

*Ana María Matute*

# LOS ABEL

*Edición  
V́ctor Fuentes*

 - STOCKCERO - 

© Ana María Matute - 1948  
Foreword, bibliography & notes © Víctor Fuentes  
of this edition © Stockcero 2011  
1st. Stockcero edition: 2011

ISBN: 978-1-934768-45-7

Library of Congress Control Number: 2011935415

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.com](http://www.stockcero.com)

# INDICE

Introducción .....	vii
Sobre esta edición .....	xxx
Bibliografía .....	xxxii
LOS ABEL	
I .....	1
II .....	5
III .....	13
IV .....	19
V .....	25
VI .....	31
VII .....	39
VIII .....	47
IX .....	57
X .....	63
XI .....	77
XII .....	83
XIII .....	87
XIV .....	95
XV .....	103
XVI .....	113
XVII .....	119
XVIII .....	129
XIX .....	135
XX .....	141
XXI .....	149
XXII .....	157
XXIII .....	165
XXIV .....	167

XXV .....	173
XXVI.....	179
XXVII.....	185
XXVIII .....	193
XXIX.....	199

## INTRODUCCIÓN

El primer ensayo publicado de mi ya larga actividad de crítico literario fue, precisamente, «Notas sobre el mundo novelesco de Ana María Matute». <sup>1</sup> Es, pues, una coincidencia muy grata el que en este tramo final tome a cargo el editar ésta su primera novela publicada, y en unas fechas en que su autora con el Premio Cervantes ve coronada, aunque no concluída, su tan celebrada obra novelesca, la cual se extiende, desde 1945 hasta el presente. Con satisfacción puedo constatar que aquello que afirmaba en tal ensayo, destacando a la novelista como una de las figuras de mayor relieve entre las surgidas en la narrativa española de la posguerra se ha cumplido con creces. Aunque por aquellas fechas historiadores de la novela española, tan reconocidos como Eugenio de Nora y Gonzalo Sobejano, la minusvaloraran tanto, y descalificaran un lenguaje narrativo, tan celebrado por otra parte, y que la ha valido a su autora ser elegida a la Real Academia Española y el Cervantes. ¡Qué dirían ahora estos críticos! <sup>2</sup>

- 
- 1 El artículo se publicó en *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, XXV (1963): 83-88 y, posteriormente fue recogido en *Novelistas españoles de postguerra*. 1, editado por Rodolfo Cardona en 1976. Fue una alegría y un aliciente para el resto de mi carrera, el que la prestigiosa revista caraqueña me publicara aquel artículo, escrito cuando todavía estaba cursando estudios del doctorado. Y, por supuesto, también celebré los 50 dólares de entonces que me pagaron por la colaboración.
  - 2 Por lo general, salvo excepciones, la primera obra novelesca de Ana María Matute ha sido bastante soslayada por la crítica canónica, cuando no despachada en términos muy generales, en Manuales, Historias y Estudios de la novela española contemporánea. Por poner otro ejemplo, además de los ya aludidos, en *La novela española entre 1939 y el fin de siglo*, libro del catedrático José María Martínez Cachero, de 877 páginas no se incluye ni una línea crítica sobre *Los Abel*. Aun en un libro del 2002, *Mujeres de la posguerra*, de Inmaculada de la Fuente, aunque se dedica a su autora toda una sección a *Los Abel* se la despacha en dos líneas: «una historia sobre el mundo rural en la que la acción transcurre en la casa señorial de una familia burguesa, un asunto que repetirá en obras posteriores» (147). A partir de los años 70, y con el auge de la crítica feminista, la situación fue cambiando hasta llegar a la eclosión del interés actual en su mundo novelesco, dentro del cual se inserta esta edición.

Como es sabido, *Los Abel* quedó finalista al Premio Nadal de 1947, ganado por *La sombra de ciprés es alargada*, de Miguel Delibes. El jurado del premio tuvo un gran tino al elegir estas dos obras y a sus dos noveles autores, quienes con el resto de su obra narrativa y el tiempo han llegado a ser galardonados con el Premio Cervantes, el «nobel» de la literatura en español. Ambas novelas como primerizas —y en el caso de Ana María Matute de primerísima juventud— denotan algunas limitaciones, en parte por aquello que afirmara el propio Delibes de que su novela era «mala no por lo que falta sino por lo que sobra» (*Obra completa* 1, 13), pero quizá más a causa de lo difícil que es, cuando no imposible, representar la vida, «la única razón de existir de la novela», según Henry James,<sup>3</sup> bajo un régimen de censura total como era el de la España franquista en los años 40 y siguientes. Aunque posteriormente la censura fuera abriendo la mano y también, a lo largo de toda su existencia y por su ineptia, dejando que se escaparan bajo tal torpe férula agudas vislumbres novelescas críticas de tal vida y realidad, como fuera ya el en caso de dichas dos novelas y de *Nada* de Carmen Laforet ganadora del Nadal en 1945, y de título tan apropiado, pues contra aquella «Nada» de la vida nacional de la posguerra lanzaría sus dardos creadores la nueva generación que iba surgiendo en tan represor y oscuro horizonte, situándose las novelistas mujeres en primera línea de fuego.

## I

Antes de entrar a deslindar los logros novelescos de Ana María Matute con su primera novela publicada,<sup>4</sup> me ocuparé, sucintamente, de exponer algunas consideraciones de cómo la presencia y el juicio de la censura vendría —y ya a priori— a mermar las configuraciones de los mundos narrativos de aquellos autores/as, pues ellos mismos eludían formas y temas que les podría hacer chocar con la censura (de

3 La cita está tomada de su *El arte de la ficción* (39).

4 Repito lo de «primera publicada», pues la autora insiste en que la primera escrita, aunque publicada posteriormente, fue *Pequeño Teatro*. De *Los Abel*, repite —y, en parte, posiblemente influida por la crítica adversa, que la considera una mala novela. «Es malísima; o a mí me lo parece»; declara todavía a fines de los años 90 (*Ana María Matute: La voz del silencio* 146), y en el «Prólogo» a su *Obra completa* I, de 1971, explicitaba: «este libro es la peor de mis novelas (aunque hay quien opina de distinto modo). Digo la peor porque se me antoja una frustrada buena novela». En estas calas críticas, me ocuparé, principalmente, de lo que tiene de «una buena novela» (19).

lo contrario se quedarían inéditos), aunque, al mismo tiempo, recurrían a ingeniosos procedimientos de cómo burlar a ésta. Hay que tener muy presente, pues, que aquellas representaciones novelescas de la vida española que encontramos en las dos novelas a las que vengo aludiendo, como en tantas otras de de la época, se hicieron bajo libertad coaccionada. De aquí, y paradójicamente, que el anhelo de libertad se sienta tanto en ellas: «tú te pareces a la libertad», le dice Jacqueline a Valba la protagonista y también narradora de *Los Abel* (95): libertad identificada con la transgresión por parte de la joven «heroína» y, por extensión, de su autora, en un mundo, el de dentro y fuera de su novela, de tanta cerrazón/represión. Muy oportunamente, Jenny Fraai titula su libro de «Análisis de tres novelas femeninas de los años cuarenta en España» como *Rebeldías camufladas*.<sup>5</sup>

