

Carmen de Burgos

“COLOMBINE”

QUIERO VIVIR MI VIDA
(NOVELA)

PUÑAL DE CLAVELES
(CUENTO)

Edición

Susan Larson

 - STOCKCERO - 

Copyright Introduction and notes © Susan Larson
of this edition © Stockcero 2009
1st. Stockcero edition: 2009

ISBN: 978-1-934768-28-0

Library of Congress Control Number: 2009939266

All rights reserved.

This book may not be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in whole or in part, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without written permission of Stockcero, Inc.

Set in Linotype Granjon font family typeface
Printed in the United States of America on acid-free paper.
Published by Stockcero, Inc.
3785 N.W. 82nd Avenue
Doral, FL 33166
USA
stockcero@stockcero.com

www.stockcero

INDICE

Introducción	vii
Carmen de Burgos y las paradojas de la reforma sexual española	
Dos versiones del «crimen de Níjar»: <i>Puñal de claveles</i> y <i>Bodas de sangre</i>	
Bibliografía	xvii
Nota a la edición	xix
QUIERO VIVIR MI VIDA (NOVELA)	
Dedicatoria	1
Prólogo por Gregorio Marañón	3
«BREVE ENSAYO SOBRE EL SENTIDO DE LOS CELOS»	
CUADROS	
I	9
II	13
III	17
IV	23
V	27
VI	31
VII	37
VIII	43
IX	47
X	53
XI	57
XI	61
XII	67
XIII	71
XIV	75
XV	81
XVI	89
XVII	97
XVIII	103

XIX	107
XX	111
XXI	115
XXII	119
XXIII.....	125
XXIV.....	129
XXV	135
XXVI.....	139
XXVII.....	145
XXVIII	151
XXIX.....	157
XXX	161
XXXI.....	163
XXXII.....	167
XXXIII	171
XXXIV	175
XXXV.....	179
XXXVI	183
XXXVII	189
XXXVIII	193
XXXIX	199
XL	203
XLI	209
XLII	215
XLIII.....	223
XLIV.....	227
XLV.....	231
XLVI.....	235
XLVII	239

PUÑAL DE CLAVELES (CUENTO)

Caricatura de la autora	249
I La primera amonestación	251
II El ramo de flores.....	265
III El embrujamiento del perfume	271
IV La revelación	275
V Doble pasión	277

INTRODUCCIÓN

CARMEN DE BURGOS Y LAS PARADOJAS DE LA REFORMA SEXUAL ESPAÑOLA

Carmen de Burgos (Almería, 1867-Madrid, 1932) fue figura central en un Madrid que, en el primer tercio del siglo, vivió un acelerado cambio hacia la modernidad. Autora de una más que amplia obra (12 novelas, 57 relatos cortos, un sinfín de traducciones, artículos periodísticos, libros de comportamiento para la mujer moderna...) junto a su obra escrita habría que destacar su papel público como conferencista, reivindicando temas de importancia para el bienestar de la mujer como el derecho al divorcio y la educación.¹ Y sin duda por la singularidad, repercusión y trascendencia de su obra, en los últimos años el interés por recuperar el pensamiento de la autora almeriense se ha hecho más que evidente.

Carmen de Burgos fue una de las autoras de mayor influencia en su época, y también una de las más leídas. Analizar su obra hoy permite no sólo investigar sobre aspectos poco conocidos de lo que fue la literatura y la vida social de aquella época sino también comprender la singularidad misma de su trabajo. Al publicar entonces una nueva edición de la novela *Quiero vivir mi vida* así como del relato corto «Puñal de claveles» se busca ofrecer dos textos narrativos más que representativos de Burgos (y de difícil acceso) y abrir la reflexión sobre la técnica narrativa y preocupaciones de la autora.

Ambos textos fueron publicados en 1931, un año antes de la muerte de su autora, cuando su preocupación fundamental se centraba en la actividad política del Partido Republicano Radical Socialista. Radical en los últimos momentos de su vida, sus ideas habían sufrido una más que interesante evolución: feminista de gran influencia

1 Sobre la biografía y bibliografía de Carmen de Burgos, ver tanto Larson como Núñez Rey.

en la sociedad de su momento, si en 1902 dudó sobre si convenía o no reclamar el sufragio femenino (puesto que, en su opinión, la mujer española carecía de educación suficiente para discernir libremente, condicionada tanto por el marido como por el confesor) en 1929 abogaba ya claramente por el voto femenino.

Sus libros contienen tal crítica social que, durante la larga noche del franquismo, obligadamente quedaron olvidados; paralelamente, los complementó con una literatura frívola, concebida para educar en el nuevo gusto a la naciente burguesía urbana. Su periodismo abarcó gran variedad de temas y de actitudes. Esto se refleja en que en determinado momento escribiera una banal crónica de moda, comentando cómo conjuntar los sombreros con los nuevos peinados y, al poco, reclamara la necesidad de organizar en un sindicato a las mujeres que trabajaban en las fábricas textiles donde precisamente se fabricaban estos sombreros, exigiendo consecuencia un cambio en las inhumanas condiciones de trabajo. Por lo mismo, Carmen de Burgos fue la primera corresponsal de guerra del periodismo español al tiempo que escribió libros con títulos tales como *El arte de seducir* (1916), *El arte de ser amada* (1920) o *¿Quiere Ud. saber los secretos del tocador?* (1918).

Nacida en Almería, con menos de treinta años huyó a Madrid –junto con una hija de tres– contando sólo con la imprecisa vocación de ser escritora profesional. Carente de cualquier tipo de apoyo económico por parte de su familia andaluza, Burgos no volvería nunca más a casarse: para ser independiente tuvo que aceptar cualquier trabajo que le fuera ofrecido. Y para comprender sus escritos debemos considerar cuánto sus novelas participaron de la nueva sensibilidad sobre la sexualidad femenina difundida en la España de aquellos años.

Carmen de Burgos dedica su novela *Quiero vivir mi vida* al doctor Gregorio Marañón, destacando como esta es «una ofrenda al ilustre doctor Marañón, que de modo tan competente, sereno y noble, ha estudiado la intersexualidad, iluminando este problema con luces de ciencia y de piedad» (xx).² Algunos críticos no han querido entender la novela como extensión del concepto de intersexualidad definido por Marañón (Mangini). Frente a quienes opinan que Burgos creó el personaje de Isabel como «caso patológico» para probar las teorías de

2 Marañón tomó el término «intersexualidad» del biólogo alemán Richard Goldschmidt (1878-1958) quien había estudiado la genética y la sexualidad de la llamada «polilla gitana». Sobre el origen y significado del término «intersexualidad» ver Lacadena (150).

Marañón (Cavallo) o quienes —de acuerdo con la aceptación que hiciera la clase media intelectual de las opiniones de Marañón— responsabilizan al hombre (marido) de la degeneración psicológica de la mujer (Establier Pérez) quisiera, al presentar esta nueva edición posibilitar nuevas lecturas y abrir debates sobre el tema.

Sabemos que en la España de aquellos años se produjeron importantes cambios en la conceptualización de los desórdenes mentales, enfermedades nerviosas y preguntas médico-legales relacionadas con la sexualidad. Del mismo modo que lo planeara Hoyos y Vinent, para Carmen de Burgos la cuestión del hermafroditismo y los estudios desarrollados por los investigadores de las ciencias médicas abría —en los primeros años veinte— una nueva forma de pensar en el género sexual y en la llamada desviación sexual. La cuestión sexual, que había caracterizado los últimos años del siglo diecinueve, adquiriría singular relevancia en la década de los veinte, planteándose como tema interdisciplinario que afectaba tanto a los supuestos psicoanalistas como endocrinos, políticos, sociólogos: de manera tal que pronto se convirtió en tema característico de la época (Cleminson y Vázquez García).

Los textos que aquí se presentan (*Quiero vivir mi vida* así como *Puñal de claveles*) reflejan cuánto Carmen de Burgos conocía los debates bio-políticos sobre la sexualidad femenina, llevando dicha preocupación a sus novelas y mostrando cuánto las mismas determinaban el comportamiento de sus protagonistas. Caber rastrear en ambos textos la influencia de una teoría de la sexualidad o —para ser más precisos, la llamada teoría de la intersexualidad— formulada por el mismo Marañón. La hipótesis del endocrinólogo sobre el papel de la mujer moderna en España formaba parte de un proyecto nacionalista y eugenicista donde la mujer debía buscar su destino biológico en la maternidad. Interesado en comprender cómo las leyes biológicas de la herencia influían en el perfeccionamiento de la especie humana, en 1930 Marañón publicaría su ensayo *Evolución de la sexualidad y los estados intersexuales* basado en la teoría de las «secreciones internas» que había empezado de desarrollar en 1918. Aquel concepto llegó a ser uno de los más importantes paradigmas para comprender la sexualidad en la España de aquellos años, si bien para algunos no fue sino un entendimiento equivocado de Freud y del determinismo biológico alemán del siglo diecinueve.

Con su teoría Marañón no hacía sino negar la existencia de dos sexos opuestos: según él, dentro del mismo cuerpo se encuentran las características de ambos, y es mediante la acción de las glándulas como se determina uno u otro dentro del organismo. Notó que «esta diferenciación de la gónada en uno u otro sentido sexual y esta diferenciación paralela de la morfología y de la fisiología hacia la feminidad o la masculinidad, no se verifican de una manera absoluta. No es que un sexo se desarrolle y el otro desaparezca: lo que ocurre es que uno se hipertrofia y el otro se atrofia» (*Los estados* 165). Para resolver esta bisexualidad de forma satisfactoria Marañón apuntaba como el trabajo de cada individuo era destruir lo que él llamaba «el fantasma del otro sexo que cada cual lleva dentro: ser hombres, ser mujeres, y entonces las mujeres y los hombres que andan por el mundo no serán para vosotros sino fuentes de castidad» (*Tres ensayos* 345). Cuando este proceso evolutivo no termina con la destrucción de un sexo por el otro, el resultado es un estado intersexual y la pervivencia de esta perjudica seriamente la salud mental del individuo.

En su estudio sobre el impacto de Freud en España (*Sexual Reform*), Thomas Glick apuntó cómo Marañón no pudo separar su proyecto científico de las preocupaciones sociales y científicas de los intelectuales involucrados en el movimiento de la reforma sexual, movimiento que había comenzado en la década de los veinte, y tuvo su mayor auge diez años más tarde (74). No sorprende que en consecuencia fuera durante los primeros años de la República cuando se buscó criminalizar lo que entonces se llamó «comportamiento sexual de desviación». Así, en 1930, el penalista Quintiliano Saldaña proponía en su libro *Nueva criminología* (prologado así mismo por Marañón) una más que importante relación entre vida sexual y criminalidad al señalar cómo «...si el Psicoanálisis enseña como toda la vida del hombre es vida sexual, todo delito, en su psicología profunda, sería delito sexual» (124).

