CELDAS PARA APARCAR
AZUCENAS AZULES

por

ALFONSA DE LA TORRE

AYUNTAMIENTO
DE CUÉLLAR

Reedición, Junio 2010

Depósito Legal:
Edita: Ilmo. Ayuntamiento de Cuéllar
© Prólogo – María Payeras Grau
© Celda para aparcar azucenas azules – FUNCAS
Imprime: Imprenta Rosa de Carbonero el Mayor (Segovia)
Edición: Junio 2010

PRESENTACIÓN

Con la reedición del cuento *Celdas para aparcar azucenas azules* de la poetisa cuellarana Alfonsa de la Torre la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Cuéllar desea iniciar un camino que permita recuperar la figura de una de las poetisas más importantes de la Generación del 36, que habiendo quedado en el más injusto de los olvidos, es capaz aún de seducir a cuantos se adentran en su vida y obra.

Premiado con uno de los Premios Hucha de Plata del VIII Concurso de Cuentos Hucha de Oro de la Confederación de Cajas de Ahorro y editado en Madrid en el año 1973 por la Fundación de Cajas de Ahorro (FUNCAS), es necesario agradecer la autorización realizada para esta publicación, a los responsables de dicha Fundación.

El prólogo que antecede al relato, obra de Dña. María Payeras Grau, permite un conocimiento profundo del hasta ahora único cuento de estas características que hemos podido rescatar de Alfonsa de la Torre. Sus comentarios merecen atención especial, ya que con su lectura comprenderán en mayor profundidad los contenidos del relato y descubrirán a una autora de grandes dotes literarias y vastos conocimientos.

Para la reedición del cuento se ha optado por la copia exacta de la publicación original realizada en el año 1973 por FUNCAS, principalmente por salvaguardar los textos tal y como fueron publicados, pudiéndose apreciar en los márgenes de los mismos los recursos de maquetación que eran utilizados.

Ildefonsa Teodora de la Torre y Rojas, literariamente conocida como Alfonsa de la Torre, hoy regresa a la Villa de Cuéllar en forma de cuento. La Charca, hoy también olvidada, es vestigio de una vida dedicada al culto de las letras y al amor por su pueblo, y aunque el destino parece obstinarse en mantenerla ignorada, su visión desde la carretera evoca recuerdos de la que fuera su moradora.

Mª del Carmen Gómez Sacristán
Concejal Delegada de Cultura del Ayuntamiento de Cuéllar

P R Ó L O G O

DOS APROXIMACIONES A ALFONSA DE LA TORRE

María Payeras Grau
Universidad de las Islas Baleares

Su trayectoria biográfica

Los años posteriores a la guerra civil conocieron un auge innegable de la literatura de autoría femenina. La poesía, concretamente, contó con la presencia activa de escritoras que, desde planteamientos estéticos heterogéneos, aportaron obras de indudable interés y calidad. Autoras como Carmen Conde, Ángela Figuera, Esther Andreis, Pilar López, Elena Martín Vivaldi, Susana March y otras muchas pusieron voz de mujer a la expresión poética de la realidad. Del caudal de aportaciones llevadas a cabo por las poetas de esos años, hoy en fase de recuperación después de décadas de olvido, es justo referirse a la obra desarrollada por Alfonsa de la Torre, una autora segoviana recordada por pocos, pese a ser uno de los casos más singulares que ha dado la poesía femenina española contemporánea. Nació el 4 de abril de 1915 en la localidad de Cuéllar (Segovia). La suya fue una familia muy adinerada que contaba, por parte de su madre, Laura de Rojas y Velázquez, con un importante patrimonio que incluía, entre otras cosas, el palacio de Pedro I "el Cruel", en Cuéllar, declarado Monumento Nacional en 1974. Su padre Juan José de la Torre y Arocena, era médico de profesión y poseía extensas plantaciones de pinos resineros, una explotación muy rentable en aquellos tiempos.

Su infancia, al parecer, fue bastante solitaria debido a su precaria salud. Juan Pablo Quevedo, que la entrevistó ya de mayor, resume así las circunstancias de esa época: *Ciega a los tres años hasta los seis de edad y acompañada durante tiempo por familiares y soledad, Alfonsa deja volar su imaginación y dicta a su madre, en los jardines de casa, versos desunidos pero con cierto apunte de poesía madura*[1]. La ceguera, que en otro lugar[2] se data entre el año y los cuatro años de edad y se atribuye a una infección ulcerada, alimentó la afición de la niña a la música, siendo su juguete preferido un organillo que le regalaron.

---

[1]QUEVEDO, Juan Pablo: "Alfonsa de la Torre, poetisa de Castilla" en El adelantado de Segovia, 29 de agosto de 1986, p. 12.

[2]Vid. CRUSET, José: "Valores de mi tiempo" en Notas de Literatura Española. Ed. Taber. Barcelona, 1970, pp. 259-265.

Alfonsa tuvo dos hermanos, Juan José, muerto en la infancia, y Basilio. Realizó sus estudios primarios en al escuela de la "Divina pastora", en Cuéllar, donde aprendió mecanografía y taquigrafía. De allí pasó al Colegio de San José, en Segovia, donde su profesor de literatura, Ángel Revilla, prestó atención a su talento literario y donde formó grupo teatral con los hermanos Cáceres y Luis Peñalba.

Realizó estudios de bachiller en el Instituto Nacional de Segunda Enseñanza de Segovia, donde fue compañera de Dionisio Ridruejo. A éste se debe, precisamente, la primera nota de prensa acerca de la escritora. Es un anuncio de la lectura de poemas que Alfonsa llevaría a cabo en el Ateneo de Segovia, titulado "Alfonsa de la Torre. Apunte de silueta". La "silueta" no hace verdaderamente justicia a la autora, puesto que atribuye sus excelentes calificaciones a una "galantería" de los libros de texto y califica su vocación poética como un hecho involuntario e inconsciente:

> Alfonsa, antes en el paisaje que en los visillos que cambian en suspiro el sonar de los pasos sobre la calle antigua.
>
> La línea clara pisando frescas primaveras, floreciendo vivas primaveras.
>
> Solo por la cabeza el pecado de un aire romántico que se suicida en el gesto.
>
> Y dos preocupaciones primeras y máximas. Ser bonita y mentir en el juego de no creerlo. Sacar sobresalientes -primera galantería y única bondad de los libros de texto- y tener sólo ese miedo a la primavera. Y tener espíritu sin que sea preocupación.
>
> Luego hacer poemas. Como anécdota involuntaria. Sin conciencia de ser poetisa. Versos que no se hacen, que se escapan y que por eso son lo más auténticamente primerizos que podían ser. Versos de primera etapa. Todo el valor es ingenuo y verdadero[3].