El dictamen censor sobre *Los Abel*, del 5 de septiembre de 1948, contiene estos interrogantes y contestaciones: «¿Ataca al dogma? No. ¿A la Iglesia? No. ¿A sus ministros? No. ¿A la moral? Sí. ¿Al régimen y sus instituciones? No», añadiendo que el censor permite su publicación «si la superioridad así lo cree oportuno». Vemos ya aquí un buen ejemplo de la cierta cretinez que se atribuye a los censores del régimen, pues ¿cómo es posible atacar a la moral establecida sin atacar a las instituciones y al régimen que la apuntalan y sostiene? Habría que responder que del modo solapado, alegórico y simbólico, «camuflado» en que lo hace Ana María Matute en su novela. En primer lugar, no precisa el contexto histórico en que se desarrolla la acción de la novela: un presente, rememorado, que por ciertos sucesos parece que pudiera ser el de tiempos de la República, aunque no hay ninguna alusión concreta a ella, pero que también pudiera aludir, por las fechas en que se escribe y publica, en la recepción del lector/a y en

---

5 Se trata de su tesis doctoral en la Universidad de Amsterdam, publicada como libro en el 2003. Las novelas de que trata son *Nada*, *Cinco sombras*, de Eulalia Galvarriato y *Los Abel*, bajo el acertado título de «Vidas inútiles: *Los Abel*», aunque no tan inútiles a la luz de tal «rebeldía camuflada». Es un valioso estudio en el que, limitándome a *Los Abel*, hace una detallada exposición descriptiva e interpretativa de la novela, y contiene una muy completa lista de estudios sobre literatura femenina en la España de posguerra; un área de estudios muy poco considerada por la crítica canónica hasta hace poco. Pudiera ser más que una coincidencia el que tres años después de este libro, Benjamín Prado publicara su novela *Mala gente que camina* en la que inventa, con muchos visos de realidad, a otra novelista de aquellas «rebeldes camufladas», Dolores Serma, quien supuestamente escribió su novela *Óxido* al mismo tiempo que su amiga Carmen Laforet escribía *Nada*. Aparte de tal invención ficticia, Prado describe muy bien el tema y el contexto de la situación de la mujer española en los años 40 y los ardidés de aquellas narradoras para burlar la represión y la censura en sus novelas. Recomiendo a las lectoras y lectores de esta edición de *Los Abel* la lectura del libro de Jenny Fraai y de la novela de Benjamín Prado.

un nivel alegórico, al presente oscurantista de la España franquista. Es en extremo significativo que cuatro novelas de aquel entonces, de fondo trágico y negadoras del triunfalismo que pretendía propagar la cultura oficial y oficialista del franquismo, *La familia de Pascual Duarte*, *Nada*, *La sombra del ciprés es alargada* y *Los Abel*, tres de ellas novelas de familias destruidas, sean narradas desde la rememoración, eludiendo el presente en que se escriben, pero siendo ya, en cierto modo un adelanto del «rescate de la memoria histórica», tema del que tanto se ocupan los y las novelistas de nuestros días. El citado ejemplo de Benjamín Prado, en la nota 4, sería tan sólo uno entre varios más.

Tema central de *Los Abel*, y ya como el título indica, es un tema obsesivo de la obra novelesca de Ana María Matute como ella misma declara: el del mito inicial bíblico, la lucha bien-mal, encarnado en el cainismo, tan vivido por la autora de niña con su experiencia de la guerra civil y prolongado en la dura y cruel posguerra. Niña del bando vencedor, Ana María Matute nunca celebró la victoria. En su literatura, de la guerra civil –tema expreso o latente en tanta de su obra–, y sin tomar partido, lo que más resalta es el dolor de la lucha fratricida, el enfrentamiento entre hermanos, tragedia que anida en *Los Abel* y se extiende hasta en su libro de plena madurez, *Paraíso inhabitado*, también de título de resonancia bíblica, en donde leemos que los dos hermanos de la protagonista «murieron los dos, cada uno en una trinchera enfrentada» (25). Y traigo a colación esta novela de consagración en su plena madurez, publicada exactamente sesenta años después de *Los Abel*, pues mantiene con aquella una continuación temática y en forma narrativa (relato retrospectivo memorialista, alimentado con la proyección de memorias autobiográficas «literaturizadas» de la propia autora).

No se ataca al dogma católico en *Los Abel*, aunque hay una cierta afirmación demoníaca en la novela (A Lucifer, en ella y *Paraíso inhabitado*, se le ve como el «Ángel de la luz» que fuera, y el Bien y el Mal aparecen confundidos o fundidos en las dos novelas, al igual que la figura de Abel con la de Caín, a quien se le libra del peso tradicional de su culpa). Ni tampoco se ataca a la Iglesia ni a sus ministros, pero los personajes de la novela (tanto en la de 1948 como en la del 2008) viven bastante de espaldas a ella y a ellos y encontramos –en ambas

novelas— un total repudio de las monjas y de su educación, sintetizado en aquella exclamación de la niña Octavia en *Los Abel*, no queriendo asistir al colegio de monjas donde había ido, y repudiado, por años su hermana: «¡No, no iré! Valba dice que el colegio está lleno de jaulas con mujeres negras oliendo a vela!», Claro que ésta para atenuar —¿y con vistas a la censura?—corrige: «No es verdad, papá; le dije aulas y no jaulas», aunque el padre corta: «—Calla; si ya te conocemos» (45); en alusión a «niña mala», de lo que da bastantes muestras Valba, de los «Abel-Caín», y con la que con tanto desenfado se identifica Andri, Andrea, la protagonista de *Paraíso Inhabitado*. Por su parte, la iglesia del pueblo en *Los Abel* (adonde va la protagonista con padre y hermanos en un par de ocasiones y totalmente distanciada, ella y los hermanos, del culto) es quemada por los mineros explotados o por alguno de sus instigadores (se acusa a Tito, uno de los hermanos Abel, de haber sido el causante) como sucediera en bastantes casos durante la República, lo cual hace que la autora pueda escudar la quema en su novela sugiriendo que sucedió en tal tiempo, aunque rizando el rizo de tal acto en la novela, ninguna de las «fuerzas vivas» o «muertas» de la aldea hacen nada por reconstruirla y así permanece en ruinas por el resto de la acción de la novela, acentuando, simbólicamente, el carácter «destructor» a la que autora somete la moral y el orden/desorden establecido.