El argumento de *Quiero vivir mi vida* se ajusta a los señalados: una orgullosa, bella y rica Isabel, que sufre lo que repetidamente en el libro se denominan «características viriloides» en su deseo de ser libre de las limitaciones que le impone la sociedad burguesa, se da cuenta que debe casarse antes de cumplir treinta años, decidiendo como mejor

opción a quien comprende su deseo de no tener hijos y de «vivir su vida», frase citada no menos que veinte veces en la novela. La degeneración psicológica de Isabel hacia un pronunciado estado de intersexualidad motiva la violenta ruptura de la pareja, culminando esta con una dramática escena final en la que el marido muere apuñalado por su mujer, quien esgrime unas tijeras de coser.

En sus ojos, extraviados por la locura, brillaba la mezcla de amor y de odio, de atracción y repugnancia, de piedad y de fiereza. Todo lo que en su ser había mezclado y confundido de todos los sexos y de todas las razas. (243)

El fuerte tono gótico en el final de la novela se advierte cuando Isabel se convierte en vampiresa descontrolada que busca no la vida eterna sino ser hombre, deseo expresado en diferentes ocasiones en las conversaciones mantenidas tanto con su marido como con sus amigas.

Pero la idea fija, que predominaba en el cerebro, deshecho por la lucha de elementos antagónicos, venció. Sin conciencia de lo que había hecho, aproximó sus labios a los labios del moribundo y le sorbió el último aliento en un beso largo, largo... aspirado, profundo. Quería apoderarse de su espíritu... beberse... hacerlo suyo, lograr su aspiración suprema... Tuvo un grito de triunfo al creer que lo había conseguido:

—¡Al fin le he robado su alma de hombre! (244)

El dramático desenlace final es coherente con las ideas de Gregorio Marañón antes citadas: de hecho, en el prólogo del mismo Marañón que precede la novela se refleja su satisfacción con la ampliación ficticia de su concepto de intersexualidad en la vida y muerte de los protagonistas al señalar que

[e]l matar por amor es un trasunto de la lucha de los machos por la posesión de la hembra. Los hombres están muy próximos a la animalidad todavía, por eso matan a puñaladas para ganar la mujer deseada. En otro lugar he dicho que gran parte del sentido actual de los deportes es un reflejo de esa contienda entre varones para que el más fuerte alcance el galardón del amor. Cuando una mujer mata a su amante, este mismo fenómeno se repite: se trata, en efecto, casi siempre de una mujer intersexual; y no es ella, sino su componente viril el que lucha con el otro varón, para defender a su propia femineidad disminuida de la femineidad triunfante de la otra, de la

amante... En esta novela ella (Burgos) se traza, con fina intuición, la trayectoria del alma de una mujer, desde su fase de feminidad intacta, hasta que esta feminidad es resquebrajada por el crecimiento oculto de sordas raíces de virilidad. (5)

Gregorio Marañón fue, sin duda, el más conocido y popular, pero no el único miembro del movimiento de la reforma sexual en la España de los años 20 y 30. Sin embargo, como apunta Glick (*Marañón* 125-128), hubo también un amplio núcleo de abogados y médicos que se enfrentaron –a través de la investigación científica y la reforma legislativa– a la prostitución, las disfunciones sexuales o la falta de identidad entre los distintos géneros. Reconocidos legisladores republicanos tales como los doctores Roberto Nóvoa Santos, César Juarros o José Sanchis Banús o el criminólogo Luís Jiménez de Asúa, legisladores en las Cortes Constituyentes de la Segunda República, participarían activamente en las Jornadas Eugénicas celebradas en Madrid en 1933, llevando al debate académico sus iniciativas políticas. Recordemos que el estatuto del 1931 durante el cual se legalizaba el divorcio en España fue escrito por el mismo Giménez de Asúa, contando con el apoyo de los ya citados doctores Juarros y Sanchis Banús.

Sorprendentemente, la reforma sexual que se desarrollaba en España a comienzos del siglo veinte estaba muchas veces basada en el antifeminismo. Burgos no fue la única voz contraria durante casi toda su vida al sufragio femenino. Nóvoa entendía que la mujer carecía de capacidad para razonar y Marañón pensaba que la función principal era la maternidad, por lo que ésta era física e intelectualmente incapaz de cumplir las funciones sociales del hombre. Cada uno, desde criterios diferentes, participaron en el debate sobre el papel de la mujer moderna en la vida española y una anécdota referida por Glick comenta cómo, cuando en 1927 con Marañón y Nóvoa viajaron a La Habana para exponer sus teorías sobre la mujer, un grupo de mujeres asistentes a su exposición en el Lyceum Femenino les atacaron, arrojando sus zapatos al estrado de los conferenciantes.

DOS VERSIONES DEL «CRIMEN DE NÍJAR»: *Puñal de claveles* Y *Bodas de sangre*

Si en *Quiero vivir mi vida* Carmen de Burgos buscó reflejar una crítica social, en *Puñales de claveles*, cuento breve basado en el evento conocido como «el crimen de Níjar», su pretensión fue jugar con la fantasía femenina de la mujer que —como en cierta medida la misma le ocurriera— buscaba huir del marido. Los hechos reales son conocidos: a finales de julio de 1928 debía celebrarse, en el pueblo almeriense de Níjar, la boda entre Francisco Pérez y Francisca Cañadas. La noche antes de la ceremonia la novia desapareció, acompañada por un primo suyo, y, llegada la noche, al percibir los invitados su ausencia, se inició la búsqueda de ambos. Un familiar encontraría, horas más tarde, el cadáver del muchacho y, escondida a pocos metros, a la novia, que en el cuento de Burgos recibe el nombre de Pura. En una entrevista publicada días después en la prensa local, la novia declararía cómo había sido el hermano del novio el autor de los disparos que acabaron con la vida de su primo y cómo su propia hermana «esposa del asesino», había intentado ahogarla. La tragedia, es bien sabido, tuvo fuerte impacto en los medios populares difundiendo en pregones de ciego o literatura de cordel. El suceso de Níjar quedó no ya como un simple crimen pasional sino como una historia de amor inacabada que, trascendiendo, sobreviviría a los hechos ocurridos. La novia no volvería a conocer el amor y de las muchas crónicas orales y escritas sobre el evento o de los varios romances que relataban lo ocurrido en el Cortijo del Fraile, inmediato al campo de Níjar, quizás el más conocido fuera la obra de Federico García Lorca, *Bodas de sangre*, concluida en 1932 y estrenada en marzo de 1933.

Carmen de Burgos había escrito frecuentemente sobre su Almería natal: pese a ser una escritora claramente urbana, integrada en los debates culturales de la gran ciudad, buscaba sin embargo tomar de referencia un mundo rural que conocía bien (si Goytisolo describió dramáticamente el atraso de Níjar en los años cincuenta, imaginemos cuál debía ser la situación en la década de los veinte) para, elevando la anécdota a nivel de categoría, mostrar las tensiones en un mundo más primitivo. Escrita seis meses después de la ya comentada *Quiero vivir*

mi vida, ahora su pretensión será explorar los trágicos efectos de la frustración que aparecen cuando se obliga a una mujer a aceptar un rol que no quiere. Es cierto que ya en una anterior novela, *La malcasada*, (publicada en 1925), destacaba esta realidad: lo notable, sin embargo, de *Puñal de claveles* radica en que, a diferencia de cuanto ocurriera en el crimen de Níjar, finaliza ahora su relato con la muerte del novio y la feliz huida de los amantes. Concluyendo el cuento, al señalar

[s]ólo respiraron al comprender que llevaban ya delantera bastante para poder escapar hacia otro continente, hacia la promesa de una vida nueva, olvidados de todo, cegados de luz, en una gratitud suprema para el pasado y envueltos en la ola de aquella pasión duplicada por el triunfo sobre todos los convencionalismos y por el puñal afilado del aroma de los claveles. (284)

Si *Bodas de sangre* es una tragedia poética, estructurada por un coro griego, el cuento breve publicado por Carmen de Burgos apunta a una cultura de masas donde, con un final feliz, la mujer logra su sueño. Enfatizando el trasfondo natural del ambiente, el recurso al paisaje natural de Almería, al Cortijo del Fraile, a los cementerios oscuros o al aljibe donde se encontrará al novio muerto, recuerda otros relatos de la autora sobre su tierra. Pero no solamente preocupa Burgos describir el entorno sino que —a diferencia de Lorca— también comenta las varias clases sociales que conviven dentro de una economía basada en la agricultura, la crianza de los animales o el contrabando. Campesinos, jornaleros, labradores, ganaderos o terratenientes ricos viven bajo rígidas reglas de costumbres tradicionales, comunes en muchos casos para todos ellos. Así, las muchachas se casan jóvenes, las mujeres casadas tienen siempre las cabezas cubiertas, no pueden adornarse ni acudir a fiestas sin sus hijas de manera tal que, para unas y otras, el matrimonio representa la significativa reducción de un horizonte. En *Puñal de claveles* Burgos centra su atención en una mujer bella, aún soltera, ganada por la tristeza y con miedo a una inmediata vida «cansada y monótona». A diferencia de su anterior novela, ahora enfatiza cuánto el poder del amor, de un sensualismo representado por el fuerte impacto que sobre ella tiene el olor de los claveles, permite el triunfo de la pasión sobre los ya citados convencionalismos. La contradicción radica en que el cuento es un melodrama, una fan-

tasía burguesa que muestra cuánto la mujer española precisa encontrar la auténtica salida a sus deseos, lo cual era imposible en la España rural de la época.

