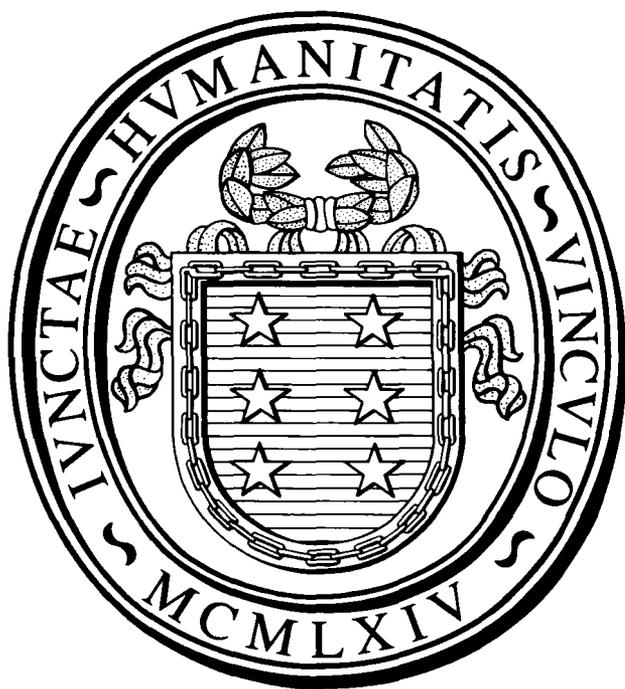


ANALES
DEL
INSTITUTO DE CHILE



1982

EL ENIGMA DE UN PERSONAJE

Roque Esteban Scarpa
DE LA ACADEMIA CHILENA DE LA LENGUA

En la obra dramática de Federico García Lorca, "Bodas de Sangre" tiene un relieve especial no sólo por ser, cronológicamente, la primera de sus grandes tragedias, sino por su estructura dramática tan sólida, por el mundo alucinante que crea el símbolo y por la fuerza de los personajes con sus almas tormentosas y atormentadas por fuerzas oscuras que los llevarán a vidas sin esperanzas o a la muerte. Quizá entre todas estas figuras, la que es portadora final del destino sea la más enigmática. A la Novia, la deja García Lorca en una penumbra del motivo que la conduce a cambios bruscos en su conducta que traerán la fatalidad, pero esos repentinos aires oscuros que le cruzan el ánimo no vienen de un capricho del carácter, sino de una profunda herida en su corazón de mujer adolescente y enamorada. Siguiendo su historia se puede entenderla y, a través de pequeñas referencias, llegar a sus causas, que ni Leonardo, que ha pensado mucho en ellas, ha logrado precisar.

Una cueva de puertas y paredes blancas ornadas de abanicos redondos, jarros azules y pequeños espejos es la morada de la Novia, en medio de un secano, a diez leguas y cuatro horas de camino de la casa más vecina. Esta soledad la comparte con un padre, preocupado de hacer rendir con frutos a la tierra y prosperar económicamente, y con una criada, mujer de edad, que se levanta, como ella, a la hora del lucero del alba para hacer miga y luego bordar. La madre de la Novia ha muerto hace muchos años, agotada por la nostalgia de las tierras ricas y llenas de árboles desde donde la habían traído. Tuvo fama de hermosa, de mucho orgullo, desamor hacia su esposo, aunque nadie

se atrevió a dudar de su decencia. Ha heredado de ella la hija cosas secretas y cosas visibles, como el hermoso mirar que se advierte cuando levanta la barbilla, después de su ingreso a la sala con las manos caídas en actitud modesta y los ojos bajos, cuando el Novio y la Madre la visitan el día de la petición de mano.

Cumple veintidós años por los días en que la acción dramática se inicia. Su padre perfila el carácter complejo que existe bajo esa aparente sencillez, cuando dice de ella que no habla nunca, es suave como la lana, pero puede cortar una maroma con sus dientes. Tres años van durando las relaciones que mantiene con el Novio que no concibe que en la vida haya habido otro hombre, pues "las muchachas tienen que mirar con quien se casan" y que, de este modo, expresa la aceptación del noviazgo único que ha de llevar al matrimonio, posible ahora, en su caso porque ha podido comprar la viña, signo de su propia prosperidad. Matrimonio que es conjunción de las voluntades de los jóvenes y de la complacencia de sus progenitores, que, en la conjunción de ambos haberes ven el acrecentamiento de su importancia social, ese tener que es signo de poder y que el Padre y la Madre expresan con las frases: "Mi hijo tiene y puede", "Mi hija también".