Pues eso sí, lo que aparece en primer plano, y sin ambages, es la rebeldía moral (como señalara el censor, viéndola sin camuflaje) y personal de la protagonista ya desde su niñez, quien, un tanto irónicamente, lleva el nombre de una virgen de la región riojana donde, al parecer, transcurre la novela: la virgen Valbanera; nombre de pila de la heroína, del cual sólo encontramos una mención en toda la obra al enumerar los nombres de los hermanos y de las dos hermanas, antes de que ellos mismos los redujeran a sus diminutivos, en cierto modo rebelándose contra los nombres de la pila del bautizo. Significativamente, la primera muestra de rebeldía de la juventud española de la posguerra la encontramos en la literatura en las novelas de dos jóvenes mujeres: *Nada* de Carmen Laforet, ganadora del Nadal en 1945, y ésta *Los Abel*. De aquí el acierto de Jenny Fraai de estudiarlas juntas como ejemplo de novelas femeninas de los años cuarenta y de «rebeldía ca-

muflada», no tan camuflada habría que insistir adentrándonos en el subtexto y sentido alegórico y simbólico de ambas novelas y en los comportamientos de las dos rebeldes heroínas. No cabe duda que la primera autora y su novela fueron un estímulo para la segunda. Janet Díaz en su libro *Ana María Matute* (43-44) ya señaló las coincidencias que unían a ambas autoras y sus novelas, claro que insistiendo en que, aparte de los denominadores comunes —y hay varios—, *Los Abel* tiene su propia trama, temas y personajes. Recalcando lo que las une, y en relación simbólica con el contexto histórico y político social de la posguerra, podemos decir que si la novela de Carmen Laforet está abocada a la Nada, la de Ana María Matute lo está al Abismo, el barranco, al que se asoma la casa de los Abel: el abismo del Mal, al cual estuvo tan asomado «la casa española» durante la guerra y la larga posguerra.

Aunque nuestra autora repita que sus novelas no son autobiográficas, las de su primera serie, comenzando con ésta primera publicada, y como expresara ya desde el título la más lograda de ellas, *Primera memoria*, con la cual sí obtuvo el premio Nadal en 1959, tienen una estrecha relación con su vida, y por tanto una proyección autobiográfica empezando con el medio geográfico y rural en que se sitúan de preferencia, Mansilla, pueblo de la sierra riojana, donde vivió tanto tiempo en su niñez, no mencionada por su nombre, pero que por su descripción paisajista y de las costumbres de sus habitantes podemos reconocer como tal. En dichas primeras novelas, y desde *Los Abel* es como si Ana María Matute, huyendo de la represiva realidad político-social, hubiera buscado refugio en su niñez y en la naturaleza: la descripción, con metáforas atrevidas, innovadoras y poéticas, de la naturaleza, tan destacada por la crítica, es una de sus aportaciones narrativas desde sus primeros escritos que le confiere una tan propia originalidad entre las narradoras y narradores coetáneos, lo cual no supo apreciar un crítico tan meticuloso y medido como Gonzalo Sobejano, quien, en esta ocasión se excede en la valoración negativa, hablándonos de las «excrecencias retóricas» del lenguaje de la autora y del abuso de una «adjetivación, enfático, crispante, de imágenes desencajadas e insostenibles y de derroche de hipérbolos» (480-81). Su agudeza crítica se vuelve contra él mismo, me atrevo a considerar,

pues sus propias expresiones, contrario al uso que les da, apuntan a la originalidad narrativa y poética del lenguaje de la joven autora para captar el desencajado, desaforado, convulso y «crispante» mundo novelesco que nos entrega en sus primeras novelas. Sugiero a los lectoras/es que presten una atención especial al estilo y al lenguaje de la novela y lleguen a sus propias conclusiones valorativas.

Es un lugar común de la crítica el destacar la identificación de Ana María Matute con la infancia y la literatura infantil. En su libro de conversaciones con Marie-Lise Gazarian, ella misma se extiende sobre esto:

«La infancia es muy importante para mí... Yo me he quedado con la mentalidad de una niña de doce años, un poco a mi pesar. En-gordé, envejecí y se me cubrió el cabello blanco, pero aún tengo doce años. Se paga muy caro por eso» (31-32).

Esto es muy manifiesto en *Paraíso inhabitado*, publicada cuando su autora tenía 82 años, pero su protagonista 11, es decir casi idénticamente la misma edad en la que la escritora nos dice se ha quedado en su mentalidad. En cierto sentido, aquellas primeras novelas de la «memoria» infantil, y no digamos su más recientes obras cumbres, *Olvidado rey Gudú* (1996) y *Paraíso inhabitado*, están escrita por –y para– esta niña de doce años; niña o niño que tanto anida en todos nosotros años, los adultos. De ahí el éxito de público de sus novelas. Como ninguno o ninguna otra de los/as grandes novelistas contemporáneos, Ana María Matute ha sabido darnos con su mundo novelesco aquello que nos dijera Georges Bataille de que «La literatura es la infancia por fin recuperada» (*La literatura y el mal* (20), y, precisamente, escribe esto en el prólogo a un libro que comienza con Emily Brontë y su *Cumbres borrascosas*, novela que, ya desde el título, es un intertexto implícito de *Los Abel*, la cual se sitúa en parecidas «cumbres borrascosas», y en donde el desenfreno y transgresiones infantiles, «salvajes», de Catherine y Heathcliff en la novela de la Brontë, tienen bastantes correlatos en las fechorías de los hermanos Abel, así como cierta indiferencia cruel hacía los demás por parte de Valba tiene ecos de la de Catherine. Podríamos incluir a la cainista *Los Abel*, escrita en plena España franquista, entre los apéndices a tal libro de *La literatura y el mal*.

Insistiendo en lo que vengo aludiendo, Ana María Matute, aunque mantiene que «Pocas veces he escrito algo biográfico, al menos conscientemente, respecto a mi vida», acto seguido añade:

Pero uno no puede separar aquello que le obsesiona y, por tanto escribirá sobre ello, y como le preocupa, será personal, porque uno está en sus libros. Todo lo que escribo está impregnado de mí, o al revés, yo estoy en todo lo que escribo (*Ana María Matute. La Voz del silencio* 36).

