de otros intelectuales y artistas que por estos años abandonan España, debido al asfixiante clima de opresión por parte de la censura y el resto de las instituciones del Estado, así como por la cicatería de las personas y colectivos del mundo del teatro y de la cultura en general. Él mismo ha manifestado frecuentemente que durante los años cincuenta y sesenta, una tras otra, se le fueron cerrando todas las puertas.

<1> *Primer Acto*, Junio de 1964.

<2> *Ibiden*.

<3> *Triunfo*, dos de Julio de 1977.

<4> Entrevistas publicadas en los diarios:

* *ABC*, 18-4-79.

* *Ya*, 9-2-78.

C) AUTOEXILIO.-

Las dificultades que Agustín Gómez Arcos encuentra en su realización como escritor y dramaturgo no vencen su fuerte voluntad de creador pero le inducen a una seria reflexión sobre su futuro personal en cuanto creador literario. En toda España y principalmente en Madrid, la escena se halla en manos de un reducido grupo de escritores que cuentan con el beneplácito de las Instituciones del Régimen y con el aplauso de un gran sector del público. En la cartelera teatral siempre aparecen los mismos autores. Ni una novedad. Es sorprendente constatar cómo en esos años, temporada tras temporada, los autores contemporáneos de moda consiguen mantener en escena obras en varios teatros de Madrid simultáneamente, mientras es censurada y relegada al olvido la creación dramática de jóvenes y prometedores dramaturgos por razones de carácter político e ideológico.

Ante este panorama la desazón se va apoderando de nuestro joven autor. Sus obras poseen un alto valor literario y dramático como lo prueban los premios con los que, pese a todo, son galardonadas. El obstáculo, constituido tanto por empresarios y críticos -salvo honrosas excepciones- como por quienes

manejan las más altas instancias culturales y administrativas, es insalvable. Convencido de ello, Gómez Arcos comprende que nada conseguirá permaneciendo en su país y esto, principalmente, porque no está dispuesto a claudicar desnaturalizando su temática al tener que acomodarla a los gustos del momento y mutilando sus obras al someterlas a los dictados de quienes mandan. Decepcionado profundamente y consciente de la imposibilidad de superar esa situación, le asalta la idea de abandonar su país en busca de un medio nuevo en el que poder expresarse y en el que su producción literaria opte en plano de igualdad a la difusión y reconocimiento a los que toda creación artística está llamada. La desazón alcanza su cenit "Al darme cuenta de que esta obra por la que obtenía otra vez -y otra vez de una manera extraña- el Premio "Lope de Vega" no se podría representar nunca"<1>.

Cada día que transcurre se le presenta con mayor urgencia la necesidad de elegir entre claudicar amoldándose a los cánones culturales e ideológicos impuestos por el todopoderoso régimen si quiere continuar viviendo en su país o bien alejarse de él en busca de más favorables condiciones para su producción literaria. Durante algún tiempo se

libra una dura batalla en su interior, a medida que el tiempo transcurre se van disipando leves dudas y se va imponiendo la segunda opción: el exilio. Ni su incierto futuro ni otros inconvenientes le desalientan. Por fin, sin respaldo económico alguno ni profesión con la que afrontar la supervivencia decide abandonar España al comienzo del verano de mil novecientos sesenta y seis.

La libertad de creación.-

Como venimos observando las razones que movieron a Agustín Gómez Arcos a escoger el duro camino del exilio voluntario podrían parecer variadas pero una prevalece sobre las demás explicándolas ampliamente. En el fondo latía una sola idea, muy frecuentemente repetida por nuestro autor siempre que se le ha suscitado la cuestión: la libertad. Gómez Arcos ha sido siempre un autor fundamentalmente libre y cuando se convenció de que en España no podría escribir con libertad, no dudó en buscar otro país en el que poder hacerlo y asumió ese riesgo con todas sus consecuencias.

Así lo expresa también José Monleón al final de una extensa entrevista a nuestro autor publicada en la revista *Triunfo*, en la

que manifiesta que: "Agustín Gómez Arcos acabó por marcharse a París a intentar, siquiera, sentirse libre en una sociedad que no era la suya. El hecho de que Gómez Arcos tomara esta decisión después de haber ganado en España el "Lope de Vega" -el más importante de nuestros premios teatrales- prueba hasta qué punto la vida teatral ha sido, y es, en nuestro país, menesterosa y provisoria. Hasta qué punto, en fin, a las clases rectoras les tiene sin cuidado el que haya buenos dramaturgos, por no decir que les resulta más cómodo que no los haya en absoluto. (...) La situación sería insólita si no apareciera íntimamente ligada a la realidad política y cultural de la España de la época y no hubiera sido compartida por otros escritores" <2>.