La novia se muestra con gesto serio en la petición de mano; reconoce que está contenta; ha dado el sí porque quiso darlo y sabrá cumplir como de ella se espera. La Madre del Novio acoge con naturalidad esas declaraciones, hasta que el Padre por realzar a su hija, sin sospecha de lo que desencadena como temor y suspicacia en aquel ánimo materno declara que en todo se parece a su mujer. El "¿Sí?", escueto e interrogante, seguido por la pregunta a la joven: "¿Tú sabes lo que es casarse, criatura?", dicen el disimulado tormento del recelo ante el parecido con la madre y la esperanza de que la Novia no repita la actitud materna que ella sabe por el comentario de una vecina. El hijo puede ignorar las habladurías de mujeres de un lugar pequeño en torno a la esposa del Padre de la Novia, importante para quienes creen en un sino fatal a causa de la herencia, pero tampoco sabe que la que quiere por esposa, a la edad de quince años tuvo novio y era de la familia de los Félix, matadores de su padre y de su hermano; en cambio, la Madre lo ha intuido antes de hablar con la Vecina y sin haber salido de su casa y remontado el alto de la calle desde hace veinte

años: “Yo sé que la muchacha es buena ¿Verdad que sí?” le dice a su hijo. “Modosa. Trabajadora. Amasa su pan y cose sus faldas, y, siento, sin embargo, cuando la nombran, como si me dieran una pedrada en la frente”.

La Novia tiene un poco más de edad que su pretendiente, la edad que tendría el hermano mayor del Novio, muerto por uno de los Félix, y una experiencia de amor que duró también tres años y que caló muy hondo en ella, sin tocar su honra, mientras el joven, al decir de la Madre, no ha conocido mujer y tiene la honra más limpia que una sábana puesta al sol. Esa experiencia ha marcado a la Novia aunque pretenda en público disimularlo. Responde apenas con un desmayado gracias a los regalos de su futura suegra, pero, en cuanto queda a solas con la criada, descubre la agriedad de su carácter, se desentiende de toda simulación hasta el punto de revelar sus pocas ganas de casarse. Con rabia se muerde la mano; impide con ira y fuerza de hombre que la criada abra los paquetes de los obsequios, como si no quisiera tomar relación con el significado de ellos. No responde al pedido de no pensar en cosas ácidas que formula la criada; no contesta a sus preguntas y la mujer que bien la conoce se da a sí misma las adecuadas contestaciones, hasta que después de haberse lamentado de haber nacido mujer, la Novia dirá imperativamente: “Calla he dicho. Hablemos de otro asunto”.

Parece escucharse, durante el desarrollo de la escena, el eco de la resentida voz de Leonardo: “Ella es de cuidado”; de Leonardo, que después de esos años de relaciones, hace dos que se ha casado con la prima de su ex amante y que, sin embargo, estuvo la noche anterior parado ante su ventana, después de recorrer a caballo las diez leguas de distancia que los separan, y que de nuevo, en ese atardecer, precedido por el ruido de las herraduras de un frenético galope, reaparece como si deseara que su recuerdo jamás se borrara de la mente de esa mujer que quería negarse a sí misma que la noche anterior allí estuviera él y ahora, negar la imposible evidencia.

La alborada del día de las bodas, la Novia, en enagua, corpiño blanco y los brazos desnudos, se deja peinar por la criada, fuera, en el zaguán, porque dentro no se puede estar por el fuego que echan las paredes, que no cede ni al amanecer. Ese calor había consumido a su

madre, las consumirá a todas y es una prisión de la que no podrá evadirse, y, en ese estado anímico, el recuerdo de Leonardo se le aparece como la imagen de la libertad y la evasión. Por temor supersticioso o por pudor no quiere oír hablar de la boda como una cama relumbrante y un hombre y una mujer dentro de ella: “eso no se dice”, le reprocha a la criada y la hace callar cuando el entusiasmo sensual de la mujer madura le presenta el goce que le está prometido. La amargura que corroe a la Novia, evidente al término de la escena de concertación del matrimonio, se expresa no sólo en palabras muy claras de intención, sino en el abatir su cabeza al coger el ramo de azahar que termina por arrojar al suelo. Quiere explicar su gesto o conjurar su maleficio, musitando algo sobre “nublos” o “un mal aire en el centro” que cualquiera puede tener en un instante; rechaza la posibilidad de arrepentirse del paso “muy grave” que va a dar, razonando que se ha comprometido y que quiere al Novio. Pero un halo de tristeza se sobrepone a lo largo de toda la escena a la voluntad de la criada de animarla o esclarecerle el estado de ánimo que la posee. Únicamente el entusiasmo apasionado de su servidora al contemplarla y proclamar lo hermosa que se ve con la corona de azahar, logra una rápida sonrisa en ese rostro devastado por la pena.