En *Los Abel*, esta impregnación y presencia está muy presente y ya desde el espacio topográfico se la sitúa, la ya mencionada Mansilla de la Sierra, en medio de una naturaleza por la que la autora siente «verdadera pasión» que comunica a la protagonista de su novela. Igualmente, son muchos los ecos biográficos que unen a ésta con su autora empezando por la presencia física: esos, enigmáticos, ojos muy negros de Ana María Matute que encontramos en Valba, quien también emula a su creadora erigiéndose en autora de su propia novela, dentro de la novela, y mostrando la misma predilección por la infancia, concebida como una isla en que se refugia y en evocar los recuerdos de ésta. Como su autora, la protagonista forma parte de un grupo numerosos de hermanos (cinco en el caso de la primera y siete en ella) y tienen una hermanita pequeña, Octavia a la que gusta de contar cuentos, al igual que Ana María Matute hacía con su hermanita. Tanto la autora como la protagonista fueron niñas, en muchos aspectos solitarias, a pesar del número de hermanos, con los que también se confunden jugando con ellos más como niños que como niñas. Es de notar que en una autora que tanto ha hecho por revalorizar la escritura de la mujer, poniéndola en tan primera línea, no se de en su escritura ese sentimiento de hermandad («sisterhood») con mujeres, ni ese lazo tan fuerte de línea matriarcal, tan característico de tanta literatura femenina. Por el contrario —y esto lo vuelca en su heroína—, Ana María Matute, en sus conversaciones con Marie-Lise Gazarian, ya en los años 90 del pasado siglo, y en varias otras ocasiones, ha manifestado que ni en el colegio, ni después, nunca hizo buenas migas con las otras niñas, ni logrado (hasta muy tarde en su vida) gran amistad con otras mujeres y que sintió bastante desapego hacia su madre (el mismo que parece sentir Valba en su novela y , to-

davía más manifiesto, Andri en *Paraíso inhabitado*)<sup>6</sup> y su madre hacia ella; «aunque se querían mucho», «se entendían muy poco hasta muy tarde». Aludiendo a tal distanciamiento madre-hija, declara», «por ejemplo, recuerdo que en toda mi vida sólo me dio dos besos» (*Ana María Matute. La voz del silencio* 61); título éste tan apropiado pues el silencio –como trata Jenny Fraai aplicándolo a *Los Abel* (164-65)– forma parte del paradigma de las imágenes de la escritura femenina. Las otras tres imágenes de la novela femenina, como detalla y analiza esta crítica en la novela de Ana María Matute, son: imágenes del encierro y escape; carácter infantil de la mujer y el mundo de la naturaleza como símbolo de la libertad; imágenes que aparecerán entrelazadas en estas reflexiones mías.

En ambos de los dos aspectos, en relación con la madre y con otras mujeres, se da en Valba un comportamiento muy parecido al de su autora. Aparece en la acción de la novela nada más morir su madre a sus 14 años (en esto no coincide con la vida de Ana María Matute) cuando deja el colegio y vuelve a casa, con la expectativa de padre y hermanos de que se ocuparía de las labores de «ama de casa», papel que usurpa, Paula, el ama de llaves, y que ella reniega. En su narración de recuerdos no hay lugar para expresar amor por la madre y sí cierto rechazo a posteriori, como vemos en su relación con el retrato de la madre. En una primera ocasión le da la vuelta y en otra, finalmente, lo rompe. Igualmente, con las otras niñas y mujeres de la novela (a excepción en una ocasión con Paula, el ama de llaves) mantiene indiferencia o rechazo, aún a Jacqueline, joven de su edad y con la que mantiene una cierta amistad, la moteja de tonta y hasta ridícula y, con cierta crueldad, la hiere sentimentalmente. Contra la madre de ésta, Alicia, señora burguesa, Valba carga con todos sus dardos. Aunque en esto de la falta de amistad con las mujeres, Ana María

---

6 Jenny Fraai en su apartado «El papel de la madre» (171-176) nos dice que Marianne Hirsch en su libro *The Mother / Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism* (1989) hace mención de una ausencia de la madre en las novelas de autoras inglesas del siglo XIX, incluyendo entre éstas a las hermanas Brontë. No obstante, ella realizada un detallada análisis positivo de la figura de la madre en *Los Abel*, llegando a una discutible conclusión (y más a la vista de la ausencia o ausencia-presencia de la madre en otras novelas de Ana María Matute) sobre la presencia-ausencia de la madre, ligándola a cierta rebeldía y viéndola hasta como imagen de la madre-diosa, tratando «de inspirar y de asistir y proteger a sus hijos» (175). Algo de esto podría haber, sobre todo si lo relacionamos con la presencia-ausencia del padre, tan desligado de sus hijos, aunque viva con ellos hasta su muerte, cuatro años después que la de la madre. En contraste, la autora, como nos dice «Con mi padre tenía una relación maravillosa» (*Ana María Matute. La voz del silencio* 60). Obviamente, y como criatura de ficción, Valba es una persona distinta de su autora, a pesar de algunas de las coincidencias señaladas.

Matute sea bastante excepción entre escritoras mujeres, su rechazo del papel tradicional de la mujer, tan potenciado por la burguesía, como esposa, madre y ama de casa, sí la sitúa junto a las más avanzadas escritoras feministas de nuestros días y ya en 1948.<sup>7</sup> Como declara a Marie-Lise Gazarian, su «falta de entendimiento con las personas de mi propio sexo» quizá se debía al ambiente en que movía en su juventud, «... ese ambiente burgués, tan tonto, las mujeres sólo podía ser destinadas a ser buenas esposas y buenas madres (79); ambiente y condición, expresado y denostado en *Los Abel*, principalmente en la parte que transcurre en la ciudad provinciana, en torno a Alicia y su círculo de amistades burguesas, y contra el cual se vuelve Valba. Podríamos decir que, en aquellas fechas, 1945-1948, cuando se escribe y publica su novela, Ana María Matute ya tiene un papel de precursora de la liberación femenina que se viviría en los años 60 y 70 en la sociedad española. En este sentido, y englobando la rebelión-liberación de sus personajes femeninos en un contexto más amplio, en su conversación con la crítica a que me vengo refiriendo, ya en los años 90, Ana María Matute, refiriéndose a una de aquellas primeras novelas, publicada muy mermada por la censura, y con título cambiado –*En esta tierra* y que publicó ya como la había concebido y con su título de *Luciérnaga*, en 1993– y a la pregunta de Marie-Lise Gazarian, «¿Exactamente qué le censuraba?, nos da una respuesta que sitúa a aquel ciclo de sus primeras novelas suyas, quizá sin estar ella del todo consciente de esto, dentro de una tradición artístico-literaria del siglo XX manifestada en la vanguardias, el surrealismo y la literatura social: el del rechazo del orden/desorden burgués establecido, y en su caso desde la perspectiva de la mujer, lo cual da mayor peso a su impugnación:

Todo. Decían que yo destruía los valores sociales, que destruía a la familia, que destruía la religión... En cierta forma, sí que era verdad lo que decían. Yo quería cambiarlo todo. Era el grito de libertad de una muchacha contra un mundo que le parecía falso, hipócrita, explotador y mentiroso (91).