Nada más lejos de la verdad, ya que la pasión por el saber fue su primera y más absorbente dedicación en la vida, y la poesía un medio de expresión en el que volcó sus obsesiones haciendo de ellas un objeto intelectual y no una mera efusión sentimental. La complejidad simbólica y cultural de su obra madura así lo demuestra.

Alfonsa había compartido, no obstante, actividades e intereses literarios con Ridruejo. En *La ciudad y los campos*, periódico segoviano, el 24 de marzo de 1934 se anuncia la representación de *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca, interpretada por la Federación de Estudiantes Católicos, en la que intervendrían Alfonsa, en el papel de "Estrella" y Ridruejo en el papel de "Segismundo". Ese mismo año, el día 7 de julio, se anuncia en el mismo periódico un

---

[3]RIDRUEJO, Dionisio: "Alfonsa de la Torre. Apunte de silueta" El norte de Castilla Valladolid, 30 de mayo de 1934, p. 5.

recital poético en el que Alfonsa de la Torre y Dionisio Ridruejo ofrecerán al público sus últimas producciones.

Más tarde, Alfonsa estudió Filología Románica en la Universidad de Madrid, donde fue alumna de Pedro Salinas. Fue, precisamente, en los primeros tiempos de su etapa estudiantil cuando murió su hermano Juan José, con solo diez años de edad. La autora atribuye a esta desaparición cierta melancolía que impregna su obra poética. En sus años universitarios compartió aulas con Carmen Conde y otras intelectuales destacadas del momento, como Josefina Romo y la puertorriqueña Diana de Arellano. Shirley Mangini menciona este dato en su libro sobre las "modernas" de Madrid[4]. Andando el tiempo, Carmen Conde incluiría la obra de su amiga en su antología *Poesía femenina española viviente*, y en la edición posterior de la misma, ya con el título *Poesía femenina española: 1939-1950*[5]. También Diana Ramírez de Arellano contribuiría a divulgar la obra de sus amigas en su *Poesía contemporánea en lengua española*[6] obra que, pese al carácter general del título, se centra únicamente en la poesía de algunas autoras de la época, entre las que se cuentan Carmen Conde y Alfonsa de la Torre.

Al terminar su carrera, Alfonsa fue ayudante del Prof. D. Joaquín de Entrambasaguas y llevó a cabo una tesis doctoral sobre la obra poética de Carolina Coronado, que leyó en 1944, y que aún hoy permanece inédita. Según M.J. Imaz, la experiencia profesional de la escritora, aunque breve, podría considerarse prometedora: *Ha sido profesora en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid, durante los años de 1941 a 1945; en la Universidad "Menéndez y Pelayo" de Santander; Becaria y Colaboradora en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas*[7]. Entre 1944 y 1945 estudió lengua y literatura portuguesas en Lisboa y en Coimbra. La escritora llegaría a ser buena conocedora del país vecino, al que realizó numerosos viajes, llegando a tener, durante un tiempo, casa en Lisboa. Mientras tanto, frecuentaba la tertulia del Café Gijón donde conoció a García Nieto y a los otros integrantes de "Juventud Creadora" en un período en el que ella misma comenzaba a desarrollar su propia labor poética de forma afín al clasicismo del momento.

La erudición de la autora en materias muy distintas, como la literatura, la historia del arte, la simbología, la psicología, los saberes esotéricos, etc. debió de ser muy vasta, de lo que hay prueba suficiente en la obra literaria que publicó en vida. Lamentablemente, parecen haberse

---

[4]MANGINI, Shirley: Las modernas de Madrid. Las grandes intelectuales españolas de la vanguardia. Ed. Península. Barcelona, 2000

[5]CONDE, Carmen: Poesía femenina española viviente. Arquero. Madrid, 1954; reed. Poesía femenina española: 1939-1950. Ed. Bruguera. Barcelona, 1967.

[6]RAMÍREZ DE ARELLANO, Diana: Poesía contemporánea en lengua española. Murillo. Madrid, 1961.

[7]IMAZ, M.J.: "Alfonsa de la Torre (Biografía breve)" en Revista de la institución teresiana, Madrid, enero de 1961, p. 3.

perdido irremediablemente sus trabajos de investigación sobre Carolina Coronado y Josefa de Óbidos, que quedaron inéditos a su muerte y que ayudarían a refrendar sus vastos conocimientos y a iluminar algunas dificultades que ofrece la interpretación de su poesía.

Fue en 1943 cuando apareció su primera publicación poética, *Égloga*, un libro orientado en la línea formalista propia de la época y que fue saludado por Tamayo como uno de los "mejores libros de poesía en verso escritos en estos últimos tiempos"[8].

Mucho más personal que *Égloga* sería su segundo poemario, *Oda a la Reina del Irán*, publicado en 1948, extenso poema unitario en el que se hace por primera vez evidente la tendencia de la autora a problematizar en su poesía la realidad de la mujer, desde una perspectiva enormemente original y personal.

En 1949 se trasladó a Peruggia para ampliar sus conocimientos de Lengua y Literatura italianas. Alfonsa de la Torre logró, de este modo, una formación académica muy superior a la que solían recibir las mujeres por aquél entonces. Ese viaje está, asimismo, en el origen de su siguiente poemario, *Oratorio de San Bernardino*, una obra que fue recibida por la crítica de manera muy elogiosa. Revilla da cuenta de la profundidad de este poemario, de la riqueza conceptual que la autora envuelve en una tupida red de imágenes, destacando el modo en que las más fuertes pasiones se expresan mediante un lenguaje sereno. Fue también en esa época cuando conoció a la que sería su compañera de toda la vida, Ángeles Fernández Borbolla, que estuvo involucrada en un famoso escándalo literario de aquellos años, etapa que coincide en el tiempo con su casi total retiro de la vida pública. Para entonces acababa de publicar la que posiblemente sea su obra principal, el antes mencionado *Oratorio de San Bernardino*. A la muerte de su padre, en 1952, Alfonsa se dedicó a administrar el importante patrimonio heredado, volviendo a publicar poesía sólo de forma excepcional. Su retiro, que siguió siendo activo desde el punto de vista intelectual, parece tener su origen en la historia personal de su compañera.