La Novia, al sentirse los aldabonazos de quienes han de ser los primeros invitados que llegan a la boda, deja el zaguán y entra a la casa, pero su natural curiosidad ha de haberla detenido apenas traspasado el umbral, y, con mayor razón al escuchar la voz de Leonardo en conversación con la criada, las preguntas que hace referente a ella y la alusión al azahar que el Novio ha de traer para que la futura esposa lo luzca en el pecho. Por creer llenas de intención esas palabras, sin medir que está en enaguas y con aspaviento de provocación y menosprecio hacia el hombre, irrumpe. Pero no le responde si el varón le pide que abra y refresque su recuerdo: “¿Quién he sido yo para ti?... Dos bueyes y una mala choza son casi nada”, con su insinuación de que en ella pudo más el interés que el amor: concepto que refuerza al sostener que su propio matrimonio fue amarrado y hecho las manos de la Novia. Ella reacciona con una violenta acusación de que miente y luego agrega una imputación cuyo sentido aún no podemos captar: “Un hombre con su caballo sabe mucho para

poder estrujar a una muchacha metida en un desierto. Pero yo tengo orgullo. Por eso me caso. Y me encerraré con mi marido a quien tengo que querer por encima de todo”.

Ofrece la imagen de la desvalidez de una adolescente sola que ha ido madurando de sus quince a sus dieciocho años frente a un hombre que la supera en edad, en saber y en movilidad con su caballo que la da más mundo que ese secano encerrado en su soledad, cuyo poder ha servido para dominarla o estrujarla, según su expresión; pero, con ambigüedad, agrega que ella tiene orgullo y pareciera que esa altanería nada tiene que ver con lo económico, como él lo afirma, sino con otra cosa que la ha herido. En las palabras de la Novia no hay confesión de amor hacia quien va a ser su marido, sino el deseo de ser protegida más allá de ella misma: se encerrará con él, tendrá que quererlo por encima de todo: voluntad no muy poderosa, porque aunque rechaza el acercamiento de Leonardo, al escucharle la inanidad del orgullo, del tiempo como bálsamo y de las paredes como refugio, ya que las cosas cuando llegan a los centros del ser no hay nadie que las arranque, la Novia tiembla ante su voz, siente que ese tono la arrastra y la lleva tras él, porque tiene “el pecho podrido de aguantar y aquí estoy quieta por oírlo, por verle menear los brazos”.

Si se casa la Novia porque tiene orgullo, cabe preguntarse si no ha sido una herida en ese orgullo de mujer entregada a un hechizo lo que ha motivado la ruptura. Quizá una ruptura sin palabras, con una respuesta de silencio y aislamiento, que él ha interpretado, según los cánones al uso, a razones económicas. Hemos visto a Leonardo merodear la casa de la Novia, sin hablarla. “¿De qué me sirvió a mí el orgullo, el no mirarte y el dejarte despierta noches y noches? ¿De nada! Sirvió para echarme fuego encima”. E ignora, realmente, la causa de lo sucedido: “He pensado día y noche de quién era la culpa y cada vez que pienso sale una culpa nueva que se come a la otra; pero, siempre hay culpa”.

Un asedio de presencia y silencios, después de su propio acto de orgullo: ese matrimonio hecho a consecuencia de los actos de ella, piensa Leonardo. Por eso, le impetra, como si se las dijese por vez primera: “No me quedo tranquilo si no te digo estas cosas”, para agregar con jactancia y resentimiento: “Yo me casé. Cásate tú ahora”.

Palabras cuyo eco, a través de las voces que entonan cada vez más cercanas la canción de la boda, se sintetiza en aquello que exclama la Novia, corriendo a su cuarto, huyendo del encantamiento de una voz que sigue conmoviéndola: “¡Despierte la Novia!”. Mucho más tarde, consumados los destinos, con mayor precisión que la esposa de Leonardo, que ha reconocido que ya no cuenta, que está despachada, una mujer, al alabar a Leonardo, descubre la faceta escondida para la Novia de la naturaleza de ese hombre: “corría ferias y montes / y brazos de mujeres”. Cabe pensar que el conocimiento de esta realidad en el tercer año del noviazgo, en una mujer sin experiencia y enamorada, le hiciera sentir lo sabido como una traición, como algo que violaba la dignidad de esa entrega anímica que no incluía la de su cuerpo. Robustece la idea, lo mucho que insiste la Novia en su honradez frente a la Madre: en una aceptación de una locura por parte suya, pero unida al orgullo de que hombre alguno se haya mirado en la blancura de sus pechos. En este sentido, Leonardo es lo antagónico al Novio, que no ha conocido mujer.