Y este grito, envuelto en la angustia y la rebelión, es el que lanza Valba a través de su novela. No por nada, el censor afirmara que ésta «atacaba a la Moral», estando en esto más acertado que los dos re-

---

7 Sobre esto se extiende Jenny Fraai en su libro e igualmente Francisca López en el suyo *Mito y discurso en la novela femenina de posguerra en España* (1995).

## SOBRE ESTA EDICIÓN

Hasta ahora han sido seis las ediciones de *Los Abel*: la primera de 1948, la segunda de 1966, la tercera, en el tomo I de su *Obra completa*, de 1971, y las tres últimas, de la misma Ediciones Destino, pero bajo la colección Destinolibro, una de 1981, otra segunda edición en 1988, y la tercera de 1995. A pesar de tratarse de varias ediciones, apenas hay variaciones entre ellas, únicamente en algunas variaciones del uso del guión o del entrecomillado. Aunque se trata de un relato de recuerdos en primera persona los diálogos entre personajes aparecen con frecuencia y, también con frecuencia entremezclados o confundidos con pensamientos o diálogos interiores de la protagonista con los otros personajes. De aquí, que a veces, y en forma cambiante, se usen con cierta indistinción los mencionados signos cambiantes en la distintas ediciones. En ésta nos ajustamos a las de Destinolibro, tras haber sido cotejadas con las otras.

En cuanto al contenido no hay ningún cambio entre las primeras ediciones y las últimas. En los años de la Dictadura, y comenzando con la primera edición de 1948, Ana María Mature supo ya presentar su material narrativo impugnador del orden/desorden establecido y en pro de los anhelos de la liberación de la mujer en aquellos años tan oscuros, de tal manera que eludieran la represora y zafia mirada del censor.

Han pasado 16 años de la última edición de *Los Abel*, tiempo más que suficiente para que salga a la palestra una nueva y, más, dado el gran prestigio literario alcanzado por su autora en las últimas décadas. En esta novela plantó la autora su semilla narrativa creadora y es un placer, en la actualidad volver a recrearse con ella. La presente edición abre el camino para otras varias en este siglo XXI, y tiene la particularidad frente a las anteriores de que va precedida por una Introducción descriptiva y exegética y notas al texto.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bataille, Georges. *La literatura y el mal*. Madrid: Taurus, 1977.
- Cardona, Rodolfo. *Novelistas españoles de Postguerra*. 1. Madrid: Taurus, 1976.
- Deleuze, Gilles. *La isla desierta y otros textos. Textos y entrevistas (1953-1974)*. Valencia: Pre-Textos, 2005.
- Delibes, Miguel. *Obra completa*. Tomo 1. Barcelona: Ediciones Destino, 1964.
- Díaz, Janet. *Ana María Matute*. Nueva York: Twayne Publishers, Inc. 1971.
- Fraai, Jenny. *Rebeldías camufladas. Análisis de tres novelas femeninas de los años cuarenta en España*. Alcalá de Henares; Ayuntamiento de Alcalá de Henares. Centro Asesor de la Mujer. 2003.
- Fuente, Inmaculada de la. *Mujeres de la posguerra. De Carmen Laforet a Rosa Chacel: historia de una generación*. Barcelona: Planeta, 2004.
- Fuentes, Víctor. *La marcha al pueblo en las letras españolas*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1980. 2ed, corregida y aumentada, 2006.
- Gallego Méndez, Teresa. *Mujer, falange y franquismo*. Madrid: Taurus, 1983.
- Gazarian-Gautier, Marie-Lise. *Ana María Matute. La voz del silencio*. Madrid: Espasa-Calpe, 1997.
- Gracia, Jordi y Domingo Ródenas. *Historia de la literatura española. 7. Derrota y Restitución de la modernidad 1939-2010*. Barcelona: Crítica, 2011.
- James, Henry. *El arte de la ficción (texto bilingüe)*. León: Universidad de León, 1992.
- Laforet, Carmen. *Novelas 1*. Barcelona: Planeta, 1967.

- López, Francisca. *Mito y discurso en la novela femenina de posguerra en España*. Madrid: Pliegos, 1995.
- Martín Gaité, Carmen. *Entre visillos*. Barcelona: Destino, 1958.
- \_\_\_\_\_. *Usos amorosos de la posguerra*. Barcelona: Anagrama, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española*. Madrid: Espasa-Calpe, 1997.
- Martínez Cachero, José María. *La novela española entre 1936 y 31 fin de siglo*. Madrid: Castalia, 1997.
- Matute, Ana María. *Los Abel*. Barcelona: Destino, 1948; Destinolibro, 1981, 1988 y 1995.
- \_\_\_\_\_. *Obra completa I*. Barcelona: Destino, 1971.
- \_\_\_\_\_. *Paraíso inhabitado*. Destino, 2008.
- Nora, Eugenio de. *La novela española contemporánea (1939-1967) I*. Madrid: Gredos, 1970.
- Prado, Benjamín. *Mala gente que camina*. Madrid: Alfaguara, 2006
- Sobejano, Gonzalo. *Novela española de nuestro tiempo*. Madrid: Editorial Prensa Española, 1970. .

# Los ABEL

*A mis padres*

## I

Una vez, siendo niño, estuve enfermo. Y después, cuando empezaba la nieve a derretirse, mi madre me prometió llevarme al campo.

Una fría mañana nos perdimos por una carretera que ascendía entre barrancos y se adentraba en la sierra. Parecía una ruta soñada.

Llegamos a un mundo distinto. O eso creí de aquel valle, de aquella aldea terrosa entre montañas. Y vivimos aquel tiempo en una casa que parecía desmoronarse; y para subir la escalera —oscura, retorcida, chillona— necesitaba apoyarme con las dos manos abiertas sobre los muros. Arriba había una luz cautivadora que mi anhelo infantil deseaba cuanto antes alcanzar.

Recuerdo el olor a heno y estiércol, las vacas negras y pavorosas, las crines amarillentas del caballo y el aliento espeso del establo entero. Recuerdo a una mujer oscura que daba de comer a las gallinas, llamándolas con un grito breve, apoyada en la puerta de madera: los granos querían esconderse en los surcos de su mano sucia. Y recuerdo allá fuera, bajo el sol, a la orilla de la acequia, a un niño medio desnudo golpeando con una piedra una lata vacía.

Pero todo esto, y el puente de la plaza, y el niño en el alero del tejado, y el jadeo del río, sólo son jirones zarandeados por el tiempo. Lo que aún vibra en mí, es aquella vida a través de los campos, bajo el cielo, sobre la tierra.

Una vez, entre las púas amarillas de un campo recién segado, encontré el cadáver de un gorrión medio devorado por las hormigas. Lo enterré y erigí sobre su tumba un monumento de chinitas blancas del

arroyo. Mi madre parecía entonces tan niña como yo, y hasta cortaba de los bordes del sendero grandes margaritas de tallos desiguales.<sup>1</sup> A veces, corríamos uno al lado del otro, y su falda me golpeaba las piernas.