En 1950, el premio Adonais recayó en el poemario *Dama de soledad*, firmado por una desconocida Juana García de Noreña. Así recogía el hecho la revista *Ínsula* en su sección de "Noticias literarias":

A fines del pasado mes se ha hecho público el fallo del Premio "Adonais" de

---

[8]TAMAYO, J.: "Reseña Bibliográfica sobre *Égloga*" en *Bibliografía hispánica* nº 5. Madrid, mayo, 1943, p. 51.

> Poesía, de 1950, patrocinado por el Instituto de Cultura Hispánica. El jurado estaba formado por Gerardo Diego, José Luis L. Aranguren, Florentino Pérez Embid, José García Nieto y José Luis Cano. El premio ha sido para *Dama de soledad* de Juana García Noreña, y los accésits, sin orden de prioridad, para los libros *Habitada claridad*, de Javier de Bengoechea, y *La sed*, de Carlos Salomón[9].

En el mismo número de la revista donde se publica ésta noticia, aparece el poema "Niño a caballo", de *Dama de soledad*. De no ser por el engaño, la noticia hubiera sido importante, ya que se habría tratado de la primera ocasión en que el Premio Adonais se otorgaba a una mujer. El escándalo saltó cuando se supo que el pseudónimo ocultaba la identidad de José García Nieto, circunstancia resaltada, además, por la coincidencia de las iniciales entre el nombre del autor y el sobrenombre elegido. Al parecer, para encubrir el escándalo, García Nieto convenció a su amiga Ángeles Fernández Borbolla para que se presentara como la autora del libro. De este modo se resumía la supuesta trayectoria de la joven en la noticia redactada en *Ínsula*:

> La autora del libro premiado, Juana García Noreña, era completamente desconocida en los medios poéticos, pues no había publicado jamás un verso ni asistido a las tertulias poéticas. Su nombre verdadero es Ángeles Borbolla, y nació en Llanes (Asturias), en 1926. Tiene, pues, en la actualidad, veinticuatro años. Vive en Madrid y trabaja en la Hemeroteca Nacional de la capital de España. Escribe poesía desde niña, pero hasta hace muy poco, rompía todos sus versos. Sus poetas preferidos son Antonio Machado y García Lorca. Entre los jóvenes, Carlos Bousoño, José Mª Valverde y José García Nieto. Lee mucho, sobre todo poesía y novela[10].

Seguramente, esa síntesis biográfica mezclaría datos reales y ficticios. Eso explica que, aún hoy, hay quien la considera "poetisa"; pero, aunque adoptó el papel de escritora, no se conoce ninguna obra poética de su autoría.

Acerca de toda esta historia se da noticia en el libro *El palacio de Pedro el Cruel*, que fue patrimonio de la familia de Alfonsa[11] y en el libro de Jesús González, *Vida de Alfonsa de la Torre*[12]. A mayor abundancia, la autoría de *Dama de soledad* por parte de José García Nieto fue tardíamente reconocida por éste[13].

La reclusión de Alfonsa de la Torre en "La Charca" y su alejamiento de los cenáculos literarios madrileños puede considerarse como una circunstancia asociada a este escándalo. Al

---

[9] ANÓNIMO: "El premio Adonais a Juana García Noreña" en Ínsula nº 59, Madrid, noviembre de 1950, p. 6.
[10] Ibíd.
[11] LLORENTE MÍNGUEZ, Juan Carlos et al.: El palacio de Pedro el Cruel. Cámara Oficial de Comercio e Industria de Segovia. Segovia, 2008, pp. 120, 132 y 133.
[12] GONZÁLEZ DE LA TORRE, Jesús: Vida de Alfonsa de la Torre. Asociación matritense de mujeres universitarias. Segovia, 2009, pp. 71
[13] Vid. HIRIART, Rosario: La mirada poética de José García Nieto. Ed. Icaria. Barcelona, 1990.

parecer, fue por esas fechas cuando Ángeles y Alfonsa se conocieron e iniciaron una relación que sólo terminaría a la muerte de Alfonsa. Desde luego, el testimonio de Haro Tecglen refrenda la idea de que el revuelo formado al descubrirse el engaño fue vivido por Ángeles como una tragedia personal:

> Juana estaba despavorida. Una noche me la trajo un señor a casa: la había encontrado en un banco dormida, y no se despertaba; la llevó a una casa de socorro, le hicieron un lavado de estómago y ella dio mi dirección, porque no se atrevía a volver a casa de sus padres. Durmió, descansó, lloró; escribió una carta al periódico que había descubierto la cuestión y fingiendo que el acróstico se debía a un amor oculto por García Nieto. La realidad es que la carta la escribí yo; y un poema que mandó al mismo periódico lo hizo García Nieto. No era bueno que siguiese en mi casa, que era la de un hombre solo –aunque no había ninguna posibilidad de otra relación: mi solo cariño lo tuvo siempre- y le encontramos un escondite en casa de la gran actriz Elena Salvador; luego en la de Blanca Montalvo. Íbamos a verla Gerardo Diego –que había publicado un artículo en ABC defendiendo a la autora femenina del libro: no sabía la verdad y tardó mucho en aceptarla- y otros amigos, y, finalmente, se fue de Madrid, creo que para siempre. Un día que pasaba yo por la Gran Vía se paró un taxi a mi lado y se bajó Juana García Noreña: con unas botas de montar, un látigo en la mano. Me dijo que vivía en la finca de pueblo de una poetisa. No he vuelto a saber más[14].