El traje de bodas de la Novia es negro, según la moda del mil novecientos. Un pequeño detalle contrasta ese vestir con el del Novio que calza zapatos que no son oscuros, por más alegres. La prisa de la Novia por ir a la iglesia tiene secreta relación con el diálogo sostenido con Leonardo y lo que éste ha de escuchar que se dice al Novio: La Novia está deseando ser su mujer, quedarse con él a solas, no oír más voz que la suya, no ver más que sus ojos, y sentir su abrazo, tan fuerte, que no pueda despegarse de él, aun cuando la llamara su madre muerta, un abrazo no sólo para cuarenta años seguidos, como lo promete el Novio, sino para siempre, que al anunciarse en la voz de la Novia adquiere carácter dramático. Que esta declaración, más que dirigida al Novio, se esgrimió contra el Leonardo presente, se hace visible al regresar los esposos de la iglesia cogidos del brazo: Leonardo, que ha hecho el camino de retorno con prisa endemoniada, sin respeto por su esposa encinta, al verlos entrar, abandona la escena, y, desde entonces, la Novia responde a su consorte sombríamente, muestra con tal notoriedad el ensimismamiento de su rostro pensativo, opuesto al alegre del Novio, que la Madre ha de dirigirse a ella con dureza.

Aunque la Madre desea descubrir hacia dónde se orientan los pensamientos de la Novia, en el momento en que la desposada deja traslucir, más allá de la angustia, esa necesidad de ser protegida por alguien más poderoso que ella misma y que el Novio, su requerimiento de que la madre no abandone esta casa para tornar a la suya, no alcanza a entenderlo, quizá porque en ese instante desvían su atención hacia el baile que han iniciado los parientes que han venido desde las orillas del mar. En el intertanto, Leonardo, desasosegado, sin dejar de ir de una cosa a otra —como diría su mujer—, reaparece, se detiene por breve lapso, y vuelve a salir, en un juego de comprobaciones e incitación que perturba a la Novia. Con un pretexto, ella sale también. Y a su regreso, la inquietud y la gran lucha interior se hacen notorias en la brusquedad y descortesía con que trata a las muchachas, a cuyas preocupaciones, acordes a la circunstancia y a la edad, responde con un abrupto “No me importa. Tengo mucho en qué pensar”. Ante la visión de Leonardo cruzando el fondo de la escena, ese pensar se torna en una serie de explicaciones, para sí misma, más que para las otras: “Estos momentos son agitados”; “Estos pasos son pasos que cuestan mucho”, en una excusa ante las que creen haberla disgustado, y en un “¿Para qué” referente a las ganas de casarse que demuestran. La actitud de la Novia es diametralmente opuesta a la de la Madre, que describe el día de las nupcias, como “el único bueno”, herencia, “roturación de las tierras”, “plantación de árboles nuevos”.

La crisis interior acentúa su exteriorización al imaginar que es Leonardo silencioso quien la abraza por la espalda. Su sobresalto “¡Quita!”, su “¡Ay!” “¿Eras tú?”, que se siguen al oír la voz del Novio, extrañado de que se asuste de él y no reconozca su abrazo, porque el paterno, el único otro posible, hubiera sido más blando, son claro testigo de algo esperado que se desvanece. Se expresa como desilusión en lo sombrío del rostro, en la sequedad con que rechaza el nuevo dar los brazos al Novio y la disculpa poco valedera de la presencia cercana de los invitados: debe reconocer la poca validez de su excusa, porque conviene en la legitimidad de un abrazo que ha sido santificado, aunque no pueda dejar de pedir que se postergue para un después. El chispazo de conciencia de su propia ilogicidad, contemplada en los ojos del Novio, que la siente asustada y no encuentra razones para

ello, la obliga a pedirle, sin motivo y con temor, como lo había hecho antes con la Madre, que no se vaya.

Un nuevo factor aguija lo que parecía llegar a una pausa de sosiego. La mujer de Leonardo no sabe de su marido ni ha encontrado el caballo en el establo. La Novia siente “como un golpe en las sienes”. Con desesperación, busca desasirse de la presencia del esposo: le rechaza la invitación a participar en el baile, porque desea echarse en la cama para reposar, y rehúsa también esta compañía por el qué dirán y el de que alguien debe atender a la gente. La vaga promesa de estar mejor para la noche es la última frase que se le oye para el que es ya su esposo. Muy poco después se sabe que, abrazada a Leonardo, ha huido en el caballo que corre como una exhalación, con la prisa habitual que le hemos visto. Si el padre se niega a creerlo y, sin adelantar razones ni justificación, piensa luego que ha de haberse tirado al aljibe, la Madre del Novio, como si recordara, de inmediato, el desamor hacia su esposo de aquella mujer hermosa en cuyo seno se engendró la Novia, y pensara que, en ella, se realizó lo que la otra pudo haber deseado y no hizo, la llama con rabia “planta de mala madre”, aunque deba reconocer que ya es la mujer de su hijo y a él le cabe, la peligrosa defensa de su honra contra otro de los Félix, manejadores de cuchillo, gente de mala ralea y falsa sonrisa, que han causado la muerte de los suyos.