Ausencia de motivos políticos.-

Dada la situación política que en España se vivía por esos años, alguien podría pensar que en su determinación podrían subyacer razones de carácter político. Nada más alejado de la realidad. Como prueba de ello nos remitimos al distanciamiento en el que siempre se mantuvo respecto a grupos políticos con los que ideológicamente comulgaba pudiéndose haberse adscrito a

alguno pero de los que siempre permaneció al margen para salvaguardar su plena libertad y entregarse sin limitaciones ni compromisos ideológicos a su actividad creadora. No obstante en todo momento ha manifestado su actitud crítica frente al régimen de aquel tiempo y su frontal oposición a la dictadura franquista. En este orden de la vida, siempre ha mantenido que el compromiso de un intelectual con los partidos políticos no debe ir más allá del voto.

Tampoco ha utilizado su situación de autoexiliado exhibiéndola como tarjeta de presentación, circunstancia que sin duda le hubiera solucionado problemas de diversa índole como ha sucedido con gran número de autores compatriotas que, apoyados en esta situación, han medrado alcanzando una popularidad y prestigio que -a juicio de algunos críticos- difícilmente lo hubieran conseguido de no contar con esta ayuda suplementaria. Gómez Arcos ha afirmado insistentemente y con toda rotundidad que siempre ha procurado que su persona y obra recibieran del público la consideración merecida por su trabajo y por los valores literarios de su creación y no por razones de otra naturaleza.

Londres. Esperanza frustrada.-

Cuando definitivamente decide su marcha, piensa cuál será el lugar de destino. Se halla en un momento importante de su creación dramática pero considera que aún tiene mucho que aprender por lo que resuelve marcharse a Inglaterra donde por aquellos años se hacía el mejor teatro. El teatro constituye la ilusión de su vida y está dispuesto a soportar los sacrificios derivados de su marcha a Londres, centro del arte dramático mundial. Una vez allí "...por dos años, duerme donde puede, come lo que le dan, aprende inglés, lava platos y escribe, escribe, escribe"<3>.

Sin embargo, a pesar suyo va descubriendo con desesperación que Londres no satisface sus aspiraciones y, además, la vida en aquella gran ciudad le es extremadamente difícil. Se siente solo en una ciudad tan populosa, no encuentra un ambiente en el que integrarse y que hiciera menos difícil su estancia en un lugar en el que todo le era ajeno y desconocido, hasta la lengua. A la destructora soledad se sumaba una gran nostalgia de su país. Pero estas dificultades no pudieron con él, luchaba contra la nostalgia, ganaba con su trabajo lo suficiente para sobrevivir, aprendía la

lengua y sobre todo escribía sin descanso, actividad en la que encontraba compensación y de la que extraía fuerzas para luchar contra tantas adversidades a la espera de mejor fortuna.

El tiempo transcurre y su calidad de vida no varía. Nada le ata a aquella ciudad y son tan abrumadoras las circunstancias en que se desenvuelve que un buen día decide abandonar la ciudad con la que años atrás tanto había soñado, y marcharse, ...¿ a dónde ?. De Gran Bretaña pasa al Continente , , tras un periplo por varios países europeos, decide fijar definitivamente su residencia en Francia.

París. Adopción de una lengua.-

Se instala en París donde la vida no le fue más fácil que en Londres. No solicitó ayuda de ningún tipo sino que de forma absolutamente singular en él encontraron cumplimiento los versos de Machado en su "Retrato" en los que habla a sus lectores de sí mismo y de su creación literaria. Realiza los mismos penosos trabajos que hasta ese momento le habían permitido la subsistencia: lavar platos en los restaurantes y servir de criado en las casas de los ricos. Decide aprovechar la experiencia de su estancia en Londres y las razones de su salida por lo que

se plantea la necesidad de establecer una estrategia que asegurara la supervivencia, por una parte, y la dedicación a la pasión de su vida: la creación literaria, por otra. Era necesario seguir luchando contra las dificultades con la firme esperanza del triunfo final.

Una de las mayores dificultades con que se enfrentó fué con la del idioma. En un principio aprendió el francés no para escribir sino para relacionarse y vivir en ese país. Partiendo de que el tiempo jugaba en su contra, para dedicarse de lleno a esta tarea se impuso el alejamiento de los círculos frecuentados por españoles para sumergirse en ambientes donde necesariamente estaba obligado a usar esta lengua como instrumento de comunicación.

No olvidemos que cuando Gómez Arcos llega a París, la lengua francesa no le era totalmente desconocida sino que tenía de ella un conocimiento literario importante pues, como vimos en su momento, había traducido *La loca de Chaillot* e *Intermezzo*, entre otras obras. Este dominio del francés literario, sumado al uso hablado y a la lectura incansable le colocó, en un espacio de tiempo relativamente breve, en situación de poder utilizar su lengua adoptiva como medio de

comunicación literaria hasta un grado de perfección tal que -en opinión de eminentes críticos de esa nacionalidad- ya quisieran para sí muchos escritores franceses. Para Gómez Arcos el resultado obtenido requirió un sobrehumano esfuerzo llevado a cabo en la más absoluta soledad.