Desde el primer momento, pues, se orquestó en torno a la historia una verdadera ceremonia de la confusión. Muchos se vieron sorprendidos en su buena fe, como Gerardo Diego. En los archivos familiares de este gran poeta existe una carta de Alfonsa de la Torre fechada en febrero de 1956, es decir, a unos cinco años de todo el revuelo ocasionado por el descubrimiento del engaño. La carta es en respuesta de una anterior de Gerardo Diego, que se interesa por la labor poética de Alfonsa en ese momento, y en la que, al parecer, le pregunta por "Juana": "¿Qué si sé algo de Juana García Noreña? Figúrese, lleva cinco años viviendo en "La Charca"...pues sí, sé algo. Ahora ha estado en Madrid desde Diciembre. El 29 de ese mes murió su padre de una trombosis cerebral. Estaba divinamente ella, nuestra querida Juana, de salud y de optimismo, totalmente feliz. Ha nacido para esto, se conoce, para vivir en el campo y tener una libertad abstracta de gacela o de corza, druídica, de "xana" celta. Pero también trabaja, además de en sus cosas, en este matriarcado que nos hemos organizado. Las obras se van a terminar ya muy pronto, en la primavera, de manera que esperamos las dos con

[14]HARO TECGLEN, Eduardo: "Un libro de García Nieto" en Babelia (suplemento del El País), 10 de Marzo de 2001.

gran entusiasmo nos visite un fin de semana".

El indudable carácter novelesco de la historia de Alfonsa y "Juana", ha hecho que, con el tiempo, la memoria colectiva haya sido ingrata con la obra de la segoviana y, en cambio, haya mantenido vivo el recuerdo del episodio que su compañera protagonizó que, junto con las excentricidades de la propia escritora, han alimentado una leyenda perdurable.

Todo el revuelo formado en torno al Premio Adonais coincidió en el tiempo con el mayor éxito literario de Alfonsa de la Torre al publicarse su *Oratorio de San Bernardino*. Por esa época, de forma aparentemente contradictoria, optó por apartarse de la vida intelectual y vivir retirada en la finca familiar de Cuéllar, que heredó a la muerte de su padre. Desde aquel momento, pocas fueron, y muy espaciadas, sus publicaciones poéticas. El poemario más importante de ese período iba a ser *Plazuela de las obediencias*, publicado en 1969. De igual modo que el retiro de Alfonsa no fue, en absoluto, ocioso, tampoco su alejamiento de los cenáculos culturales madrileños tuvo el carácter de un encierro. Según testimonian sus conocidos, Juana, que oficialmente pasó a ser la secretaria de Alfonsa, se convirtió en su compañera inseparable de por vida, y con ella llevó a cabo los numerosos viajes que las consecutivas ventas de patrimonio les permitieron. Entre otras cosas, estos viajes le permitieron ahondar en la figura de la pintora Josefa de Ayala, conocida como Josefa de Óbidos, por encargo de la fundación Calouste Gulbenkian, trabajo en el que consumió mucho esfuerzo intelectual y material. Su interés por los temas artísticos, patente también en su obra poética, la llevó a ser académica correspondiente de la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce de Segovia y de la Real Academia de Bellas artes de Valladolid.

"Juana" acompañó a la escritora en todos sus viajes y permaneció con Alfonsa hasta la muerte de ésta, ocurrida el 19 de abril de 1993.

Antes me he referido al mito que rodea la memoria de la autora. Un aspecto heterodoxo de su erudición, aunque subjetivamente muy importante para la ella, especialmente en sus últimos años de vida, fue el que le llevó a indagar en temas esotéricos, aficionándose entonces a los libros de ficción científica, de temas paranormales, las ciencias ocultas, la alquimia, el misticismo, la astrología, las pseudociencias, etc. Al parecer estos temas le obsesionaron como algo más que curiosidades, pues creía verdaderamente en la

posibilidad de muchos fenómenos no reconocidos por la comunidad científica.

El hecho de poseer un apellido de estirpe nobiliaria y un considerable patrimonio ligado a la historia de Castilla, la progresiva decadencia de ese patrimonio en sus manos, que ella dilapidó, según parece, con bastante alegría, su orientación sexual, el escándalo literario que estuvo en la periferia de su retirada de los círculos intelectuales que frecuentó en sus años juveniles, unido a su reconocido interés por el esoterismo, forman un conjunto que ha contribuido a conservar la imagen de Alfonsa como un personaje singular y completamente anticonvencional.

Alfonsa de la Torre fue, sin duda, una personalidad fuera de lo común. Llevó adelante su vida con criterio independiente y, en años muy complicados para ello, se apartó de la moral dominante. Sin duda, debió de pagar un alto precio personal por ello, pues también se apartó del futuro que pudiera tener en el mundo académico y en el literario, habiéndose ya consolidado en ambos como una promesa.

En la página de cortesía de su ejemplar personal del libro *El instinto de la muerte*, del eminente médico e introductor de Freud en España Roberto Novoa Santos, Alfonsa escribió unas palabras con tono de epitafio: *Pasé por la vida como por una noche de insomnio, sin encontrar una postura cómoda. Ahora, soy feliz.* La reveladora afirmación sintetiza con admirable sencillez el sentimiento vital de quien fue un ser humano notable. Es consolador saber que, a pesar de las dificultades por las que pasó, logró vivir en paz con ella misma.

Su relato "Celdas para aparcar azucenas azules"

El relato de Alfonsa de la Torre se adentra en el tema de la vocación religiosa de tres mujeres cuyas historias entrelazadas ordenan el argumento. No es excepcional el interés en la obra de esta autora por las figuras femeninas, ya que su obra poética se halla recorrida por una tipología femenina poco convencional, y muchas veces en abierta confrontación con los estereotipos de género tradicionales. También la temática religiosa cuenta con precedentes en la poética de Alfonsa de la Torre, especialmente en su obra *Oratorio de San Bernardino*,

en la que el tema religioso se enfoca también desde perspectivas alejadas de lo convencional.