Como un coro de tragedia, los Leñadores no sólo comentan la acción que está desarrollándose en otra parte, sino que, aunque parezcan penetrar en el trasfondo de la realidad de los seres protagónicos, expresan sentenciosa y equívocamente una parte de la verdad; traspasan sus deseos a un campo imaginario, y son sustancialmente desmentidos por los caracteres complejos y contradictorios de la Novia y Leonardo. Ellos saben que los parientes del Novio, convocados por el respeto y el afecto a la persona de su padre, son numerosos: ramas enteras de la familia, toda la gente de la costa y aun gente que no salía de su casa, y los sienten “que se acercan por todos los caminos a la vez” y “los buscan por todas partes”, “cuchillos y escopetas a diez leguas a la redonda”, y tienen la certeza casi absoluta de que matarán a los que huyen. Dictaminan, sin embargo, que Leonardo y la Novia han hecho bien en huir, pues hay que seguir la inclinación, hay que

seguir el camino de la sangre: se estaban engañando el uno al otro y, al fin, la sangre pudo más. Y no ocultan lo que está subyacente en sus palabras. No importa el término de la aventura de la sangre: Vale más ser muerto desangrado que vivo con ella podrida. “Tengo el pecho podrido de aguantar”, había dicho la Novia. “Con alfileres de plata / mi sangre se puso negra”, dirá Leonardo del pasado. Los Leñadores reconocerán también que el Novio ha de encontrarlos, con luna o sin luna, en la caza más grande que se puede hacer, pero reduciendo aquella multitud de los asediados a él sólo, que expresa en su ardor de estrella furiosa, en la color ceniza de su rostro, el sino de una casta de muertos en mitad de la calle.

Dirán, además, que el caballo no se siente, porque el silencio trae el rumor de los grillos, las ranas y el acecho de la noche, y, en ese silencio, deducen que Leonardo ya la estará queriendo, habrán mezclado sus sangres y serán como dos cántaros vacíos, como dos arroyos secos. Tampoco el Novio oirá otra cosa que el silencio al encontrarse con la Muerte-Mendiga (que el autor pide que no se incluya en el reparto, como excluyéndola de los personajes existentes, incluso los simbólicos como la Luna). La Mendiga será quien le advierte que aún no han pasado, pero están saliendo de la colina. Lo que aquella fina vista y oído perciben, el Novio lo cree, aunque no tenga prueba sensorial alguna. El caballo no estará presente en la escena del bosque, iniciada por el “Desde aquí yo me iré sola” de la Novia —conclusa casi con el “Tú adelante ¡Vamos, digo!”, de Leonardo, y el “Los dos juntos”, de la hembra, antes de salir abrazados. Pero la muerte será la de “dos hombres en las patas del caballo”, convirtiendo al animal galopante y visible en su invisibilidad a lo largo de toda la obra, en un símbolo. Ni siquiera lo da por existente Leonardo en el momento que juzga el rechazo de la Novia y enumera todas sus posesiones en el par de bueyes y en la mala choza, como si quisiera destacar el nacimiento del caballo siempre al borde la muerte, como posterior a la ruptura, un viento que se nombra, se siente y no se ve. El elogio póstumo de la mujer: “Era hermoso jinete, / y ahora montón de nieve./ Corría ferias y montes / y brazos de mujeres”, reconoce la existencia de un caballo, que era imprescindible por las distancias en sus primeras relaciones con la Novia, desde los quince a los dieciocho años, pero el carácter

único de este caballo lo había intuido el Novio, al decir dramáticamente: "No hay más que un caballo en el mundo, y es éste", a pesar de que él debía montar el que una voz le había ofrecido cuando su Madre daba todo lo que tenía, sus ojos y hasta su lengua, para que él pudiera ir tras de su honra.

Los Leñadores han hablado de que el cuerpo de ella era para Leonardo y el de éste para ella ¿Han destacado, de este modo, el único medio de unión posible entre ambos, para iluminar el conflicto de los espíritus y caracteres, fundamentalmente incapaces de encontrarse en otro plano que aquel que los dejaría como cántaros vacíos, como arroyos secos, y que, para la Novia, tiene valor de tentación e íntimo rechazo ético? En la escena del bosque se destacan en un contrapunto íntimo de gran intensidad: ella bajó primero las escaleras, le puso bridas nuevas al caballo y con sus propias manos le calzó las espuelas a Leonardo; ella declara con reiteración trágica: "¡Te quiero! ¡Te quiero!"; siente que

... no hay minuto del día
que estar contigo no quiera
porque me arrastras, y voy,
y me dices que me vuelva
y te sigo por el aire
como una brizna de hierba.