En *Puñal de claveles* la novia –recordemos, llamada ahora Pura y no Francisca, como fuera en la vida real– reiteradamente insistirá en su desinterés por el matrimonio. Describiendo a la joven, el cuento testimonia muchos de los piropos que ésta recibe, señalando como «la madre gozaba en ello seguramente más que Pura, la cual siempre sería y contemplativa, parecía no interesarse por nada. «Tenía deseo la madre de vivir la novela de amor de la hija y la desesperaba su indiferencia por los hombres.» (256). Inmediatamente antes de recibir las flores, Pura pensaba en haber soñado en cómo se divertía las mujeres en las ciudades: «había estado en Níjar y en Almería lo bastante para vislumbrar una vida distinta a la suya» (268). A su vez el novio (que en el cuento se llama Antonio) era un contrabandista «no muy joven; andaba cerca de doblarle la edad a Pura y a pesar del asedio que se habían puesto todas las muchachas del contorno, no se le había conocido ninguna novia» (256). Si Burgos cuestiona la masculinidad del novio, la del hombre con quien Pura huirá aparece clara y nítida. Él es quien llevará el ramo de claveles que da título a la obra y que cambian la inicial trayectoria del cuento: «un enorme ramo de claveles reventones, color de sangre de toro, con esa fuerza que le da la tierra de Andalucía a sus flores» (269). El olor de los claveles tendrá para Pura un simbolismo y un efecto abiertamente sexual: «aspiraba con hambre y con sed de todos los poros el perfume penetrante y sentía ganas de llorar sin saber por qué. Era una sensación fuerte y poderosa: la poseían los claveles, con el aroma que la penetraba como un puñal. Entonces pensaba en un hombre» (272). Desde esta idea, serán frecuentes las referencias (a menudo poco sutiles) al olor del clavel «que le envolvía en su caricia con aquel perfume penetrante como un puñal que penetraba en su carne» (276) –mostrando cuánto Pura es femenina pero su novio no era completamente masculino, lo cual justificaría la huida final de los amantes.

También la obra de Lorca se concibe desde la influencia de Marañón. Las mujeres se presentan con exageradas características masculinas, y los hombres, por el contrario, hablan desde una perspectiva

femenina. La criada que aparece en la obra teatral comenta, a final del primer acto, cómo «la novia tiene más fuerza que el novio» (*Bodas de sangre*, 88) a lo que la novia responde diciendo «¿no he hecho yo trabajo de hombre?» (*íd.*, 88). Comentarios de este tipo y la referencia a algunas de las características femeninas del novio sirven para cuestionar el papel tradicional de cada uno, cobrando además los claveles en la obra de Lorca –tal como ocurriera en el texto de Carmen de Burgos– un significado evidente al simbolizar la potencia sexual. Así, cuando la madre habla de su tristeza y soledad tras la muerte del marido, ocurrida tan solo tres años después de haberse casado, la madre dirá que «tu padre, que me olía a clavel, lo disfruté tres años escasos» (*íd.*, 66). Chocando con esta opinión con cuanto proclama el coro de mujeres jóvenes que comentan sobre el novio, en el Segundo Acto, cómo este «parece la flor del oro cuando camina. Y se agrupan a sus plantas las clavellinas» (*íd.*, 100).

A partir de este punto, la idea de Lorca sobre los papeles del novio y la novia dentro del matrimonio se desarrolla de forma paralela. Jugando con el recuerdo del padre muerto, la madre alecciona al hijo sobre cómo manejarse durante la noche de bodas, comentando «con tu mujer procura estar cariñoso, y si la notarás infatuada o arisca, hazle una caricia que le produzca un poco de daño, un abrazo fuerte, un mordisco y luego un beso suave. Que ella no pueda disfrutarse pero que sienta que tú eres el macho, el amo, el que manda. Así aprendí de tu padre. Y como no lo tienes, tengo que ser yo la que te enseñe estas fortalezas» (*íd.*, 115). A lo que el hijo responde, débil, «yo siempre haré lo que Ud. mande» (*íd.*, 115).

Carmen de Burgos fue una autora obviamente comprometida con el pensamiento social y sexual de su tiempo. Fue una política compleja y siempre en proceso, y Burgos escribió varios tipos de literatura, desde lo social hasta fantasías amorosas para la burguesía adinerada. Burgos formó parte de un ambiente intelectual dominado por el racionalismo burgués y miró en estas dos obras ofrecidas aquí hacia el progreso científico para encontrar soluciones a varios problemas sociales y sexuales que sufrieron las mujeres de principios del siglo veinte. Debemos de juzgar si tenía razón o no la autora al releer estas obras siendo conscientes de que nuestros hijos e hijas harán lo mismo con nuestro trabajo en el futuro.

BIBLIOGRAFÍA

- Burgos, Carmen de. «Puñal de claveles.» *La Novela de Hoy* 10.495, 1931.
- _____. *Quiero vivir mi vida*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1931.
- Cavallo, Susana. «El feminismo y la novela social española de los años treinta» *Letras Peninsulares* 6 (1993): 169-178.
- Cleminson, Richard y Vázquez García, Francisco. «*Los invisibles*». *A History of Male Homosexuality in Spain, 1850-1939*. Cardiff: U of Wales P, 2007.
- Establier Pérez, Helena. *Mujer y feminismo en la narrativa de Carmen de Burgos «Colombine»*. Roquetas del Mar, Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 2000.
- García Lorca, Federico. *Bodas de sangre*. Madrid: Cátedra, 1998. [1933].
- Glick, Thomas F. «Marañón, Intersexuality and the Biological Construction of Gender in 1920s Spain.» *Cronos* 8 (2005): 121-137.
- _____. «Sexual Reform, Psychoanalysis, and the Politics of Divorce in Spain in the 1920s and 1930s.» *Journal of the History of Sexuality* 12 (2003): 68-97.
- Lacadena, Juan Ramón. «Protoginia y protandria: determinismo genético y diferenciación sexual.» *La evolución de la sexualidad y los estados intersexuales*. José Botella Lluisa y Antonio Fernández de Molina, eds. Madrid: Díaz de Santos, 1998. 143-162.
- Larson, Susan. Introducción. *La rampa*, por Carmen de Burgos. Buenos Aires: Stockcero, 2006. xii-xxi.

- Mangini, Shirley. «The Female as Battleground: Carmen de Burgos' *Quiero vivir mi vida*.» *Visions and Revisions: Women's Narrative in Twentieth-Century Spain*. Amsterdam: Rodopi, 2008. 19-36.
- Marañón, Gregorio. *Tres ensayos sobre la vida sexual*. Biblioteca Nueva, 1929.
- Núñez Rey, Concepción. *Carmen de Burgos, Colombine, en la Edad de Plata de la literatura española*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2005.
- Saldaña, Quintiliano. *Nueva criminología*. Madrid: Bolaños y Aguilar, 1930.

NOTA A LA EDICIÓN

La desgraciada pérdida de los manuscritos originales ha supuesto que, para ofrecer a los lectores una nueva edición de estas obras casi ochenta años después, me he basado en las originales y únicas versiones. *Quiero vivir mi vida* fue publicada en 1931 por Biblioteca Nueva, en Madrid. El cuento «Puñal de claveles» fue publicado en el mismo año, en la serie popular madrileña *La Novela de Hoy*, año 10, número 495. He mantenido la puntuación de las publicaciones originales pensando que es importante mantener el ritmo del lenguaje de la autora aunque quizás no sea lo usual para el lector contemporáneo. He modernizado la acentuación de las palabras a las normas actuales aunque no he alterado las palabras en cursivas porque dan énfasis a palabras que en aquel entonces eran nuevas o de origen extranjero.

SUSAN LARSON

QUIERO VIVIR MI VIDA
(NOVELA)

DEDICATORIA

Ofrenda al ilustre doctor Marañón, que de modo tan competente, sereno y noble, ha estudiado la intersexualidad, iluminando este problema con luces de ciencia y de piedad.

CARMEN DE BURGOS

PRÓLOGO

«BREVE ENSAYO SOBRE EL SENTIDO DE LOS CELOS»

POR GREGORIO MARAÑÓN

Carmen de Burgos, atenta siempre a los progresos del pensamiento, ha escrito una novela en la que desarrolla un conflicto de la psicología y del instinto de la mayor modernidad, de un interés actual apasionante. En la literatura clásica, los hombres y las mujeres representaban, cada cual, un tipo de pasión sostenida y única: Otelo, era los celos; Hamlet, la duda; Don Quijote, la generosidad suprahumana a fuerza de ser radicalmente humana (obsérvese la coincidencia final de Don Quijote con los místicos, y sin embargo, la divergencia total de sus raíces respectivas); Werther, esa pasión sexual, sin escape hacia el sensualismo pagano, que caracterizó al romanticismo; y así sucesivamente.

Los últimos años del siglo pasado iniciaron la intervención en la literatura de elementos psicológicos más complejos que los puramente pasionales de las etapas anteriores del arte. Ya en Stendhal se encuentra, detrás del argumento de muchas de sus novelas, una psicología complicada, exenta de la simplicidad esquemática de los sentimientos. Pero el tipo de la literatura psicológica culmina en Flaubert, cuya *Comedia Sentimental* es, a mi juicio (juicio de biólogo, no de crítico), una de las piezas representativas en la evolución del arte moderno. En ella se inicia ya lo característico de la fase actual, a saber: la comprensión de cada ser humano como un complejo infinitamente variable a través de su evolución, y no como un tipo representativo, invariable, sin otros cambios que los inherentes a la cronología de la edad, esto es, a la fragilidad juvenil, a la energía de la madurez y al abandono de las horas de la declinación.

Los seres humanos somos en lo morfológico «de una pieza»; cual-

quiera que sea nuestra edad somos altos o bajos, morenos o rubios, atléticos o enclenques. Pero en nuestra psicología somos un mundo complicado, lleno de fuerzas contrarias y diversas, que cambian con los momentos de la evolución y con las circunstancias de la vida, de un modo constante, y a veces radical. Una arquitectura simplicísima, de pocos rasgos invariables, encierra, dentro de la cáscara de barro mortal, el mundo agitado de nuestros instintos, de nuestros sentimientos y de nuestras actitudes psicológicas. Dentro del leve andamio, todas las fuerzas espirituales cambian y se renuevan de continuo. Hay momentos conocidos de crisis en la evolución, como la pubertad y el climaterio, en que todo se trastueca de un modo especialmente radical. Un hombre, a los veinte años, es ya un ser totalmente diverso de lo que fue a los diez; una mujer, a los cincuenta, apenas si lleva en sí estigmas irrepresentativos de lo que la caracterizaba a los treinta. Pero además de estas crisis fijas, sufrimos, a lo largo de la existencia, múltiples renovaciones más, que de continuo nos deshacen y rehacen. El alma que se exhala en el postrer suspiro de un ser humano de ochenta años, apenas tiene nada que ver con el alma entusiasta que estremeció su niñez y su juventud. Este es el conflicto maravillosamente planteado por Flaubert en la *Comedia Sentimental*. Un hombre se enamora de una mujer en plena juventud. La vida les impide unirse hasta que la cabeza de los dos está llena de canas. Pero en este momento, cuando vuelven a encontrarse, les basta esa mirada profunda de los ojos cansados de los que empiezan a ser viejos —esa mirada que ya no se detiene como la de las pupilas ardientes del joven en la superficie de las cosas— para que comprendan que la vida ha renovado todo lo que hay dentro de la cabeza gris y del corazón color de hoja seca; sobre todo en ella, en la mujer.