"Celdas para aparcar azucenas azules" participa, ciertamente, de algunas obsesiones literarias de la autora. Por desgracia, el relato es hoy día una muestra insólita de su narrativa, género que posiblemente cultivó en otras ocasiones pero que, al igual que ha sucedido con su obra dramática y ensayística, permaneció inédito en vida de al autora y, después de su muerte, ha desaparecido. La muestra única que en esta publicación se recupera gracias a la iniciativa del Ayuntamiento de Cuéllar, revela, como digo, conexiones con su obra poética, no sólo en el plano temático, en el que habría que añadir a lo dicho su atención minuciosa hacia los elementos de la naturaleza –en particular, la botánica-, sus continuas referencias a las artes plásticas e, incluso, su atención a temas de actualidad, particularmente a los relacionados con mujeres populares de su tiempo, circunstancia a la que volveré posteriormente.

En el plano estilístico, el discurso narrativo se apoya no tanto en la acción como en la minuciosa descripción de espacios y objetos, bajo una perspectiva que, simultáneamente, informa acerca de una cierta realidad llamémosle referencial, y se distancia de ella a través de un plano superpuesto de carácter culturalista que irrealiza cada elemento de la descripción, creando un juego permanente entre la inmediatez de un discurso apegado a la realidad cotidiana y la lejanía impuesta por las continuas referencias literarias, artísticas, simbólicas, esotéricas, etc. Es justamente la tensión entre esos dos planos lo que resulta específico en el discurso literario de Alfonsa de la Torre.

En el cuento que ahora nos ocupa, el plano argumental es de una extraordinaria simplicidad: una religiosa que cumple la función de sacristana investiga el comportamiento y los enseres de otra monja, en este caso una lega dedicada obsesivamente a las tareas serviles del convento. A través de la observación, la sacristana descubre a la vez la profunda vocación mística de la lega y su propio desapego a la vida religiosa. En el relato de este descubrimiento juega un papel esencial el juego de oposiciones entre los espacios habitados por las dos mujeres , el mobiliario, la decoración y los utensilios de sus respectivas celdas. Una nueva contraposición de planos se abre en el punto en que la sacristana toca la campana para llamar al Ángelus, momento que el relato identifica con su despedida de la vida conventual.

Simultáneamente, el relato da cuenta de que, en un lejano convento francés, también a la hora del Ángelus, una joven bailarina de éxito ingresa en el convento dejando atrás su vida mundana.

La autora yuxtapone en su relato estas tres historias enlazando las dos primeras a través de un continuum espacial, mientras que la segunda y la tercera se vinculan a través de un continuum temporal. Las tres sencillas historias narradas en el cuento ficcionalizan, con toda seguridad, una historia real, y plantean, incluso, una posible relación con un segundo personaje histórico. Este plano referencial es uno de los aspectos más interesantes del relato, cuya fecha de publicación, debemos recordarlo, es el año 1973. La fecha coincide con el ingreso en el Carmelo de Limoges de una joven artista del ballet de la Ópera, en pleno apogeo de su éxito profesional. El nombre de la artista, Mireille Nègre corresponde al del personaje de la narración, siendo, pues, una referencia a un hecho de actualidad que, inevitablemente, llama la atención de la opinión pública. La historia verdadera de esta artista, escuetamente relatada en el cuento, tiene cierto paralelismo en la obra de la autora con los motivos de dos obras poéticas suyas: *Oda a la reina del Irán* y *Epitalamio a Fabiola*. La primera es una reflexión existencial inspirada, según confesión de la autora, por la reina Fawzia de Persia, primera esposa de Mohammad Reza Pahlevi, después de contemplar su fotografía en una revista. La segunda es un cántico inspirado por la boda de Fabiola de Mora con el rey Balduino de Bélgica. Es innegable, sin embargo, que estos referentes reales, a los que la autora llega por un interés circunstancial con cierto componente frívolo, tienen en su obra un desarrollo extraordinariamente personal que vehicula las obsesiones y la vasta cultura de la autora, al tiempo que se convierten en soporte de una creatividad totalmente original que desvía la intención del texto hacia terrenos específicamente literarios y especulativos, muy alejados de la anécdota que ha dado origen a la obra.

En un polo bien distante se sitúa el posible origen de la figura inspiradora del personaje de la lega, aunque en este caso es más problemática su consideración como referente. El nombre de Sor Nada corresponde, históricamente, a una escritora del siglo XVII casi desconocida, cuyos manuscritos han sido rescatados y estudiados por Juan Francisco Maura en fecha muy reciente[15]. Con anterioridad al año 2004 sólo una breve mención en el

[15]Vid. MAURA, Juan Francisco: "Sor Nada, ardores divinos de una monja adolescente: escritos inéditos de una monja profesa del siglo XVII" en Espéculo. Revista de Estudios Literarios nº 26, Madrid, 2004, pp. 1-10(http://www.ucm.es/info/especulo/numero26/sornada.html); También: Españolas de Ultramar en la historia y en la literatura : aventureras, madres, soldados, virreinas, gobernadoras, adelantadas, prostitutas, empresarias, monjas, escritoras, criadas y esclavas en la expansión ibérica ultramarina (siglos XV a XVII). Universitat de Valencia. Valencia, 2005, pp. 169-178.

libro de Serrano y Sanz, *Apuntes para una Biblioteca de Escritoras Españolas*, aparecido en 1903[16], daba noticia de esta escritora. Téngase en cuenta que el libro de Serrano y Sanz no volvería a imprimirse hasta 1975, ya publicado el relato de Alfonsa de la Torre. La relación es, pues, dudosa. No obstante, nuestra autora fue dueña de una extensa erudición y, en su juventud, dedicada a tareas docentes e investigadoras en la Universidad de Madrid, es posible que hubiera conocido los *Apuntes para una Biblioteca de Escritoras Españolas*. Dado su interés por la obra de Carolina Coronado y también su misma condición de escritora, no es raro que hubiera extendido su interés a las más remotas antecesoras de ambas. Es posible también que, en el curso de sus tareas como colaboradora del Catálogo Monumental de las obras de Lope, hubiera tenido acceso a los manuscritos de Sor Nada, conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid. Todo esto, desde luego, son meras especulaciones, pero la coincidencia en ese nombre tan poco común es, en sí misma, llamativa, sin contar, por otra parte, que el personaje del relato de Alfonsa –totalmente ficcional y trasladado a la época contemporánea- coincide con la monja del siglo XVII en el cultivo de una espiritualidad personal centrada en la figura de Jesús como esposo místico.