El frío del río nos obligaba a volver a casa, con su concierto de grillos, y las flores mustias resbalaban una a una hasta el polvo del camino. Se quedaban allí, quietas y olvidadas, bajo los ojos cándidos de las estrellas. Nunca nos sorprendió la luna en el campo. Nunca hasta aquel día en que mi madre me llevo a casa de los Abel. Estos vivían lejos del pueblo, carretera adelante, al otro lado del río. Eran parientes nuestros, y aunque mi madre les visitó alguna vez, nunca me había llevado allí.

—Conocerás muchos niños —dijo, peinándose con fijador de color de caramelo—. Procura ser valiente.

Porque yo era enfermizo y tímido.

La casa se alzaba en un lugar solitario y sombrío, al pie de las altas montañas, allí donde las rocas se desgarran en un barranco violento y torturado. Era cuadrada, maciza, de ventanas uniformes que al sol de la tarde brillaban como llamaradas. En el jardín, de tonos turbios, crecía la maleza en un desorden de plantas y enredaderas. Y una verja de hierro lo separaba del gran prado de altas hierbas, del huerto de árboles nudosos, del bosquecillo de chopos. Aquél era el reino de los Abel, su húmedo reino bajo las rocas. Cercaba la finca una tosca pared de grandes piedras que se hundía y se derrumbaba a trechos, y por la parte que lindaba con el bosque, las crecidas del río la convirtieron en montones de piedras musgosas, que nadie se ocupaba de reedificar.

Mi madre y yo descendimos desde la carretera por un empinado camino, atravesamos un frágil puente de madera y trepamos por unas embarradas escaleras de piedra hasta la angarilla<sup>2</sup> que daba acceso al prado.

—Qué casa tan rara, mamá...

Pero la dueña de la casa era dulce, menuda, con una sonrisa imprecisa entre los labios tersos. Me fijé en su cabello rizado que escapaba rebelde a las horquillas. Estuve allí, con la cabeza abandonada en el

---

1 Dato que indica que la novela se sitúa en Mansilla de la Sierra, pueblo riojano no muy lejos de Burgos, ya que en su flora se encuentran estas margaritas, muchas de grandes tallos. La autora pasó mucho tiempo de su infancia y adolescencia en este pueblo.

2 Angarilla: cerramiento de las alamedas rurales, consistente en palos verticales unidos por alambres, el ubicado en un extremo fijo y los demás móviles y que hacen de apertura.

respaldo de la silla, balanceando las piernas. Y de vez en cuando rozaba a propósito su falda con la punta de mis pies. Pero nadie comprendía mi pequeña felicidad, y se habló de los niños de la casa a quienes yo tenía que conocer, y llamaron a una criada para que me llevase con ellos.

—Son malos, malos —decía la madre, con su voz suave. Y eso parecía alegrarla de una manera extraña, llevándose la mano a los cabellos y alisándolos con cierta impaciencia. Me deslicé con desgana de la silla, y sentí un dolor casi físico arrancándome a la caricia de su voz, a la sonrisa de su boca. Era un niño absurdamente sensible.

Aquella criada joven, hosca y rojiza, de gruesas piernas, andaba delante de mí, murmurando sin mirarme:

—El demonio sabrá dónde estarán...

Y otras cosas que no comprendí. Entonces pensé que los niños Abel eran unos malos espíritus, como los pequeños diablos dibujados en el friso de mi misal, excitando el mal humor de la criada y mi terror.

No estaban en el prado, ni en el huerto, ni en el bosque. Recordé: «procura ser valiente». Y no retrocedí.

Al fin la mujer tuvo una repentina inspiración: se internó a toda prisa entre los chopos y llegó hasta el muro de piedras. Del otro lado, mezclado con el rumor de la corriente, percibimos voces infantiles.

—Condenados, están ya mojóndose la ropa —dijo. Y trepó por la pared, evidenciando sus curvas musculosas, arañándose con los espinos. Después, me alzó hasta su lado, cogiéndome por debajo de los sobacos. Me estremecí a la proximidad de su sudor, de las manos rojas sobre mi piel.

—Pareces un gorrión —dijo.

En el río, entre los juncos, había cuatro niños que jugaban con piedras y barro. Y entonces me quedé solo sobre la pared ruinoso, sobre las aguas verdinegras. Esperé, con las piernas colgando, que me ayudarían a bajar, pero no lo hicieron. Sólo me miraron un segundo cuatro cabezas alzadas. Eran morenos, delgados. No se parecían entre sí, pero todos tenían ojos oscuros, casi negros.

Después, siguieron jugando, despeinados, sucios de lodo. Uno de ellos chapoteaba en el agua, y hacía equilibrios sobre una losa resbaladiza.

El sol se nubló, un viento fuerte sacudía las copas de los chopos y allá lejos en el carretera alzábanse remolinos de polvo. Parecía una pesadilla; con un aullido prolongado entre los juncos, que trituraba mis nervios de niño.

Unas criaturas oscuras jugaban juegos oscuros; piedras, barro. Me esforcé en bajar de la pared, arañándome las piernas, rompiéndome la blusa. Oía el croar estúpido de las ranas. Oscurecía. Recuerdo cómo las sombras perdían su vigor, uniformándose. Y entonces quise ser fuerte, y unirme a aquel rito extraño del lodo. Pero fracasé.

Los hermanos Abel poseían un lenguaje que ellos, sólo ellos, comprendían. No es que hablaran un idioma distinto, porque cada una de sus palabras, separadamente, yo las entendía. Lo que no captaba era el conjunto de sus palabras. Tras la pared, a mi espalda, el viento seguía riéndose entre los árboles.

Cuando vinieron a buscarme conocí la alegría de la liberación. Y de regreso, carretera adelante, cuando nos sorprendió la luna, decía mi madre:

—Has sido valiente... ¿Lo ves? ¿Ves qué fácil?

No volví a ver a los Abel, y en septiembre regresamos a la ciudad.

A menudo me digo ahora, después de tanto tiempo:

«Quisiera volver allí y conocer la verdad de todo aquello. Y volveré; cualquier día volveré.»

## II

¡Qué carretera blanca que avanza siempre hacia arriba! Estoy atravesando campos sembrados, y a veces, al ruido del motor, alza la cabeza un campesino que hiere la tierra. Dejo atrás pueblos turbios. El día es largo, pero ya empieza a declinar y el sol empalidece; pronto entraré en la sierra.

Me detengo en un pueblo de casas pardas; es una tarde de septiembre, cálida aún, y el lugar languidece, melancólico. Un niño rubio patalea con sus pies ennegrecidos sobre el polvo, y canta, con una voz cascada. Cruzan la carretera gallinas blancas y negras, picoteando.