Escritor en lengua francesa.-

Al dominio de la lengua escrita sumó el de la lengua común, pero aún resultaba insuficiente para satisfacer sus proyectos. Hubo de dar un paso posterior antes de encontrarse en disposición de acometer la creación literaria en lengua francesa, pero era consciente de la dificultad de la empresa y estaba dispuesto a todos los sacrificios a cambio de gozar de libertad como insistentemente ha repetido: "Asumir un idioma en el plano de la creación entraña una medida ulterior a la de su dominio funcional. La necesidad de ser libre, de expresarte en libertad, pienso que puede conducirte a todo, si eres suficientemente fuerte. No creo que sea un milagro como a veces han dicho de mí algunos críticos, es un acto de voluntad" <4>.

En su opinión, al tiempo que un gran esfuerzo, el hecho de comenzar a escribir en

otra lengua le reportó la extraordinaria experiencia de vivir una especie de renacimiento cultural al tener que pasar por la sensación personal de haber nacido dos veces, según él mismo ha referido en diferentes ocasiones. Pero la experiencia es aún más enriquecedora, en opinión del mismo Gómez Arcos, para quien: "Adquirir, así, otro idioma excede a lo estrictamente gramatical y presupone adueñarse de una historia, de unas imágenes, de unos hábitos, de unos "tics", de una cultura... Es todo eso, si quieres. Es hacer tuya una cultura, adoptarla o dejarte adoptar por ella. Pero, además, es adquirir un nuevo instrumento"<5>.

Es obvio que para la adquisición de tan ricos y variados contenidos nos servimos de la lengua como instrumento insustituible pero el mismo autor nos alerta sobre el peligro de mitificación de la propia lengua. Hay quienes pretenden adjudicarle un carácter sagrado, hecho del que Gómez Arcos disiente pues en su opinión no le corresponde ya que no se es escritor porque se posea una lengua sino por algo mucho más esencial. Para él la lengua no es expresiva ni eficaz por sí misma ya que a ese nivel sólo es un diccionario y se convierte en eficaz para la expresión literaria a partir del momento en que un

autor sabe utilizarla. Afirma que tanto el español como el francés son lenguas hermosísimas pero no todos los que utilizan una u otra saben desvelar esa hermosura. El hecho de que este fenómeno se produzca concierne sólo al escritor.

Su alto grado de dominio de la lengua francesa, en opinión del bilingüe escritor, no ha ido en detrimento de su español sino que una y otra lo habitan utilizando el francés para la narrativa y el español para el teatro. Pero ambas viven en él en perfecta armonía. Respecto a su identificación con la lengua francesa confiesa el propio autor que es tal que la inmensa mayoría de las veces sueña en francés y a veces en bilingüe. Lo cierto es que las dos lenguas están imbricadas de tal manera en él que los críticos afirman constantemente que aporta al francés un elemento nuevo de imaginación, de anarquía, de revivificación de la lengua, de los que los escritores franceses carecen. Concretamente *Le Monde*, cuando hizo la crítica de *L'agneau carnivore*, decía que quisiera que la mayor parte de los escritores franceses emplearan su lengua como Agustín Gómez Arcos empleaba la de su exilio. El francés que nuestro autor escribe no es el de los escritores franceses sino el de un

extranjero que conoce y utiliza la lengua, pero que la analiza, la piensa y la siente de una manera diferente al común de los creadores literarios galos.

Creador de café-teatro.-

El tiempo transcurría demasiado lentamente para Agustín. Las bellezas que ofrece la ciudad de París no suplían la amargura que suponía la imposibilidad de poder dedicarse exclusivamente a la creación literaria. Entre otras actividades se vió obligado a trabajar de camarero en locales de esparcimiento. Cuando creyó llegado el momento y tuvo ocasión ofreció al dueño del local en el que trabajaba una obra escrita por él para café-teatro. Fue de su agrado y en breve representada con extraordinario éxito, comenzando de esta suerte su trayectoria como creador literario en lengua francesa.

-
- <1> *Diario 16*, 2-7-80.
 - <2> *Triunfo*, 2-7-77.
 - <3> *ABC*, 18-4-79.
 - <4> *Diario 16*, 15-1-79.
 - <5> *Ibiden*.

D) PRODUCCIÓN LITERARIA EN EL EXILIO.-

Habían transcurrido ocho años, interminables y penosos, desde su salida de España. Pese al evidente fracaso que estaba significando su exilio, Agustín Gómez Arcos aún mantenía su esperanza intacta. Un día la suerte llegó de forma inesperada. Una serie de circunstancias casuales coincidieron para que se produjera el milagro que operó la transformación de Agustín Gómez Arcos de dra aturgo andaluz, desconocido u olvidado, en famoso novelista en lengua francesa. Iba a ser el destino quien hiciera justicia con nuestro autor ofreciéndole la oportunidad de mostrar sus aptitudes y colocándolo en el lugar que le correspondía en el elenco de los creadores de literatura. Los acontecimientos se sucedieron de manera totalmente fortuita. Ocurrió del siguiente modo. En el mismo local parisino donde trabajaba Gómez Arcos como camarero se representaban las dos obras de café-teatro escritas por él. La transformación de su vida se inició en el momento en que, como camarero, él mismo atendía a unos clientes y estos le manifestaron su deseo de conocer al autor de la obra cuya escenificación estaban presenciando en ese momento. Una vez que se