El lector apreciará, por otra parte, el carácter novelesco de las tres historias de mujeres que la autora nos relata: los amores contrariados de una, la obsesión amorosa por Jesús en la otra y el abandono de la fama mundana en la tercera, plantean situaciones psicológicas extremas que el relato de Alfonsa de la Torre expone sin dramatismo, aunque con el golpe de efecto que representa la historia final.

De ser cierta la referencialidad del personaje de Sor Nada respecto a la escritora del siglo XVII, cabría señalar otro aspecto del relato que tampoco es insólito en Alfonsa de la Torre, y que consistiría en la mezcla de referencias extraordinariamente eruditas (en este caso la alusión a la histórica Sor Nada) y de referencias populares que, en el relato, apuntan a la historia real de la bailarina Mireille Nègre. Este eclecticismo puede trasladarse igualmente al plano léxico del relato que mezcla en un mismo contexto un vocabulario corriente con muestras de lenguaje poco común en el que se dan cita cultismos, neologismos, voces científicas o pseudocientíficas, sin olvidar la transcripción, más o menos correcta, de cantares populares gallegos, o, incluso, la inclusión de voces exclamativas propias del

[16]SERRANO Y SANZ, Manuel: Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas. 2 vols. Biblioteca de Autores Españoles 270. Ed. Atlas. Madrid, 1975.

lenguaje vulgar, todo lo cual forma un conjunto ciertamente enmarañado. El ejemplo del título es, en sí mismo, significativo: "Celdas para aparcar azucenas azules" fusiona en un mismo contexto una metáfora referida a las monjas del relato con el concepto prosaico de "aparcar", aquí usado en sentido figurado.

El léxico del relato, por lo demás, incide de forma especial en algunos campos semánticos relacionados con el desarrollo temático del relato, incluyendo, pues, un abundante despliegue de términos vinculados a la liturgia y a las órdenes religiosas, numerosas palabras propias de la botánica, otras vinculadas a las artes decorativas, etc.

El discurso narrativo de la autora se apoya de una manera especial, como antes he apuntado, en el plano descriptivo del mismo. Las historias contrapuestas de la sacristana y de Sor Nada –contrapuestas en tanto que la primera carece de vocación religiosa mientras que la segunda posee una clara inclinación mística- contrastan en numerosos puntos. El origen social de las dos mujeres y el matrimonio frustrado de una en oposición a los amores místicos de la otra serían dos de esos puntos. La divergencia esencial, desde el punto de vista narrativo, radica, no obstante, en la descripción –extraordinariamente minuciosa en ambos casos- de las respectivas celdas de las dos mujeres, contrastando la austeridad de una con el lujo de la otra, la ausencia de estímulos sensoriales y de referencias a la anterior vida de la monja en una, y la presencia de éstos en la celda de la otra. Curiosamente, estos dos espacios se diría que están personalizados, estrechamente vinculados con la personalidad de las mujeres que los ocupan. La tercera celda que se describe, la que corresponderá a la historia de la bailarina que decide tomar los hábitos, se describe como una fría sala de hospital, como si aguardara que su ocupante llegara a imprimirle, en un futuro, su propio carácter.

El nivel erudito del texto, por otra parte, tiene un extraordinario relieve a lo largo del relato y es, a mi juicio, un rasgo definitorio en el discurso literario de la autora, que impone a la representación de la realidad, por vulgar y cotidiana que parezca, una mirada que se eleva sobre lo inmediato y lo traslada a un abigarrado plano culto en el que se mezclan referencias literarias, simbólicas, artísticas, esotéricas, etc. Es justamente ese tamiz profusamente intelectual de sus textos lo que singulariza a Alfonsa de la Torre como escritora.

Por una parte, el relato no oculta que es obra de una enamorada del arte. Numerosas

referencias a las artes plásticas, decorativas, musicales, etc. salpican el relato. La autora hace alusión a las tanagras, al escultor Alonso Berruguete, al ceramista italiano Luca Della Robbia, a la pintora Leonor Fini, a concretos cuadros, como el supuesto retrato de Ginevra Benci de Leonardo da Vinci o la Magdalena de Carlo Crivelli, entre otras alusiones interesantes. Menciona asimismo al compositor Antonio de Cabezón, sin olvidar, por supuesto, la historia de la bailarina Mireille Nègre. Por otra parte, además, la minuciosa descripción de las celdas de la sacristana y de la lega incluyen referencias a las artes plásticas y decorativas. En la celda de la lega, un antiguo grabado con la imagen del niño Jesús es objeto de una extensa observación en el texto que potencia el valor simbólico de la imagen. En la celda de la sacristana, tanto el mobiliario como los objetos decorativos, los elementos arquitectónicos, etc. son objeto de una descripción que llega a trascender el plano material de los mismos, para sugerir unos valores estéticos y, también en este caso, simbólicos. Es el caso, por ejemplo, de las flores que se describen en el relato. En la celda de Sor Nada las flores sugieren un ideal inalcanzable, puesto que se dan en una época del año que no les corresponde, y tienen un perfume sobrenatural que puede interpretarse como signo de la perfección espiritual de su cuidadora. En la celda de la sacristana, el ramo de flores surtidas atrae aromas del pasado y su presencia en el lugar tiene por objeto avivar la memoria del pasado, por lo que simbolizan la felicidad de un tiempo que se fue. Por otra parte, el color azul juega un papel importante en el contexto, puesto que las "azucenas azules" del título no son sino una metáfora referida a las monjas, cuyos hábitos se describen como "impecables capas azul firmamento". El color azul reaparece en algunos tramos significativos del relato, como cuando se mencionan las flores imposibles cuyo aroma invade la estancia de la lega, atribuyéndoles un intenso color azul semejante al de las violetas o las lilas. Correlativamente, el color de la jarra de porcelana donde la sacristana conserva su ramo personal es de un color azul igualmente intenso, similar al empleado por della Robia o al llamado azul de Prusia, de cuyo estudio se ocupó el químico Joseph-Louis Proust. En ambos casos, los objetos representan una realidad inalcanzable.