—Muchacho... ¿podrías decirme...?

No, no puede decirme nada, no sabe nada. ¿Por qué me he detenido? Pero, ¿qué quiero yo?

Pueblos, más pueblos. Casi todos iguales; unos, perdida su silueta borrosa más allá de las tierras de labranza. Otros, curiosos, apretujados a los bordes de la carretera. Pero hoscos, impenetrables, sin permitir un atisbo a sus calles estrechas. Misterio de aldea mísera, misterio turbio, reseco y polvoriento de la llanura.

Quiero llegar pronto a las montañas. La carretera ha adquirido matices blancos de penumbra azulada. Casi sin darme cuenta me hallo frente a la gran fortaleza; es una brusca transición que obliga a aminorar velocidad, esta visión de la sierra. A veces, en mis sueños, he oído una melodía compuesta de inexpresables contrastes; y se parece a esta muralla que guarda aquel mundo distinto... ¿distinto? Eso creo yo. No sé si mejor o peor.

El ambiente ha oscurecido. Por las laderas de las montañas

bosques de robles resbalan hacia el río su penumbra umbría, y allá abajo, el agua murmura leyendas de pastores que pactaron con el diablo. Chopos estilizados, hierba mojada de septiembre, roja de vida que no quiere declinar. Rocas pardas como castillos desproporcionados o como gigantes de corazón ingenuo. Mundo de cuento infantil, grandioso y cándido. Aquí, una vez, yo fui niño.

La carretera es una cicatriz que horada las vertientes. Ya están definiéndose en la palidez las primeras estrellas. Por las grietas de las rocas asoman espinos en flor; son unas flores tardías, pálidas y como asustadas. Algunos arbustos derraman oro encendido, quizá a modo de salutación, acaso con brillo de funeral. Un derroche inútil y efímero, de todos modos. Manchas oscuras acusan los relieves de las cumbres. Lejos el cielo muere, y no tardará la luna en asomar al río su cara boba. Hay un olor insistente a tomillo y madre selva.

Los pueblos son ahora más pequeños, más grises. Las torres de las iglesias palidecen a la agonía de la luz, y arrastra el viento el aullido de un perro vagabundo. No me detengo porque amenaza la noche y me abofetea el frío de la sierra silenciosa. Ahora el río y la carretera avanzan casi al mismo nivel, aunque no llegarán a encontrarse nunca.

He llegado y nadie me espera, porque a nadie he avisado y a nadie conozco. Es difícil precisar contornos. El pueblo, hundido en el fondo del valle, es un fantasma de livideces violeta: como un lamentable hacinamiento de casuchas semiderruidas.

De pronto, oigo un insistente campanilleo a mi espalda. Entre una masa de polvo, avanza en tropel indócil el rebaño que regresa de las montañas. Esa nube, espesa y transparente a un tiempo, que lo envuelve, a la luz mortecina, presta a la imagen un cariz alucinante, y cobra irrealidad esa figura sombría y encorvada que desciende de la loma. Inclina la cabeza sobre el pecho y lleva un grueso cayado enhebrado entre los brazos. Y grita; grita brevemente, y su voz es un mordisco al viento.

De las huertas sube una mujer con la azada al hombro. Se detiene a mis preguntas. No, posada no hay. Antes había, desde luego, pero ahora no. No, no conoce a nadie que quiera hospedarme. Ella no

puede; ni pensarlo. Ni tiene casa, ni tiempo, ni ganas. Sus hijos duermen hacinados, repartidos desde el pajar al escaño del hogar. ¿Pues qué creía yo? El coche sí: avisará a Lázaro, el guardián de la casa de Abel, y podré utilizar un garaje, que está algo más allá, carretera adelante...

Ante mi vaguedad, se asombra: me mira turbiamente, se hace y deshace el nudo del pañuelo, se pasa la mano por la cara.

Lázaro es un hombrón sombrío. El pelo, blanco, le crece enhiesto y áspero, casi encima de las cejas. Su traje de pana rozada huele a estiércol.

Es preciso abandonar mi laconismo para ablandar sus recelos. Su gesto desconfiado, su astucia palurda. Cuando recuerdo que mi madre era pariente de los Abel, Lázaro asiente:

—Ah, sí. ¿Por qué no lo dijo antes? ¿Cómo iba yo a acordarme así de pronto...? Usted es aquel chiquito *encanijao*.<sup>3</sup> Pues aguarde, que voy por las llaves.

Pero nadie quiere hospedarme. Las calles están erizadas de cantos desiguales y puntiagudos. Cada traspies mío supone una sonrisa de rara felicidad para Lázaro.

Estas viviendas castañas —piedra, madera, barro— parecen pajares. Es de noche, no hay alumbrado y entre las nubes anda escondiéndose la luna, sobre la lejanía arisca de los picos.

Algunos grupos vuelven de la siembra. Hay un lugar preferente para las caballerías, y los cascós rechinan sobre las piedras, escupiendo chispas azules. Blasfemias, gritos breves. Alguna que otra risa aislada, joven y brutal. Bajo los soportales, los viejos forman tertulia taciturna.

Lázaro sugiere al fin que por esta noche quizá quiera darme la Delia alojamiento. Se trata de una mujer viuda que vive al final de una callejuela, siembra poco y tiene muchos hijos. Pero como su casa es grande, tiene hospedado en ella al médico rural.

Cuando golpeamos la puerta claveteada, nadie responde. Lázaro la empuja y se abre gimiendo: del establo nace una escalera ruinoso, un candil mortecino amarillea sobre el estiércol y la paja, y un caballo negro y viejo nos mira con ojos desorbitados. Aquí viven personas y animales hacinados, sudorosos y hambrientos, alumbrados por una misma llama trémula. Y, como cuando era niño, necesito apoyarme

---

3 *Encanijao*: encanijado, canijo, Débil y enfermizo

en los muros con las manos, tantear con el pie, vacilante, ese peldaño que rechina bajo mi peso. Y arriba, nos sorprende la cocina, inesperada, derretida en sus tonos viejos, ardiendo entera al resplandor del hogar. La luz se estrella en los cacharros de cobre, en las baldosas del suelo desigual.

Hay una mesa y sillas toscas de madera, largos bancos junto al fuego, y en el suelo, caído, flamea un cuchillo olvidado. Pero todo empapado en ese fuego que pone un temblor candente a las sombras acusadas de las paredes. Y un niño acurrucado en el escaño con un gato famélico en los brazos, un pan seco y negruzco sobre la mesa desnuda; el techo en declive con negrura de hollín en las vigas, y en las telarañas. Y la enorme campana del hogar.