Tiene conciencia de que por él ha dejado, en mitad de la boda, a un hombre y a toda su posibilidad de descendencia; teme que para Leonardo sea el castigo, y como no quiere que lo padezca, le pide que huya y la deje sola, aunque, luego, a las solicitudes del galán de ir donde él siempre la quiere, como olvidándose de sus temores y confortada por el abrazo, responde con la entrega total de su imaginación y su dignidad:

Y yo dormiré a tus pies
para guardar lo que sueñas.
Desnuda, mirando al campo,
como si fuera una perra,
¡porque eso soy! Que te miro
y tu hermosura me quema

Cuando, a su vez, Leonardo insiste en esa actitud, diciéndole que él va donde ella va, y la desafía a que dé un paso y pruebe su posibilidad de desasirse, la Novia nada responde y parece asentir a la afirmación de que clavos de luna funden sus caderas a la cintura de Leonardo. Al rumor de la gente que se acerca, le pide que huya, que se vaya, pero consiente en partir con él, siempre que lo hagan juntos, y a la declaración de Leonardo de que los separarán sólo si él está muerto, agrega: "Y yo muerta".

Al comienzo de esta escena, la Novia ha decidido irse sola, Leonardo la obliga a callarse, cuando ella le pide que le quite la cadena que ciñe su cuello honrado y la deje arrinconada en su lejana casa de tierra. Así como más tarde se juzgará perra, ahora se llama pequeña víbora a quien él debería matar, o, por lo menos, poner el cañón de la escopeta en sus manos para que ella ejerza justicia sobre sí misma. No puede ser que la lleven por este camino de perdición si no es forzada, pero reconoce su iniciativa en estos últimos actos. La contradicción íntima aflora, revela que se debate entre el poder de la sensualidad despertada por el machismo egoísta y misterioso de Leonardo y el rechazo instintivo de lo que intuye no como verdadero amor, sino deseo, hechizo, que traen disimulados la saciedad y el desencanto. Hay paralelismo entre la declaración primera de reconocimiento de posesión y ansia de libertad para sí, aunque sea a través de la muerte, y la segunda, en que repite los mismos conceptos, pero en una variante esencial:

Estas manos que son tuyas,
pero que al verte quisieran
quebrar las ramas azules
y el murmullo de tus venas,
¡Te quiero! ¡Te quiero! ¡Aparta!
Que si matarte pudiera,
te pondría una mortaja
con los filis de violetas.

Comprende que esto que va sucediendo es materia de locura, porque si desea estar todo minuto del día con él, también no quiere cama ni cena con Leonardo. Si, en un momento, cede a su embrujo, en

el siguiente reacciona con la misma intensidad con que antes, en la voluntad, se rindiera. Si él quiere conducirla adonde no pueden llegar los que están cercándoles, le opone su sarcasmo:

Llévame de feria en feria,
dolor de mujer honrada,
a que las gentes me vean
con las sábanas de boda
al aire como banderas,

Por haber llegado hasta ese punto considera justo morir sola, allí, para que la lloren las hojas, mujer perdida y doncella. Mi cuello honrado, dolor de mujer honrada, mujer perdida y doncella, reiteran el mismo concepto de honestidad que prima en el dolor de no saber oponerse a esa fuerza irracional que la arrastra: mezcla de suavidad y lirismo patético y de potencia animal, que puede no ser absolutamente viril, en el sentido en que no lo es Don Juan Tenorio. Leonardo procede como cualquier mujer del medio en que vive podía esperarlo. Su actitud coincide con la que aconsejaba la Madre del Novio: produce un poco de daño, atemperalo luego por alguna suavidad, de modo que la mujer no puede disgustarse, pero que sienta al macho, al que manda, a su amo. El "Tú delante ¡Vamos, digo!", seguidos del abrazo y el "¡Como quieras!", con que consiente Leonardo al deseo de la Novia de partir juntos, la lleva a ella a la voluntad de compartir la muerte, sin pensamiento de su honra.

Sin embargo, la Mendiga, alabadora de la hermosura del Novio, que encontraría más perfecta en inmovilidad de estatua y que le conduce junto al fugitivo y al destino, dirá más tarde:

Los dos cayeron, y la novia vuelve
teñida en sangre falda y cabellera.

La Novia había sido cantada antes de la boda como flor de los montes, pastora, pero, también, "blanca niña", "blanca doncella".

La novia, la blanca novia,
hoy doncella,
mañana señora.

albura de honra, que no del negro traje, ni el moreno de la tez (“baja, morena...; baja, morenita...”, sino como cantará la Muchacha:

Limpia de cuerpo y ropa
al salir de la casa para la boda.