Nuestra vida interior evoluciona sin cesar y tan profundamente en el breve espacio de nuestra existencia, como las civilizaciones en el transcurso de los siglos. Restos numerosos de almas diversas, de sexos distintos, forman el mosaico de nuestra alma. La de la madre y la del padre, con soberanía inmediata y enérgica. La de los ascendentes remotos, con huella más leve, pero a veces cargada de dinamismo latente, que explota y hace revivir en nosotros virtudes o defectos ancestrales. Estas fuerzas múltiples tienen, claro está, una carga

sexual diversa. El hombre, más enérgico, soporta sofocados elementos de feminidad variables; como en la mujer, de feminidad más pura, alientan simientes de varón. En un trance determinado, estos elementos de acento sexual contrario al auténtico, pueden erigir su vitalidad y conducirnos por conductas insólitas. Y así transcurre nuestra historia individual, unas veces en paz, otras, erizada de revoluciones, como la historia de los pueblos; por la acción contrapuesta e inesperada de la humanidad múltiple y confusa que se encierra en el recinto de nuestra alma.

Este concepto de la complejidad de nuestro espíritu individual y de su transformación radical a lo largo de la evolución, domina la psicología moderna y, por lo tanto, empieza a influir sobre el arte actual. El escenario de nuestro arte de ahora no es el mundo externo, donde se mueven diversos protagonistas representativos de actitudes netas e invariables. El escenario es el alma de cada protagonista, y en él se agitan fuerzas encontradas, de signo distinto y sobre todo de profunda capacidad evolutiva; más aún en la mujer que en el hombre, por lo mismo que es una forma intermedia y en ella todo es, por lo tanto, en el fondo, evolución.

Carmen de Burgos conoce, repito, al pormenor todas estas orientaciones de la psicología de ahora. En su vasta cultura ocupan un sitio fundamental las contribuciones de los psiquiatras, de los naturalistas y de los literatos que han aportado tantos materiales a la ciencia; porque cuando el artista lo es de verdad, tienen mucho de aquellas dos cosas, de naturalista y de psiquiatra, en el sentido actual que damos a esta disciplina, hecha, no de elucubraciones teóricas, sino de datos recogidos en la confianza más recatada, en la auscultación más fina del alma de los seres normales; porque es en estos y no en los enfermos, donde se encuentra la raíz última de la anormalidad.

Este conocimiento la ha llevado a imaginar la novela que prologan estas líneas, que no quiero elogiar porque está bondadosamente dedicada a mí. En ella se traza, con fina intuición, la trayectoria del alma de una mujer, desde su fase de feminidad intacta, hasta que esta feminidad es resquebrajada por el crecimiento oculto de sordas raíces de virilidad. Una Isabel equívoca, enérgica, se va trasluciendo lentamente a través de la delicada Isabel primitiva. He aquí la tragedia.

Porque su marido, que es marido y amante, es, entretanto, siempre el mismo. Por ser hombre está menos sujeto a la desconcertante evolución interior; y son los mismos brazos viriles, conforme pasa el tiempo, los que ven huir de su círculo pasional el fantasma de la mujer, para estrechar a un ser inquieto y arbitrario, que termina irguiéndose, lleno de energía viril; con esa destructora energía de las fuerzas que aspiran a lograr lo que no lograrán nunca del todo; y esta mujer embravecida de rebelión profunda, acaba por matar en un rapto de celos. Certeramente observa la autora, que las mujeres que matan por celos a sus amantes, son, casi sin excepción, mujeres maduras, es decir, mujeres con la feminidad empañada por la progresiva evolución. Primero por eso, porque las fuerzas de destrucción en la naturaleza, son siempre fuerzas de sentido inlogrado. Sólo el que aspira a algo remoto, a algo que se escapa de entre las manos, es capaz de matar. La energía serena, en posesión de su objetivo, es, por ello mismo, benigna y protectora.

Pero, además, los celos tienen, sin duda, un significado sexual equívoco. Ninguna mujer de feminidad estricta mata al hombre que la abandona; porque el amor sabe siempre lo que se hace; y sabe, por ello, que el abandono del ser amado es muchas veces puramente formal; que el hombre huído, deja su corazón intacto en el seno de la mujer abandonada; y a ésta, entre ríos de lágrimas, le basta esa garantía para consolarse y esperar. Y cuando se va todo —el hombre y el amor— entonces, la mujer sabe también que no hay nada que hacer.

El matar por amor es un trasunto de la lucha de los machos por la posesión de la hembra. Los hombres están muy próximos a la animalidad todavía, por eso matan a puñaladas para ganar la mujer deseada. En otro lugar he dicho que gran parte del sentido actual de los deportes es un reflejo de esa contienda entre varones para que el más fuerte alcance el galardón del amor. Cuando una mujer mata a su amante, este mismo fenómeno se repite: se trata, en efecto, casi siempre de una mujer intersexual; y no es ella, sino su componente viril el que lucha con el otro varón, para defender a su propia feminidad disminuía de la feminidad triunfante de la otra, de la amante.

Los hombres que matan a una mujer por celos es frecuente también que acometan y apuñalen, en realidad, no a la mujer misma,

sino al componente viril de la amante; porque es este el que le impide la plena posesión de la feminidad de la mujer amada; más que a los otros hombres que la rodean y aun que la poseen. Obsérvese, y esto demuestra nuestra tesis, que en casi todos los casos, cuando un hombre mata a una mujer, no es por arrebatársela de los brazos de un hombre determinado y fijo: en este caso, a quien odia y hiere es al hombre mismo. Sino por vengar la veleidad, el pasar incesante de unas manos a otras; que es obra del varón escondido en la mujer y no de ésta. Es indudable que este tipo de mujeres apasionadas y sensuales, son, por ello, no los prototipos muy femeninos, sino las de tipo intersexual. El ejemplo más demostrativo es el de Carmen, la gitana de Sevilla, cuya veleidad, de morena de contextura enérgica y de voz grave, es debida a su intersexualidad. Por eso, el pobre don José, hace bien en no matar al torero triunfante, sino a ella; porque era en ella y no en el espada chulillo, donde estaba su auténtico rival.

Claro está que en los celos influyen, además de estos impulsos biológicos, otros componentes externos, muy ligados a la ideología y sentimentalidad de cada época, que pueden deformar el esquema expuesto. De hecho, ha habido épocas determinadas de la historia —singularmente de la nuestra— en los que los celos eran una creación artificial del ambiente. Aun hoy, tienen un valor completamente distinto, entre los mismos españoles, los celos de la humanidad de las ciudades y los de la gente de los campos, sobre todo de los campos poblados de esos españoles fieramente incultos de Andalucía o de Levante. Esta influencia externa nos explica que Otelo, varón puro, mate a Desdemona, arquetipo de frágil y maravillosa feminidad, en lugar de destruir, como era lógico en buena ley natural, a Yago. Esta influencia deformadora del ambiente se debe, como siempre, a la creación de un prejuicio —aquí el del honor— que convierte el problema biológico en un problema de responsabilidad artificial. Para el hombre de honor lo importante es castigar a quien lo ha manchado y por eso mata a la culpable de la mancha, que se ha convenido previamente que sea la mujer. Hoy, caducados esos prejuicios, nos es difícil concebir a Otelo. Nos suenan sus rugidos a música celestial. A algunos de los jóvenes que han leído a Shakespeare —que son muy pocos, porque no tienen tiempo con eso del fútbol— les he preguntado su

opinión sobre este drama, y, sin excepción, lo reputan absurdo. En tanto que cobra cada día mayor vigor actual la tragedia interior de Hamlet, mucho menos intelectual, mucho más cercana a las pasiones puras, en contra lo que se dice en todas partes, que la aparatosa y gesticulante rabieta del moro veneciano. Por la misma razón se aleja tanto de nuestra sensibilidad todo el Teatro Calderoniano fundado en ese honor que se llama precisamente así —calderoniano—; y se aquilata en cambio, el valor moderno e imperecedero de la figura de Segismundo, el hombre auténtico, que se paseaba como un funámbulo por la cornisa peligrosa que separa el sueño de la realidad.

He aquí el sentido de la novela de Carmen de Burgos. El sentido profundo, biológico, equivoco, de la pasión de los celos, limpio de componentes arbitrarios, creados por los prejuicios y la literatura.

Pero nada de esto que dejo ahora esbozado, con ser tan de mi predilección, me hubiera excusado ante mí mismo de detener al lector, impaciente, con estas reflexiones, en el umbral mismo de la novela de Carmen de Burgos. Lo que quería, sobre todo, era rendir un homenaje de admiración a la vida de esta noble luchadora, que no ha conocido un día sin una batalla; y en todas se ha puesto invariablemente del lado de la dignidad de la mujer y de la justicia y la libertad de las mujeres y de los hombres.

GREGORIO MARAÑÓN
Toledo, julio 1931

CUADROS

I

—¿Vas contenta, mi alma?

—Mucho.

No se dijeron más.

Ella experimentaba un desconcierto que no la dejaba darse cuenta exacta de las cosas. Julio le parecía otro distinto desde que dejó de ser su novio para convertirse en su marido.

Él no veía más que el camino... baches... piedras... árboles. Otro auto que pasaba... Iba embriagado por el perfume del campo y el perfume de la mujer sentada a su lado. Sentía la atracción poderosa del olor femenino, mezclado a las esencias y a las emanaciones de la tierra, abonos y fermentos. Pero no podía separar la atención del volante.

El camino largo, largo... quedaba atrás como una cinta que se desliara del carrete del auto y se hiciera más interminable conforme rodaba más.

Al frente senda blanca... blanca... polvorienta, estrechándose a lo lejos... siempre igual.

Isabel miraba a su esposo. Le parecían más grandes y más velludas sus manos aferradas al volante. Le daba la sensación de que sus facciones se habían agudizado y hecho más enérgicas... de que todo en él era más fuerte y más brusco.

Quería fijarse en el paisaje: árboles... muchos árboles... en grupos unas veces, solitarios otras. De vez en cuando casas... lugarcillos que le dejaban vagas imágenes: Una ventana... una terraza... gallinas... un perro... un carro... un labriego...

Otro auto... Mujeres dentro... risas... Sintió vagos celos de las desconocidas.