El interés por elementos simbólicos se percibe asimismo en la descripción de los vitrales góticos de la celda de la sacristana, cuyas figuras femeninas, alusivas a personajes de la tradición católica, se asimilan a grandes obras pictóricas y son referidas a través de objetos

simbólicos –el pomo de ungüento, la rueda de cuchillos o las disciplinas- relacionados con sus respectivas leyendas. Igualmente, la descripción del grabado con la imagen del Niño Jesús peregrino que hay en la celda de la lega representa el misterio del amor divino hacia la humanidad.

Paralelamente a lo que podrían considerarse alusiones a una espiritualidad tradicional, de raigambre ascética, no faltan en la configuración del relato las referencias a saberes esotéricos, que lindan con la mística en cuanto tienen de fuga respecto a los límites de la conciencia individual. En algunos casos las alusiones son sutiles, aunque, conociendo la afición de la autora a la magia, el esoterismo y las pseudociencias, no es posible pasarlas por alto. Por ejemplo, hay que tener en cuenta que la sacristana, que espía a la lega para conocer el secreto de ésta que la convierte en algo así como doctora en "todas las ascensiones y descensiones ascéticas, en todas las magias de las místicas de lo Divino", un secreto por cuyo dominio la espía "daría con gusto, no media, sino su vida entera", se contempla a sí misma en una antigua foto observando "su espléndida cabellera cobriza". No es necesario recordar que, en algunas culturas, el pelo rojizo se vincula a las artes de brujería. El interés de Alfonsa de la Torre por la magia se insinúa, igualmente, en sus observaciones acerca de los "colores alquímicos" de los vidrios, así como en los valores simbólicos de la iconografía tradicional. Por ejemplo, describiendo los motivos de los vitrales góticos hace las siguientes observaciones: "el dintel sostenido en la parte alta por parejas de angelitos mofletudos, navegando sobre un delfín (reminiscencia pagana, parecía, o alusión astrológica a los Gemelos), y en la inferior, por una doncella recostada en un árbol, medio dormida, con su cabellera suelta, en cuyo seno, reclinaba la cabeza un unicornio (¿símbolo de pureza?, ¿advertencia, quizá, de peligro?)". Más explícitas, en su interés por el ocultismo, son las referencias a unos misteriosos "infraneutrones" o al "registro akásico del tiempo", un concepto pseudocientífico relativo a un retroceso de la conciencia hacia vidas anteriores. No falta, a veces, en estas referencias, un punto irónico o humorístico, como cuando califica a la novicia bailarina como una "tanagra psicodélica". Como ya dije anteriormente, el registro culto y el registro popular se anudan en la obra de Alfonsa de la Torre, igual que el registro culto y el contracultural, especialmente cuando éste tiene un componente de exploración en los límites de la conciencia humana.

En relación a la cultura libresca las alusiones a lo largo del relato son abrumadoras. Incluso obviando la dudosa referencia a la Sor Nada histórica, hay referencias a Santa Teresa de Jesús, de quien se transforma una de sus citas más conocidas –aquella que afirma que "entre los pucheros anda el Señor"- en un contexto donde se menciona la localidad de Becedas, históricamente ligada a la vida de la Santa. Mediante alusiones indirectas y con una grafía no siempre ortodoxa hay reminiscencias de místicos y autores vinculados a la tradición religiosa como Jan van Ruusbroec, Jacopo della Voragine, San Francisco de Asís –recordado a través de sus *Florecillas*-, Ignacio de Loyola, Pedro de Rivadeneyra o Juan Eusebio Nieremberg.

En menor medida, y siempre por motivos que abundan en la superposición de planos significativos en el texto narrativo, hay asimismo referencias a autores laicos, como Georges Huysmans y Georges Rodenbach. Este último es autor de una obra relacionada con las beguinas, expresamente aludida en el relato. La propia autora se interesa en su relato y en su obra poética por las comunidades de mujeres solas –tiene un interesante poema dedicado a las "Amazonas veladas"-, así como por aquellas mujeres que aspiran a un conocimiento superior, ya sea de orden místico o científico, lo que en "Celdas para aparcar azucenas azules" tiene su reflejo en las monjas de la historia y también en su mención de santas vinculadas a la tradición católica como María Egipcíaca, María Magdalena y Catalina de Alejandría.

Esta muestra única de la narrativa de la segoviana Alfonsa de la Torre es, por muchas razones, una obra singular en el contexto literario de su época, pero radicalmente afín a su obra poética conocida. Es de lamentar que las circunstancias adversas hayan repercutido en la desaparición de una gran parte de su obra inédita, pero hay que celebrar la posibilidad de recuperar algunas muestras impagables de su obra olvidada. Este relato, sin duda, contribuye a aproximarnos al temperamento creativo y al pensamiento de esta escritora que merecería, indudablemente, ser recuperada en su integridad para el público lector.

Junio 2010

CELDAS PARA APARCAR AZUCENAS AZULES

POR

ALFONSA DE LA TORRE

ALFONSA DE LA TORRE

Castellana, de Cuéllar (Segovia), licenciada en Filosofía y Letras, sección de Filología Románica. Doctora con Premio Extraordinario por su tesis "Carolina Coronado, poetisa romántica". Profesora de la Universidad de Madrid y de Cursos para Extranjeros. Colabora en el "Catálogo Monumental de las obras de Lope". Académica correspondiente de la "Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción" de Valladolid, y de la de "Historia y Arte de San Quirce" de Segovia.
Tiene publicados ocho libros de poemas, entre los que destacan: "Egloga", "Oda a la Reina del Irán", "Oratoria de San Bernardino", "Plazuela de las Obediencias". Lingüística y erudición: "El habla de Cuéllar y sus cercanías", "Supervivencias mágico-místicas en la provincia de Segovia". Cuatro dramas inéditos, uno de los cuales es "Cierva acosada". Y un libro de cuentos, inéditos también.

CELDAS PARA APARCAR AZUCENAS AZULES

Ella, la sacristana, había sido la única entre toda la Comunidad, en darse cuenta de la inquietante personalidad de la lega. Era fina la sacristana y acostumbrada a calar hondo... tal vez por su origen galaico; de niña, atisbaba la profundidad del mar, encaramándose a las rocas, cuando acompañaba a su padre a buscar mejillones allá, en su querida ría; o, por la costumbre de saber armonizar gladiolos acarminados con azucenas y ramas de almendro en los búcaros de los altares; quizá, por vigilar el aceite de las lámparas, y las lucecitas de los cirios en los tenebrarios y lucernarios; ¡a saber!, acaso por sorprender rebrilleos de reflejos cuando limpiaba los cálices de oro apretándolos fuertemente contra su corazón.