Ahora, regresa, teñida en sangre falda y cabellera. La escena cruenta, como en las tragedias griegas, también en ésta se ha desarrollado fuera de la vista del espectador. “Así fue. Nada más. Era lo justo”, dice la Mendiga ¿Lo justo es un sentido de destino que viene del pasado y del cual son víctimas tanto Leonardo, de ocho años cuando “las cuestiones”, y el Novio, que pensaba que esas luchas ya no eran luchas? ¿Lo equitativo en el sentido de la posesión del amor? ¿Qué actitud tuvo la Novia cuando se enfrentaron quien pensó ser su esposo y negó la posibilidad, y quien lo era? ¿Esa falda y esa cabellera vienen tintas en sangre de una sola herida o de la de ambos? La fantasía poética que, según el autor, quiebra el realismo que presidía la tragedia, desde el instante en que intervienen la Luna y la Muerte, elementos y símbolos de la Fatalidad, no es tan absoluta como para irrealizar el sentido agónico de la heroína. Permite cierto misterio, pero no viola las leyes de la más estricta exactitud. La muerte, aunque resulta sucia arena sobre la flor del oro, disipa embrujos y fantasmas. La Novia recobra su ser natural y su lucidez; los seres antagonicos, sin perder su individualidad, se identifican, son para el coro, “los novios del arroyo”; para la Madre, “los dos hombres del amor”. Así también para la Novia, que ha venido a la casa de la Madre para que ella la mate, y la lleven con ellos. No con uno de ellos, sino con ambos, con la suma de ambos. Y se encuentra con una Madre que también es distinta a la del final del acto segundo. Reconoce una fuerza superior a la de la voluntad humana: “un día señalado”, que la Novia también acepta, aunque ella sea un instrumento inocente en su origen, activo luego por lo que ha creado en su carácter. Si Leonardo, por su edad, no había participado en las muertes que dividieron a los Félix y a la familia de la Madre, la Novia, enamorada a los quince años de Leonardo, a través de ese amor tan angustioso, se introduce sin quererlo en la fatal querella, a la que arrastra a los dos hombres,

salvando ella una vida difícil para siempre, que no desea, porque la mantendrá al margen de todo lo viviente.

Tiene algo de sagrado para la Madre, porque sigue siendo la esposa de su hijo: "Por eso pregunté quién es. Porque tengo que reconocerla, para no clavarle mis dientes en el cuello... Ahí está, y está llorando, y yo quieta, sin arrancarle los ojos. No me entiendo ¿Será que yo no quería a mi hijo? Pero, ¿y su honra? ¿Dónde está su honra?" La llamará "víbora", venenosa y portadora de la muerte, "floja, delicada" —con evidente injusticia— y "mujer de mal dormir" que "tira una corona de azahar para buscar un pedazo de cama calentado por otra mujer"; la golpeará, sin que la Novia se defienda, pero, en el sarcasmo de sus palabras hay un gradual descenso de la certidumbre en la validez de su ira y de su reproche.

La Novia le opone la lógica de una locura que le impone el mundo. Si salió limpia de cuerpo y ropa para la boda, lo único mancillado es lo segundo. "Quiero que sepa que yo soy limpia, que estaré loca, pero que me pueden enterrar sin que ningún hombre se haya mirado en la blancura de mis pechos". Pero lo de mujer que busca un lecho calentado por otra, no. "Eso no. Honrada, honrada como una niña recién nacida". Tampoco floja y delicada: "Y fuerte para demostrártelo. Enciende la lumbre. Vamos a meter las manos en el fuego; tú, por tu hijo, y yo, por mi cuerpo. Las retirarás antes tú".

Estaré loca, ha dicho. Y la dicotomía de su ser no halla otras palabras para expresar su realidad: "Porque yo me fui con otro, me fui. (*Con Angustia*). Tú también te hubieras ido"... "Yo no quería, ¡oyelo bien!; ¡yo no quería, óyelo bien!, yo no quería. Tu hijo era mi fin y yo no lo he engañado..."; "Tu hijo era un poquito de agua de la que yo esperaba hijos, tierra, salud..."; "Y yo corría con tu hijo que era como un niño de agua, fría...". Pero ella "era una mujer quemada, llena de llagas por dentro y por fuera..." y "el otro era un río oscuro, lleno de ramas que acercaba a mí el rumor de sus juncos, su cantar entre dientes..."; "el otro me mandaba cientos de pájaros que me impedían el andar y que dejaban escarchar sobre mis heridas de pobre mujer marchita, de muchacha acariciada por el fuego..."; "el abrazo del otro me arrastró como un golpe de mar, como la cabezada de un mulo, y me hubiera arrastrado siempre, siempre, siempre