Un eucalipto con las ramas tronchadas... Una tapia. Otras casas. Las curvas del camino daban la esperanza de hallar, al pasarlas, un cambio de panorama.

Un valle... Un tejado rojo... Gallinas... Manadas de guarines¹ que parecían chiquillos juguetones y grupos de muchachos medio desnudos, revolcándose en la tierra, con hozar de guarinillos.

El sol convertía en estrellas los guijarros del despoblado. El paisaje árido se llenaba así de titileos de estrellas.

El frescor del viento bañaba su cara y convertía su nariz y sus pómulos en clavellinas rosas.²

Labios resecos del vientecillo frío. Sensación de sed en los poros y en la raíz del cabello.

Un perro... Otra tapia... plantas en un ribazo. El panorama se hacía más amplio y más frondoso. Pervincas azules fijaron su atención un momento... ramas de saúco... Campanillas multicolores, enredadas en árboles y tapias, daban optimismo al paisaje, como si sus minúsculos esquilonos repicasen a gloria, estremecidos por el viento.

Un trébol amarillo cerraba su corola, haciendo un guiño, para guardarse el último rayo de sol.

El aire parecía más húmedo, de mayor frescor. Pasaban aldeanas con sensualidad de manzanas verdes...

Veía paredones viejos, desconchados, con carroñas lazarinas.

Más pinares. Las copas apretadas, vistas desde abajo, formaban una especie de bóveda al valle. Desde los altozanos parecían una alfombra verde.

Se detuvo el coche. Julio se volvió hacia su mujer y pasó por su hombro la mano cariciosa.

Isabel miró por donde había pasado la mano como si le hubiera dejado huella en el vestido claro.

Él abrió la portezuela. Parecía que llevaba dobladas las piernas, que se las habían empaquetado, según el trabajo que le costó estirarlas y salir andando, casi sentado aún, con movimiento de araña zanca.

1 *Guarín*: el último lechón nacido en una lechigada de cochinos u otro conjunto de animales que han nacido de un parto y se crían juntos en el mismo sitio.

2 El lenguaje de las flores fue un medio de comunicación decimonónico entre quienes no tenían posibilidad de hablar directamente: el clavel, en este sentido, representaba la juventud.

Luego prestó ayuda a su mujer para saltar a tierra, abrazándola más bien que sosteniéndola. Lo notaron los carreros que abrevaban allí las caballerías. A Isabel le pareció que todos la miraban y se avergonzó de que notasen su turbación. Quisiera poder decirles que iba con su marido.

Un chorro de agua brotaba de la gran ubre de la tierra que formaba el monte. Saltaba entre dos peñas y caía en el hueco de una roca. La cobijaba el ramaje sediento de un sauce.

Burbujeaba y hacía bailar a las burbujas una ronda saltarina, de enanitos encapuchados.

Acercó los labios ansiosa y le halló sabor a montaña.

Era preciso continuar... Vuelta a plegarse en el asiento... Maniobra de arranque... carrera nueva... Crujieron los huesos del esqueleto del auto.

El viento apagaba la respiración como apaga una luz. Se inhibía el pensamiento en la carrera. Sentía una voluptuosidad en la raíz del cabello, como si la fecundasen el frescor y el aire.

Se sensibilizaba todo su cuerpo igual que tierra regada.

Todo eran visiones repetidas... Una casa... un ribazo... flores... plantas... Un campanario con prestigio de miniatura de reloj antiguo.

Sentía cómo el automóvil clavaba la dureza de sus codos en las caderas.

No podía precisar bien nada. Faltaba tiempo para hacer un cuadro del paisaje. Al correr del auto se desplegaba solo en línea recta.

Las gentes pasaban envueltas en la capa de su impersonalidad.

—Estamos cerca —dijo Julio.

Al disminuir la marcha todo comenzó a precisarse. Parecía que el «Hotel de la Sierra» era una especie de nido, cobijado en la hondonada.

Se abrió la verja del jardín y el coche se detuvo al pie de una escalinata.

Experimentó Isabel el miedo a lo desconocido. Pasaba con su matrimonio de su vida de siempre a una vida distinta. Le parecía que acababa de saltar el puente que separaba todo su pasado de todo su porvenir. Algo que venía a interrumpir la continuidad de sus días.

II

Un salón grande... grandes ventanas... cortinas polvorientas... muebles de junco... mesitas... Algo frío y falto de intimidad.

Había varios grupos en torno de los veladores... Una pareja asomada a la ventana... Un señor solo ante su vacía taza de café... Tres señoras tricoteaban lana multicolor... Dos americanos leían, chicleando al mismo tiempo. El periódico inglés, sujeto a un palo, parecía un banderín.

Algunos jóvenes reían en un ángulo...

Una visión de trajes claros... brazos desnudos... pantalones blancos... cabezas descubiertas... boinas de lana... zapatos de deporte...

—¡Don Pablo y doña Rosalía!

Encontraban aquel matrimonio amigo de la familia de Isabel.

Esta exclamó con alegría, al ver a las dos hijas, que los acompañaban:

—¡Lía! ¡Ita!

Las últimas sílabas de los nombres de Rosalía y Paulita.

Eran de la edad de Isabel y compañeras de colegio.

No respondieron a su saludo con efusión. Parecía como si el casamiento de su amiga las separase. Adoptaron una actitud reservada.

La conversación giró sobre la belleza del lugar; las montañas pizarrosas, biombos que cerraban el horizonte con los extraños perfiles dibujados sobre el azul; del río fugitivo bajo las ventanas; de las sanidades del aire y de la pureza de las aguas.

Nadie escuchaba al pianista, cuya misión era hacer ruido para amortiguar el eco de las conversaciones.

Isabel se sentía molesta. Le parecía que Julio miraba demasiado a Lía. Experimentaba la sensación de que su matrimonio, en vez de representar ese triunfo social de la mujer que toma categoría en la vida, la inferiorizaba.

Era como el guerrero desarmado e indefenso en poder del enemigo. Recelaba haber perdido todo su poder de atracción, al no conservar ya su secreto íntimo. Sufría el prejuicio de la mujer a la que se enseña que su fuerza estriba en su misterio y en explotar el deseo insatisfecho. Pensaba que todas podían ofrecer a Julio más interés que ella.

Apresuró el momento de pasar al comedor.

Un comedor grande, blanco... paredes blancas, mesitas blancas. Búcaros con flores casi marchitas... Nada de cuadros. Grandes ventanas abiertas por donde entraba la noche con su cortejo de insectos... Hormigas aladas caían aturcidas sobre los manteles y los platos... mosquitos minúsculos... mariposas alucinadas... libélulas transparentes...

En la mesa de al lado había otro matrimonio. Debían ser también recién casados.

Ir y venir de camareros... platos... botellas... olor de vinos y comidas.

Se fijó Isabel en la pareja. Tenía él hermosura de mujer rubia, con sus bucles rizados y sus ojos azules. Ella necesitaba ser todo lo frágil y delicada que era para parecer más femenina. Una de esas criaturas tímidas que tienen algo de cuerpo astral, y pasan disimulándose sin que repare en ellas.

Distraída observándolos, Isabel no prestaba atención a Julio que le ofrecía el menú. El camarero, de frac, continuaba inclinado, con ademán de caballero que invita a bailar.

Sin darse cuenta sentía una secreta envidia de la mujer que tenía un marido de aspecto tan dulce y femenino. Julio le parecía demasiado brusco y rudo. Ella, que era tan enérgica, que se había educado como un muchacho, hubiera querido, quizás por el contraste, hallar dulzuras y mimos femeninos en su marido.

El vecino de mesa notó la insistencia de Isabel y en ella esa mirada presuntuosa que los hombres bonitos tienen siempre para toda mujer.

Sintió ella una especie de cosquilleo en los labios, bajo el calor del rayo de los ojos azules, como si fuesen de cristal y le enfocasen el sol.

Turbada se volvió hacia Julio, como si buscase defensa; pero él estaba distraído mirando aquella hermosa mujer de los ojos empañados que, sola en su mesa, apuraba la copa de Cazalla³ y fumaba el cigarrillo, con aroma de opio. La mano ensortijada sostenía una larga boquilla. Sus ojos entornados no se sabía a quién miraban, y al salir la columna de humo de los labios purpurinos, puestos, en forma de O, parecía dirigir una seña provocativa.

No le había preguntado nada y él le respondía:

—¿Qué me dices?

Cubrió una película de sombra su rostro y con voz dura, seca, cortante, dijo:

—¡Nada!

Su propia culpa le hacía creer en la culpa de su marido; pero no se confesaba el que ella hubiese delinquido. Su enojo lo borraba todo.

Julio debió darse cuenta de los celos de su mujer. Concentró toda la atención en ella. Estuvo elocuente, cariñoso, tierno, sin poder lograr que Isabel le contestase. Aquel silencio acabó por desesperarlo como si fuese un insulto.

—¿Pero qué tienes? —preguntó.

—Nada.

—No comprendo por qué estás así. ¿Qué te pasa?

—Nada.

Acabó la comida. Él adoptó una actitud cortés ante las personas que los contemplaban y siguió a su mujer, saludando a los amigos al pasar; pero estaba demasiado dolido para no hacerle sentir su enojo.

—Sube... Dentro de un momento iré a buscarte —dijo.

Hubiera querido ella retenerlo, pero su orgullo se lo impedía. Escuchaba las risas de Ita y Lía en los salones, dominando las notas del jazz-band, y no pudo contener una lágrima. Le parecían más felices.

3 Cazalla es un aguardiente fuerte fabricado en Cazalla de la Sierra, población de la provincia de Sevilla.

PUÑAL DE CLAVELES
(CUENTO)

CARICATURA DE LA AUTORA

Válgame el precedente de justificación y excusa.

Existe, en efecto, el de que, en publicaciones de esta índole, después de haber publicado el retrato de un autor en la portada, con todos los honores, cuando desfilaba de nuevo con otra novela, por no repetir, se publicaba su caricatura. Naturalmente, con todos los honores también.

A esta práctica, tan saludable como expeditiva, quiero acogerme yo, en trance de tener que volver a hablar de un autor al que ya intenté diseñar en la natural prestancia de su corporeidad física e intelectual.

Pienso —y ello me anima— que nadie había de llevarlo a mal. Al fin y al cabo, subrayar no es menospreciar. Si acaso, todo lo contrario.

* * *

—Hágame el favor de hacerlo usted mismo. Yo, la verdad, no puedo. No tiene usted idea de lo muchísimo que tengo que hacer. Política, literatura, enseñanza. No me dejan, no me dejan. Es un agobio.