De espaldas al fuego, una mujer nos está mirando. No puedo precisar su rostro; sólo su silueta rígida y negra, y la aureola de su pelo desordenado en torno a una cabeza estrecha. Estoy cansado y me apoyo en el muro y no escucho lo que dice Lázaro. Pero la mujer tiene una voz desgarrada, y al fin veo sus ojos grises fijos en mí.

—Bueno... por una noche puede quedarse. Pero más no. No puedo.

La puerta se queja de pronto: una imprecación; después, unas pisadas que estremecen los peldaños, y el gato salta de las rodillas del niño y desaparece raudo bajo un banco. El chico se ríe:

—¡Uy! ¡Qué miedo le tiene! —dice.

Ha entrado un hombre en la cocina que parece atraer hacia sí el resplandor rojo como si acaparase y avivase todos los matices sangrientos. Son una llamarada su cabeza y su piel; En seguida se da a conocer sonriendo. Es Eloy, el médico. Los incisivos, rotos, le dan un aspecto de brutalidad entre los labios gruesos. No es alto, y los hombros achatan su silueta, cuadrándola.

Eloy habla mucho. Sus frases se agolpan, se atropellan, luchan y se esfuman a veces. Pretende ser jovial y sobre todo hay en él un afán que escapa a mi comprensión. ¿Por qué está nervioso? ¿Por qué tan torpemente locuaz? Se sienta a mi lado y el banco se resiente de su intrusión.

—Por lo visto —ríe— es difícil hallar casa en el pueblecito, ¿verdad...? Vaya, no se apure. ¡No se apure! Es cuestión de pocos días.

A mí también me ocurrió lo mismo hace once años: llegué a este mismo lugar, y se me había prometido una casita con su huertecito y todo, para que pudiera plantar un ciruelo y regar tomates. Provisionalmente, ¡entiéndalo, sólo provisionalmente!, se brindó esta mujer a alojarme en su casa. Bien: ya lo ve usted. Hace de esto once años, aproximadamente. Pero no soy un hombre impaciente y aún espero la casita. Además, me alienta una gran fe... ¡Una gran fe! —aquí su risa se deshace. Quiere ser irónico.

Y entonces es cuando se me ocurre pensar: «Es un hombre viejo». A pesar de que apenas se inician unas débiles arrugas junto a los ojos y en torno a la boca. Porque está anonadado. Ahora, de cerca, me doy cuenta de que en su pelo alborotado hay brochazos de un blanco calmo; sólo algunos mechones rebeldemente rojos se resisten a encanecer sobre la frente. Huele a vino, a vinazo tinto de taberna pueblerina, y un poco, sólo un poco, a tomillo de la montaña.

A su espalda Lázaro hace gestos burlones, como queriendo darme a entender que está borracho.

—Bueno —resopla Eloy—, adivino lo que le han dicho. Pero ya que está esa casa de los Abel vacía y abandonada, ¿por qué no la alquila? Lázaro, ¿por qué no se lo has dicho? ¿Por qué?

Lázaro se rasca la cabeza. Y de pronto se va, con una preocupación maliciosa. Entonces comprendo que Eloy ha solucionado mi estancia en el pueblo. ¿Cómo, es verdad, cómo no se me había ocurrido antes?

Los Abel hace tiempo que abandonaron su muro derruido, las ventanas que brillan al sol, la verja enmohecida del jardín. Quiero, necesito ir allí sea como sea.

Eloy se despereza. Frotando un pie contra otro se desprende de los zapatos, de los calcetines rotos. Y luego se frota la cabeza a contrapelo. Lleva una chaqueta negra de pana, y la camisa abierta sobre su pecho. Al aspirar el aire caliente de la cocina el cuello se hincha, consciente de los ojos grises de la mujer.

Pero yo noto que Eloy fuerza su gesto. Como si hubiera un poco de melancolía honda, incomprensible, sepultada bajo su corteza. No sé qué es lo que le agita sin cesar como un sufrimiento continuo bajo la piel. ¿Qué edad tendrá...?

Sobre las baldosas del suelo resaltan sus grandes pies descalzos y sucios. Entonces pienso que este hombre vive la caricatura de sí mismo.

Cuando llegan los hijos de la Delia se agrupan en los bancos en espera de la cena. El mayor es un muchachito imberbe y taciturno, manchado y absorbido por la tierra, que lanza miradas de envidia rabiosa al plato de Eloy. El médico apoya la espalda en la pared, y la cabeza la inclina sobre el plato que sostienen sus rodillas. Mezcla en una pasta confusa —como un peón el cemento—, toda su comida, amontonada. Va enrollándola en torno a la cuchara y engulle, bárbaro, implacable, con una sonrisa olvidada en la boca, más triste que todas sus carcajadas. Y de pronto comprendo lo que para él representa una pequeña charla con el hombre de la ciudad. De vez en cuando se limpia los dedos en el pelo. La luz culebrea fugazmente sobre su piel.

Los niños se pelean por algo y se golpean con la cuchara las cabezas rapadas. El gato maya<sup>4</sup> debajo del banco, y el médico le azuza con un palo.

—Sal, buen amigo; sal, camarada —canturrea.

El hijo mayor de la Delia se limpia la boca con el antebrazo y se levanta, brusco. Sus ojos cargados de un odio precoz y perverso envuelven a Eloy. Luego, coge la chaqueta y sale.

—¿A dónde vas? —se inquieta la voz de la madre, raramente temerosa. Pero él no responde; se oyen sus pisadas bajando la escalera, y luego el golpe seco de la puerta del establo.

—Ya es mozo —dice el pequeño inesperadamente.

Delia mordisquea palabras incomprensibles, apila los platos sucios en un rincón y, escupiéndose en las palmas de las manos, se alisa con ellas las greñas rizadas.

El cuarto que me destina es frío y desnudo. Hay dos camas de hierro, en una de las cuales duerme Eloy, y un lavabo de loza. En un ángulo un baúl desventrado y en la pared el cromo de un calendario. Y libros, muchos libros apilados desordenadamente. Debajo de la cama unas botas sucias de barro y, anudada a los barrotos, una corbata.

Por un ventanuco cuadrado puedo apreciar el espesor desmesurado de los muros; y la bombilla desolada esparce un centímetro de claridad turbia, inútil.

---

4 Maya: maulla.

Delia enciende un candil y las sombras se ennegrecen sobre la pared. Cuando se va, intenta cerrar por fuera, pero la puerta no encaja bien en el marco y queda entreabierta.

Entonces me asomo a la ventana. Hay un cielo maravilloso sobre la aldea, luminosamente pálido sobre la ermita de la colina. Un viento frío me muerde la piel. Y la silueta de los tejados se recorta, neta. Junto a las cumbres, el cielo se ha hecho de plata.

«Estoy loco», pienso, con plácida sonrisa. Y de pronto me doy cuenta de que todo esto que me ocurre es ridículo.