aunque hubiera sido vieja, y todos los hijos de tu hijo me hubiesen agarrado de los cabellos". "Su fin consciente era la estabilidad, la continuidad, una dicha conveniente según las normas sociales, y a las que ella aspiraba más allá de la nostalgia de lo heredado de su madre y de la experiencia que le había correspondido como muchacha solitaria y sin consejo, silenciosa, requebrada, asediada y estrujada por quien, sabiendo más que ella, no se había atrevido a violar las normas, e inmerso en su machismo, que ocultaba su propia inseguridad, terminaría por decirle: "Yo también quiero dejarte / si pienso como se piensa", que era lo que, en un momento había hecho, escogiendo, despechado, otro camino.

Lo que Leonardo no sospechó, sino tardíamente, fue el poder que un hombre que venía de lejos, de lo vasto y misterioso para la adolescente encerrada en los muros del secano y de su casa; que, al decir palabras nunca oídas, dulces, conmovedoras, embriagantes y esquivas, despertaba ensueños, esperanzas, temores, vigiliadas apenas confesadas como sensualidad, en una doncella "suave como la lana", fuerte y de escasos decires, que aguardaba sumisa, y en cada espera del hombre volandero se abría una herida que acabaría llagándola, marchitada por un fuego que venía de fuera y la abrasaba por dentro. No olvidemos el gusto de Leonardo por "volar demasiado", por "ir tras de una cosa a otra", su intranquilidad característica. Y un respeto instintivo por quien estaba, económica y socialmente, por encima de él, y a quien su sensualidad tocaba, sin atreverse a lo que lograba de otras mujeres, por la decencia que encarnaba y el silencioso orgullo que la protegía. Leonardo se convierte así en la fuente de la sinrazón de la Novia, de locura de su existencia. Él, factor potencial del destino que opera en la familia del Novio, lo desencadena, como los otros Félix, aunque el Novio lo ignore por creer que no ha mirado a otro hombre la que ha de ser su esposa, ni nadie, incluso su propia madre, se lo haya advertido. Y ese antiguo, opuesto y casi olvidado nexo, tampoco parece conocerlo la Novia que espera, mediante la muerte que busca que le den, hacerlo unidad en ella con el hombre que era su fin y a quien no ha engañado y el que hubiera sido su permanente tentación.

La Madre había gritado por la honra de su hijo. Al oírle a la Novia proclamar su integridad física, le pide con insistencia, primero, que calle, pues qué le importa eso a ella. Y la honra, de este modo, se convierte sólo en la opinión de los demás. Más tarde, desafiada en la prueba del fuego, en un *crescendo* —“¿Qué me importa a mí tu honradez? ¿Qué me importa tu muerte? ¿Qué me importa a mí nada de nada?”, irá descartando el valor de todo lo frágil humano, para resaltar aquello único, permanente, en lo temporal y en lo eterno: los trigos que cobijan a sus hijos, la lluvia que les moja la cara, y Dios que los tiende juntos a descansar. En el mientras tanto, ya no rechaza de modo absoluto a la Novia, que le pide dejarla llorar con ella. Le permite que lllore, pero todavía al margen, en la puerta.

Aproximarán el sentido trágico de sus destinos, cuando al anuncio de que traen a los muertos ya no separa a los dos hombres en dos bandos, sino, por el contrario, declara: “Es lo mismo. / La cruz, la cruz”; idea que complementa la Novia con la expresión del deseo de “que la cruz ampare a muertos y vivos”; donde la connotación cristiana del grupo de mujeres para ser símbolo de la unidad del sufrimiento humano en la conjunción de la muerte y la vida, donde siempre “tiembla enmarañada / la oscura raíz del grito”.

La dualidad del apartamiento de la Madre y la Novia se disipa en la repetición y complementación de conceptos en el diálogo final de la obra, sobre el que parece planear ese ruisenior de sombra que vuela y gime sobre la flor del oro. La Madre dirá que, con un cuchillito que apenas cabe en la mano, en un día y hora señalados, se mataron los hombres del amor, y dejará un silencio para que la Novia defina el cuchillo, pez sin escamas ni río, que apenas cabe en la mano, pero que existe para que en día y hora señalados, se queden dos hombres duros con los labios amarillos. La Madre destaca el fatalismo, oponiéndolo ahora a una ternura humana compartida; la Novia, el destino en un fulgor que se hace quietud y realidad. Y el cuchillito que se para en el sitio justo —en los centros, diría Leonardo—, es demasiado poco para tanta pérdida. La cruz de la muerte seguirá siendo la cruz de los que siguen viviendo, como pensaba la Novia. Y la continuidad de la tragedia.