Y Carmen de Burgos, con la resignación de los grandes trabajadores, se quita las gafas, que se había calado un momento, y con un gesto de «aparta de mí este cáliz»; separa, aleja, rechaza un montón de papeles.

Se le hincha el pecho en un amplio suspiro que tiene algo de ímpetu agresivo.

—¡Y tengo tantas cosas que hacer! —dice—. Ahora —¿no sabe usted?— la Cruzada de Mujeres Españolas va a desarrollar una intensa y enorme labor.

Vuelve a usar las gafas y mira con un aire entre maravillado y burlón. Parece un cierto remedo de Balzac, con toda la faz radiante. En los ojos —más pequeños, no sé por qué, cuando se parapetan tras los cristales de las gafas— le ríe toda la fuerza de una socarronería que pretende ser doctoral.

En seguida, como si ella misma se diera cuenta de su distracción, compone el gesto, suaviza la voz y habla de literatura.

No deja, sin embargo, de atender, con no se sabe qué hondas percepciones felices, al rumor de su propia sangre.

—Tengo mucho que hacer. Ahora es la hora de la Cruzada de Mujeres Españolas...

Y como una burguesa en su casa, Carmen atiende a todo, menos a lo que en aquel momento solicitamos de ella.

Con su humanidad apersonada y contundente, su gran aire de revolucionaria serena, su desdén antisentimental y futurista, se levanta un momento y desaparece.

—Perdón —dice al regresar—, he ido a ver cómo estaba mi amiguita. La pobrecilla, sola, me echa mucho de menos.

Y Carmen, con su gran aire, etc., etc., acaricia dulcísicamente, con mimo, a una tortolita que se le ha subido al hombro.

RAFAEL MARQUINA

I

LA PRIMERA AMONESTACIÓN¹

La tarde de primavera estaba llena de promesas de fecundidad. El campo ofrecía ya la plenitud de la cosecha con los meses que comenzaban a enrubiar y mecían las espigas de granos hinchados y lucientes.

Un intenso olor a día de primavera lo envolvía todo de un modo penetrante.

Después de los días grises del invierno reseco, árido y triste, se dejaba sentir con más fuerza el despertar de la Naturaleza en pleno campo, como si se escuchasen las pulsaciones de un corazón que cobraba nueva vida con la circulación de la savia que lo reanimaba todo.

Pura apareció en la puerta del solitario cortijo, puso la mano derecha como toldo a los ojos y tendió la vista a lo largo del camino, que se extendía zigzagueando entre los declives de las montañas.

Se veía avanzar por él una burra cargada con capachos, sobre los que iba colocada una arqueta de madera. A su lado, un hombre, varilla en mano, parecía ayudarle a andar, más que arrearla, para que continuase su camino.

— No me había engañado —murmuró la joven.

Se volvió hacia el interior de la casa y llamó con voz alegre:

— ¡Madre! ¡Cándida! ¡Isabel! Por ahí viene el tío Santiaguico.

Se oyó un rumor de crujientes faldas almidonadas, y otras dos jóvenes llegaron al lado de Pura, con expresión contenta y curiosa.

El buhonero que llegaba tenía fama de llevar de cortijo en cortijo las mercancías más bellas que cambiaba por recova.

La madre apareció detrás.

1 Las *amonestaciones* en las bodas católicas son el anuncio público de la futura boda, para que si hay alguien que crea que ésta no debe celebrarse pueda impedirlo. La costumbre data de la época del emperador Carlomagno frente a la cantidad de matrimonios consanguíneos. Las amonestaciones o avisos públicos se colgaban en la puerta de la iglesia para que todo el mundo pudiera verlas.

—Esto es un plaga. Estas gentes no nos dejan parar. Desde que se sabe que se casa Pura parece que se han dado cita aquí.

Los perros comenzaron a ladrar y fingir furiosos ataques en dirección del lugar por donde se aproximaban el hombre y la caballería.

La voz de Pura se elevó imponiéndoles silencio.

—«¡Zaida!» «¡Sola!» ¡Aquí!

Las dos perras se acercaron, mansas, a tiempo que llegaba el vendedor, al que su pequeña estatura valía la disminución de su nombre.

—¡A la paz de Dios! —dijo.

Y la madre respondió:

—¡Dios te guarde!

En seguida, Santiaguico se dirigió a la burra y comenzó a descargarla no solo de la arquilla², sino de los aparejos.

La hospitalidad del campo de Níjar exigía que el viajero se quedase a dormir en el lugar donde se le ponía el sol, ya que la distancia de cortijo a cortijo era siempre larga.

Se viajaba casi sin pagar posada. Un pienso de paja para la bestia y la ración de comida para el hombre eran como una cosa obligatoria. Nunca faltaba un rincón para que durmieran los improvisados huéspedes; en el pajar, durante el invierno; o entre la mies³ de la era⁴, en el verano.

Debía estar acostumbrado Santiaguico a pernoctar en el cortijo del Monje, porque no vaciló en llevar la borrica a la cuadra y en colocar los aparejos sobre un poyo de piedra cercano a la puerta.

Una vez hecho esto penetró con la arquilla en la cocina de arco, que era la primera pieza de la casa.

—No te canses en enseñar nada —dijo la madre—. Ya te advertí el otro día no vinieras en mucho tiempo. Pura lo tiene todo comprado.

—A las mujeres les falta siempre algo. Traigo preciosidades. Usted no tiene más hija que esa, tía Antonia. No sea roñosa, que no se va a llevar el dinero al otro mundo.

Mientras hablaba había abierto la arqueta y aparecía ante las jóvenes toda la bisutería y las baratijas que la llenaban. Isabel llamó:

—Rosiya, Encarnación.

2 *Arquilla*: un cofre pequeño.

3 *Mies*: cereal de cuya semilla se hace el pan.

4 *Era*: espacio de tierra limpio y firme donde se trillan las mieses.

Acudieron otras dos muchachas en refajo⁵ y con los pies descalzos, pero admirablemente peinadas y con ramos de alhelíos blancos en la cabeza.

Las cinco jóvenes aproximaban sus cabezas, morenas y graciosas, para contemplar el fondo de la arquilla.

Había allí botones de nácar y de metal brillantes; imperdibles y alfileres con piedras raras; aretes de pasta roja y de latón, anillos, collares de coral y de cuentas con vidrio; puntillas y listones de todos colores. Una porción de nonadas que miraban con embelese y que atraían también la atención de la tía Antonia, aunque ella no quisiera dejar ver su impresión, pues pocas personas tenían tanta noción de su importancia de labradora rica.

Estaba satisfecha de su gordura que le impedía casi moverse, y le hacía andar naneando⁶ como un pato, porque le parecía una cosa señoril. Desde que engordó, su carne parecía haberse rejuvenecido, y su piel, estirada y brillante, causaba la envidia de las mujeres de la comarca, la mayoría de ellas cetrinas y acartonadas, como si estuviesen curtidas, y sus carnes formasen al esqueleto una corteza de piel dura, en la que se veía tallada la red de los nervios.

Desde que llegó a las diez arrobas⁷ tenía fama de belleza. El instinto moruno de los campesinos andaluces hacía residir la hermosura en la frescura de la carne. Jamás se decía que era guapa una mujer extremadamente delgada y, en cambio, ante la obesidad, solía exclamarse un admirativo: ¡Dios la bendiga!

Pura tenía fama de guapa, y, al decir de las gentes, prometía parecerse a su madre. Pero por el momento no se le asemejaba en nada: Tenía una belleza carnosa, escultural, con la tez muy blanca y los ojos tan azules que parecían teñidos de añil, en contraste con la negrura de cejas, pestañas y cabellos.

La conciencia de su hermosura y de la riqueza de su padre, uno de los labradores más acaudalados del contorno, le habían hecho coqueta y caprichosa; pero había acabado por acarrearle un sentimiento de tristeza.

Estaba satisfecha su vanidad; triunfaba en los bailes sobre todas las otras y se sentía envidiada de las mozas y deseada de los mozos. Veía llegar a su cortijo, montados en soberbios caballos o magníficas mulas,

5 *Refajo*: En los pueblos, falda corta y vueluda, por lo general de bayeta o paño, que usan las mujeres encima de las enaguas.

6 *Nanear*: andar como los patos.

7 *Arroba*: medida antigua de masa. Equivale a 25 libras (11,502 kg).

a todos los jóvenes casaderos para solicitar su amor. ¿Pero qué valía todo eso en su vida cansada y monótona? ¿De qué servía ni siquiera ser hermosa en aquel desierto?

Por instinto, comprendía que la belleza necesitaba otro marco, y que ella era superior a los hombres que la solicitaban.

Así, amándose demasiado a sí misma, y soñando con una vida distinta en otros horizontes lejanos, no se había decidido por ninguno de sus pretendientes, y había rechazado los partidos más ventajosos, con gran desesperación y disgusto de su madre, que deseaba consolidar su posición de labradores ricos con un enlace brillante para la hija.

Allí había también sus jerarquías sociales. Los jornaleros no tenían la consideración, un poco de magnates, de los dueños de las grandes haciendas.

Frasco Cruz, su marido, y ella venían de la clase humilde de los jornaleros. Era un verdadero milagro su fortuna.

Aquel cortijo del Monje pertenecía a un viejo carlista que al ver perdidos sus ideales había ido a enterrarse en la soledad, y con los últimos restos de su patrimonio había construido allí su panteón de familia, declarando que deseaba vivir y morir siempre en sus dominios.

Don José tenía un carácter tan irritable y violento que todos los de la casa le temblaban. Había convertido el cortijo en una especie de monasterio, aislado de todo, pues sólo salía de él cuando era preciso hacer alguna compra un criado viejo, que lo acompañaba siempre; y no recibía visitas ni dejaba que se acercara nadie a la puerta. Los caminos, a fuerza de no ser pisados, se iban convirtiendo en veredas y borrándose bajo la hierba.

Los primeros en ocupar nichos en el cementerio, unido al cortijo como un corralón, lleno de cipreses y con una gran cruz sobre la puerta, fue la pobre esposa de don José, a la que no tardó en seguir su hija. Se murieron como flores marchitas, faltas de ambiente, en aquel encierro a que don José las había condenado.

Se decía que el viejo no las sintió mucho, y que más bien les agradeció el placer de ir a esperarlo en aquella morada.

Le entró un deseo de coleccionador de muertos. No se ocupaba más que de buscar los cadáveres de todos sus antepasados y hacerlos llevar a su panteón de familia.

Cada uno de aquellos sombríos entierros era una fiesta para él y un motivo más para alejar la gente del contorno por el miedo supersticioso que todos tenían a los muertos.

Así era que no le paraban los criados y sólo Frasco Cruz y su mujer tuvieron la paciencia suficiente para aguantar los malos humores y las rarezas de su amo; pero su sufrimiento tuvo, al fin, recompensa.

Cuando menos lo esperaban, don José decidió marcharse a la ciudad, y dejó la finca a Frasco Cruz, para que la fuese pagando a plazos, sin más condición que la de respetar y cuidar a toda la familia que dejaba sepultada en el cementerio, como si la hubiese llevado allí para verse más libre de ella.

La envidia que provocaba la fortuna de Frasco Cruz hacía que las gentes criticaran más despiadadamente a don José, por haber vendido los huesos de sus antepasados.

Unos hablaban de apariciones que lo tenían asustado, con el temor de que sus muertos tomasen venganza de sus crueldades. Otros sostenían que se había marchado de miedo a la vista de aquel único nicho vacío que le estaba destinado y que parecía dispuesto a tragárselo.

Pero el caso fue que Frasco Cruz y su mujer se vieron, cuando ni siquiera se hubieran atrevido a pensarlo, dueños del cortijo del Monje.

Frasco continuó su vida sencilla y de trabajo, pero Antonia comenzó a engordar, a tomar importancia y a hacerse dar el tratamiento de *tía Antonia*, que equivale allí al de *doña Antonia* en la ciudad. Se diría que había heredado el orgullo y dignidad de las antiguas dueñas, y hasta el mal genio, autoritario, de don José.

Como el protocolo de la alta sociedad campesina que se observa tan severamente allí como se guardaba en los antiguos cortes, no permitía a las mujeres casadas componerse, ni siquiera llevar la cabeza descubierta, ni asistir a fiestas, sino con las hijas, los deseos irrealizados de la juventud de la tía Antonia venían a encarnar en Pura.

Se divertía en vestir y adornar a la hija para que llamase la atención entre todas las mozas, porque a ella le alcanzaba también el triunfo. Pura llevaba las modas más audaces con una tendencia señorial que escandalizaba a las gentes conservadoras de sus tradiciones. Había llegado a peinarse sin moño⁸ y a presentarse en el baile sin pañuelo al talle, cosa que no se permitían las aldeanas.

8 *Moño*: rodete que se hace con el cabello para tenerlo recogido o por adorno.

Pero, pese a las críticas de los envidiosos, todos los mozos se juntaban en torno a Pura. Cada vez que salía a bailar se le cantaban coplas y coplas que le impedían dejar el baile. Hubo veces de bailar quince coplas seguidas. Cantaban los mozos a pares, los bailadores se pedían la vez para acompañarla con ese: —¿Hace usted el favor, amigo?, que obliga a retirarse al que actúa y dejar el puesto a otro.

Se componían coplas para ella y surgían los piropos mas poéticos cuando se le pedía a su pareja: «¡Dígale algo a esa niña!»

La madre gozaba en eso seguramente más que Pura, la cual, siempre seria y contemplativa, parecía no interesarse por nada.

Tenía deseo la madre de vivir la novela de amor de la hija y la desesperaba su indiferencia por los hombres.

—Parece que esperas algún príncipe —solía decirle—. Mira que los años pasan y te vas a quedar para vestir imágenes.

Aquel último razonamiento hacía impresión en la muchacha. Había ya cumplido los veinte años y veinte años eran muchos años allí, donde las mujeres, prematuramente maduras, se casan a los quince o dieciséis, lo más tarde. No estaba ya en edad de descuidarse.

Así es que cuando su padre le habló de que la había pedido en matrimonio Antonio el Peneque, que gracias a su suerte en el contrabando había llegado a ser dueño del cortijo de los Tollos, ella lo aceptó sin alegría y sin repugnancia.

Antonio tenía un tipo moreno, moruno; se recordaba al verlo que la tierra fronteriza africana se divisaba desde lo alto de las montañas de la costa, cuando al salir el sol reflejaba sobre ellas. Era fuerte, sanguíneo, con una rojez que recordaba la sangre de toro. Eso hacía murmurar que le gustaba tomar un vaso de vino algo más de lo corriente; pero nadie podía decir que lo había visto embriagado. Si tomaba alguna pítima⁹ era a sus solas, cuando podía dormir sin que lo vieran.

No era ya muy joven; andaba cerca de doblarle la edad a Pura; y a pesar del asedio que le habían puesto todas las muchachas del contorno, no se le había conocido ninguna novia.

Ya se iban reconciliando con él las que lo odiaban, creyéndolo incasable, cuando vino a sorprenderlas la noticia de la boda con Pura.

El noviazgo tenía que ser corto, dada la edad y la posición del novio, que no era de pasatiempos.

9 *Pítima*: embriaguez, borrachera.

La boda prometía ser un acontecimiento, un alarde de ostentación, con la que los nuevos ricos querían afianzar su prestigio de labradores acaudalados. Había allí también sus prejuicios de aristocracia, y se echaba en cara a la familia de Frasco Cruz haber sido *sirvientes*, que era todavía un estado inferior al de *jornaleros*. En cuanto a Antonio, no era más que un contrabandista enriquecido sabe Dios cómo.

Se le conocía solo por Antonio el Peneque, apodo que llevaban ya sus antepasados, y que era el único apellido que podían ostentar, pues el único que sabía su verdadero apellido fue un abuelo que se ahogó en el mar una noche de alijo¹⁰. Cuando llamaron al hijo a declarar no pudo decir su apellido; solo pudo decir, casi llorando:

—El apellido se ha ahogado en el mar con mi padre.

Y desde entonces no los conocieron más que por los Peneques, y a sus enemigos les servía de risa y comidilla la anécdota de su verdadero apellido ahogado en el mar con el abuelo.

Aunque aún faltaba más de un mes para la boda, no se hablaba de otra cosa en todo el contorno. Las mozas se preparaban para la fiesta con la secreta esperanza de que se realizara el refrán de que siempre de una boda sale otra.

Todas comentaban envidiosamente los preparativos que harían en el cortijo de los Tollos para recibir a Pura, pues aunque todas aparentaban despreciar a Antonio, hubieran querido estar en lugar de la novia.

Las que habían logrado ver los preparativos decían que toda la alcoba tenía cortinillas blancas, y que a la cama le habían puesto tantos colchones que estaba más cercana al techo que al suelo.

Las camas altas eran como un lujo de la comarca. Debajo de ellas se guardaban ropas y herramientas, y como las colchas no bastaban a cubrir las, se ponían delanteras bordadas, que consistían en volantes de encajes y entredoses¹¹, los cuales caían como las guarniciones de los altares.

Todos los buhoneros que con sus arquillas sobre las burruchas¹² o sobre las espaldas iban vendiendo telas, encajes y baratijas, acudieron a los cortijos de los novios y se hacían lenguas contando las compras que les habían hecho. Se sabía que Antonio le había regalado a la novia un traje de olancete, otro de merino negro, un mantón de manila y un collar de corales.

10 *Alijo*: conjunto de géneros o efectos de contrabando.

11 *Entredos*: tira bordada o de encaje que se cose entre dos telas.

12 *Burrucha*: despectivo para *burra*.

Sin embargo, los vendedores continuaban yendo, después de cada viaje de recova, a Níjar o a Almería, con las nuevas novedades.

Las cabezas de las cinco muchachas se unían para mirar todas aquellas cosas del fondo de la arquilla.

La juventud y la gracia las igualaba a todas. Cándida e Isabel eran primas pobres que vivían en compañía de Pura; y Rosa y Encarnación, vecinas que les servían de criadas. Pero entre todas se había formado una especie de camaradería que borraba diferencias: todas atendían a los quehaceres del cortijo y todas comían en la misma mesa y se iban juntas a los bailes.

Rosa se puso en su mano regordeta, colorada, donde el frío del agua había abierto grietas, una sortija de gran piedra azul y la miraba a la luz como si hubiera sido un diamante.

Isabel ponía sobre su pecho un alfiler que fingía un racimo de uvas encarnadas. Cándida miraba embelesada unos aretes de latón y cristal; y Encarnación y Pura reconcentraban la atención en la caja de flores contrahechas donde lucían soberbias rosas rosadas, de tamaño descomunal, sobre hojas de papel de talco.

Tan distraídas estaban que no oyeron el ruido de los pasos de las cabalgaduras que se aproximaban. Bien es verdad que debían ser amigos, porque «Zaida» y «Sola» no ladraron.

Así es que las sorprendió ver detenerse a la puerta los tres potros enjaezados y la voz de Antonio y sus dos amigos al pronunciar el saludo habitual:

—A la paz de Dios.

No los esperaban tan temprano aquel domingo. Rosa y Encarna salieron huyendo para que no las vieses sin vestir de gala aún. Isabel y Cándida se ruborizaron de esperanza.

Antonio iba rara vez solo. Siempre llevaba amigos. Sobre todo no faltaba jamás Joseíyo, cuya visita no parecía desinteresada, pero que no acababa de decidirse por ninguna de las dos primas. Aquella tarde los acompañaba también Ceferino, un primo de Antonio, al que no le parecía costal de paja¹³ Cándida. Esto parecía indicar que José se inclinaría a Isabel.

Mientras Antonio iba a cumplimentar a la futura suegra y Ceferino amarraba las bestias por las bridas a los hierros de la ventana,

13 *Parecerle costal de paja*: (coloq.) resultarle indiferente.

José se acercó a las muchachas.

Pura tenía en la mano la gran sortija azul, abandonada por Rosa en la huída.

—Supongo que no te irás a comprar eso —dijo.

—Pues es muy bonita.

—Sí, pero Antonio te ha comprado una que vale más que esa.

—¿Cómo lo sabes?

—Porque me la ha enseñado.

—¿Y cómo es?

—Se enfadará si te lo cuento.

—No le diré nada.

—Pues es de oro macizo.

—¿Quieres callar?

—Y con una gran perla verdadera. Es la que te pondrá cuando os velen.

La joven se quedó silenciosa.

—La he traído yo de Almería.

—¿Has estado en Almería?

—Sí... me quiero ir a Orán y fui a preparar el viaje.

—¡Qué suerte irse lejos! ¡Ver tierras! —dijo Pura— ¿Cuándo te vas?

—Cuando os caséis. Ahora Antonio me necesita para todo. Le he traído hasta las arras¹⁴ en moneditas de oro de dos duros que son una preciosidad, chiquitas, para que te quepan bien en las manos.

La voz de Antonio los interrumpió.

—¿Qué andas charlando ahí?

—Me decía que le gusta esa sortija azul —dijo José.

—Eso vale poco —respondió con orgullo el novio.

—Lo que le gusta —interrumpió Santiaguico— son este par de rosas.

—¿Y qué valen?

Pura atajó:

—No, no quiero que me las compres. Me gustan porque a mí me gustan mucho las flores..., pero no me las he de poner.

—Esta noche hay baile en el Granadillo... —insistió el buhonero.

—Pero ella ya no puede ir —dijo la madre, con cierta satisfacción—.

14 *Arras*: conjunto de las trece monedas que, al celebrarse el matrimonio religioso, sirven como símbolo de entrega, pasando de las manos del desposado a las de la desposada y viceversa.

Esta mañana se ha corrido en Níjar la primera amonestación.

— ¡Ah!, vamos, que estás ya presa —dijo el vendedor—. Cómpramelas tú, Isabel.

—No tengo dinero.

—Si me dejas que yo te las regale —dijo Ceferino.

—Regálale otras —dijo Antonio—. Aunque Pura no vaya al baile, quiero yo que se ponga esas rosas esta noche.

La joven había enrojecido. Sentía una sensación de malestar. Le parecía que era verdad que con aquella amonestación lejana estaba presa.

Su cautividad le impedía ya salir a la calle. Una mujer amonestada no se presentaba en ninguna parte ni salía de su casa.

Le pareció que los ojos de Antonio la miraban con expresión distinta, con algo de amo, de vencedor, como si la valuase y tomase posesión de su cuerpo. Experimentaba algo doloroso, algo de vergüenza. Quiso protestar de aquel regalo.

—A mí me gustan las flores naturales, que tengan olor..., los claveles y los nardos...

Pero Antonio no le hacía caso.

—Vamos a ver, Santiaguillo, si llevas un buen pañuelo de la cabeza para la tía Antonia.

—¿También para mí? —dijo la madre contenta.

—Pues ya lo creo. A ver, Rosa, Encarnación, tomar lo que más os guste.

—Nosotras no estamos amonestadas y nos estamos vistiendo para ir al baile del Granadillo —respondieron desde dentro las muchachas.

—¿Y por qué no vais vosotras también? —preguntó Ceferino, que había ofrecido un par de peinas con cuentas de vidrio a Cándida e Isabel.

—Pues claro que sí van —afirmó José.

Las muchachas dudaban.

—¡Dejar sola a Pura!

—Las novias no necesitan a nadie —respondió el joven.

—Pero, ¿quién nos lleva?

La severa moral campesina exigía que no fueran las mozas solas, aun reuniéndose tantas, y la madre tenía que quedarse para guardar a los novios.

—¿Dónde está el tío Frasco? —preguntó Ceferino.

—Mi padre fue con las muchachas a recoger los pares del haza¹⁵
—respondió Pura.

—Entonces no debe tardar y lo convenceremos.

—No costará mucho trabajo —dijo riendo la esposa—, que, viejete y todo, siempre le gusta echar una cana al aire.

—Pero usted no se disgustará.

—¿Por qué? No me va a traer ningún chico a casa.

Protestaron las sobrinas con el deseo de ir al baile.

—El tío no mira a las mujeres.

—Que os creéis vosotras eso —repuso con viveza, como si la indiferencia de su marido fuese algo ofensivo—. Los hombres, cuanto más viejos más pellejos. Y no me pesa, porque caballo que no relincha cuando ve a la yegua...

Las dos muchachas salieron compuestas, frescas y lavadas, anunciando que ya estaba la olla pronta para volcarla.

No fue preciso esperar mucho. Frasco Cruz llegó del campo con los muleros y aceptó con alegría el ir de guardián de las muchachas. Dos de los criados los acompañarían y se quedarían otros dos a cuidar las bestias.

Fue preciso que se cambiaran el turno entre ellos para que le tocara ir al novio de Rosiya.

La comida fue alegre. Se puso una mesa pequeña y baja en medio de la gran cocina, de dos naves, partidas por un arco, en cuyo centro había una argolla de hierro. Era la cocina donde en las noches de baile cabían doscientas personas y que servía de comedor, de recibimiento, de dormitorio a los muleros, cuando se quedaban en casa, y hasta de almacén, porque en torno de la nave primera se amontonaban los objetos, y detrás del gran portón claveteado, que se atrancaba con mozo y cerrojos, se ocultaban durante el día las labores de esparto y los aparejos de las bestias.

Se cubrió la mesa con un blanco mantel, se colocó encima la enorme fuente vidriada con honores de lebrillo¹⁶, y las dos muchachas volcaron en ella, no sin trabajo, la olla, que esparció con su vapor el perfume apetitoso del tocino y los garbanzos cocidos con la berza y las patatas, capaz de tonificar la desgana más pronunciada.

15 *Haza*: Porción de tierra labrantía.

16 *Con honores de lebrillo*: con las demostraciones de respeto otorgado a la vasija de barro o metal, más ancha de borde que de fondo, que sirve para lavar ropa. la frase significa «con descuido».

No se ponían platos ni vasos. Los que tenían sed se levantaban a beber en las rezumantes jarras de barro, que ofrecían su frescura sobre la cantarera, a cuyos lados colgaban las coquetas toallas blancas, con encaje de crochet, que no se usaban nunca.

El vasar¹⁷, de arco, empotrado en la pared, estaba atestado de platos y de vasos; en torno de él colgaban de las asas, o sujetas por lazos, tazas y jícaras; las paredes estaban cubiertas de grupos de botellas formando piñas¹⁸; entre ellas se veían cromos y estampas de santos mezcladas con panochas, pimientos secos o calabazas de cuello que llamaban la atención por la forma o el tamaño, mereciendo por eso el honor de conservarlas como rareza.

Pero nada de esa loza se usaba; ni los cobres y las ollas colocadas en el alero de la leja¹⁹, sobre el extremo donde estaba el hogar, servían nunca. Solo una cuchara para cada uno y una faca²⁰ para partir el pan de todos les bastaba. El vino, las raras veces que, como aquella noche de gala, se bebía, daba la vuelta al corro en el mismo jarro.

Comían todos en la misma fuente. La madre ponía en el lado de cada uno el pedazo de tocino que le correspondía. Sólo se había sacado en tazones la comida de los zagales, que, por su poca edad, no se sentaban aún a la mesa de los mayores, y que habían ido a comerse su ración sobre el tramo de la puerta, cerca de los perros, que los miraban ansiosos esperando su vez.

Estaban alrededor de la mesilla todos, amos, amigas, huéspedes y criados. Si había mucha gente todo se reducía a que el corro fuese mayor.

Se hablaba, se reía, se bebía en abundancia. La olla resultaba tan cargada de tocino que, al decir de Santiaguico, era capaz de resucitar a un muerto. El pan era de trigo, sin mezcla de cebada ni de maíz, pan de ricos, que atestiguaba felicidad y bienestar.

Cuando acabaron de comer, las chicas levantaron la mesa y un cuarto de hora después los que iban al baile se despidieron alegremente.

La noche era oscura, los caminos áridos y pedregosos; tenían que

17 *Vasar*: poyo o anaquelera de ladrillo y yeso u otra materia que, sobresaliendo en la pared, especialmente en las cocinas, despensas y otros lugares semejantes, sirve para poner vasos, platos, etc.

19 *Leja*: vasar.

20 *Faca*: cuchillo de grandes dimensiones y con punta, que suele llevarse envainado en una funda de cuero.

andar más de una legua para llegar al Granadillo²¹, pero todos iban contentos. En llegando bailarían y cantarían sin cansancio ninguno, y aunque no retornarían hasta el amanecer, también andando, no se les notaría fatiga en sus ocupaciones habituales.

Los dos mozos no tardaron en sacar las cabeceras de paja y los cojines y acostarse en un ángulo de la gran cocina, cubiertos con las mantas, sin más que quitarse las chaquetas, las fajas y las esparteñas. Un hombre que se desnudara para dormir será considerado allí como el colmo del afeminamiento, así como la mujer que no se despojase hasta de la camisa para entregarse al sueño pasaría por el colmo de la suciedad. Se quedaron solos Pura, su madre y su novio. Él, sentado cerca de ella, que, perezosa e inactiva, se entretenía en hacer y deshacer plieguecitos en el borde de su delantal, mientras dejaba vagar los ojos azules por los ángulos oscuros de la cocina.

La madre hilaba las placas de lana, recién cardada, bien oliente al óleo y al aroma de establo, y Antonio les narraba cómo iba la cosecha de sus campos, la abundante cría de sus ovejas y la desdicha de que atacase todos los años a su piara el mal *colorao*.

De vez en vez bajaba la voz para dirigir un cariño vulgar a su prometida, que lo recibía con esa habitual reserva campesina, bajo la que no se salía si se ocultaba pudor o disgusto.

Con la puerta cerrada, que impedía ver las cabrillas, y sin reloj que marcara el tiempo, las horas se le hacían a Pura interminables. Su pensamiento seguía a sus primas y sus amigas. Tenía idea de la animación del baile. Recordaba los triunfos a que renunciaba, y sentía la tristeza que acompañaba en su casamiento a la campesina andaluza, obligada a dejarlo todo.

Y tenía la sensación de que era preciso casarse. Una solterona allí tenía también una renuncia obligatoria de las fiestas, acompañada del ridículo de que se libraba la casada. Comenzaba a comprender por qué su madre parecía haber revivido en ella, y por qué buscaba el pretexto de tener las sobrinas al lado, ahora que ella se casaba.

Casarse era preciso; ¿pero el casarse será ir al amor o era ir al fastidio?

No se atrevía a mirar a su novio al hacerse esa pregunta. Le pa-

21 *Granadillo*: árbol de seis a ocho metros de altura, copa mediana, tronco y ramas tortuosas, con espinas solitarias, rectas y muy agudas; hojas ovaladas, obtusas y coriáceas, flores blanquecinas en hacecillos, fruto en legumbre vellosa, y madera dura, compacta, de grano fino y color rojo y amarillo, que se usa en ebanistería.

recía que no lo había visto bien, que no sabía bien cómo era. Era el marido en que había pensado desde muchacha, sin precisar sus rasgos.

Le había gustado triunfar de un solterón recalcitrante y de todas las que lo deseaban. La complacía el lujo que podía desplegar en su boda, la envidia que iba a despertar. Así, cuando Antonio comenzó a hablar de los muebles, las ropas y las joyas que aún tenían que comprar, se borraron de su espíritu las impresiones penosas, y la llegaron a sorprender las alegres voces y risas de los que volvían contando sus anécdotas del baile, como si retornasen antes de lo que los esperaba.