Para mí que aquella ciencia le venía de manantiales más profundos: de sus lecturas sosegadas junto a la ventana del claustro grande, cuando se engolfaba horas enteras en San Juan de la Cruz, en San Ignacio, en el P. Ribadeneira y, sobre todo, en el P. Nieremberg. Le gustaba la prosa un poco zigzagueante y susurrante —como de confesionario— del sabio jesuita, principalmente aquel estremecedor volumen en pergamino que le aconsejó la maestra de novicias: "De la diferencia entre lo temporal y lo eterno".

Fue a partir de aquellas lecturas, cuando empezó a mostrar interés por el rebujo de trapos. Porque eso era, sin más

ni más, Sor Nada: un rebujo desordenado de trapos, con tantos hábitos superpuestos hacia abajo y hacia arriba; y, sobre ellos, delantales de dril, de lienzo curado, de arpillera, que se colocaba en todas direcciones: horizontales y verticales, prendidos con un imperdible en una esquinita de la cintura al biés; o, completamente en diagonal; y, un sin fin de tocas y pañuelos, de ripios desflecados que le servían de verduguillos para protegerse en la huerta de las heladas o de los rigores del sol.

Pues bien, el que ese rebujo de trapos —incluso después de ciertas faenas hasta maloliente y sucio—, pudiera ser a la vez una página luminosa de Jacobo de Voragine, o, una violeta de Parma de "Las Florecillas", o un retrato *penetrable* de Leonardo da Vinci como Ginevra Benci, o Cecilia Gallerani, y no digamos, la Gioconda, la apasionaba hasta el paroxismo. Por descubrir *eso,* daría con gusto, no media, sino su vida entera.

Dependía de algo al parecer insignificante: de un diminuto apéndice superlativo. Porque ser nada, como había sido Sor Nada hasta la fecha, a la vista de la Comunidad, que pasaba delante de ella, como ante un espejo empañado... la verdad, no tenía mérito alguno; todas ellas hasta en pleno coro de Domingo de Ramos, pese a sus tocas almidonadas, a su gutural latín, y a sus impecables capas azul firmamento, gozaban de ese mismo título: eran nada, o casi nada. Pero... ¡Cristo pacientísimo de las cinco llagas! ¡Poder llegar a ser nada con tres mayúsculas... es decir: menos nada, menos nada, menos *absolutamente nada;* menos aún: Nadísima. Anularse hasta la vacuidad expoliadora del hondón inconmensurable de los infraneutrones, para ponerse en simbiosis perpetua con la Divinidad...! ¡Caracoles y caray!, ¡eso sí que era doctorarse con Premio Extraordinario en todas las ascensiones y descensiones ascéticas, en todas las magias

de las místicas de lo Divino! ¡Que si merecía la pena averiguarlo...! ¡Y lo intentó! ¡Vaya si lo intentó!

El primer abordaje no tuvo éxito. El rebujo de trapos se escabullía por doquier. La lega era resbaladiza como una anguila mojada, huía con paso apresurado por la puerta de la huerta, perdiéndose entre los macizos de alcachofas, bajo los grandes cestos de vendimiar llenos de ropa, del lavadero. A pesar de todo, la cuchicheaba de puerta en puerta, de pasillo en pasillo, de claustro en claustro, de avemaría en avemaría, la palabra clave, definidora, terminada ya, rematada por aquel silbidito que parecía como de llamar a un galgo muy delgado que se perdiera en la lejanía: SOR NADIIISIMA...

—Su Caridad no debe emplear superlativos, y menos en los nombres propios, que son todos sagrados a los oídos de Dios. Los superlativos, son soberbia pecaminosa, Hermana; no me haga perder tiempo. *El tiempo* es el único que debe ser *superlativo.*

¡Jesús, pero si hablaba como una Psellas bizantina, echando el rastrillo de la clausura de su alma, de tal forma, que no dejaba un pequeño resquicio por donde meterse! Lo intentaría por otro lado. Se dedicaría a inspeccionar su celda como si fuera un policía.

¡Qué verdadero horror! *Aquello* no tenía apariencia de celda alguna, era un covacho misérrimo: paredes de piedra y cal, cubiertas de un ligerísimo reboque, que se resquebrajaba en grietas y manchones amarillentos, como de humedad, o de goteras de muchos años. En un esquinazo, medio arrumbado, un catre de hierro, entre negro y verdoso, sin colchón, sólo con un tablero cubierto de mantas pesadas, de lana churra, ásperas, no se sabía bien si parduscas o pajizas, con tres listas en los bordes: dos azules y una roja en el centro. Allí no se veía mesa de lectura, ni reclinatorio

para orar, ni siquiera una simple silla de enea para sentarse... un taburete, de color chocolate o de color hígado, como los que se ven en las tabernas, hacía las veces de todo lo que faltaba. Las grandes baldosas del enlosado, aunque desgastadas y viejas, estaban tan relimpias, que el bermellón vivo de la anilina parecía acabado de dar... pero ¡ay! se echaban en falta hasta el dolor, los ruedos de paja que abundaban por todo el convento.

Se marchaba, cuando descubrió algo. No lo había visto porque se confundía con las manchas de la pared: era un pequeño grabado antiguo, algo mayor que una estampa de devocionario; parecía del siglo XVII, en un marco de cinc, cubierto de herrumbre; estaba colocado al lado izquierdo del catre, y representaba a un hermoso Niño Jesús vestido de romero, tocado con un sombrero de alas anchas, en cuyo frente se veía una concha, y en la mano, un báculo de peregrino rematado por una calabaza chiquita. Era de lo más dinámico aquel Niño, casi volátil, caminando de puntillas con sus desnudos pies, aupándose en los extremos aéreos de su manto que semejaban dos picudas alas. Al pie del grabado, donde estaba más limpio el papel, se leía en una letra cursiva, un poco inclinada: VOY DE CAMINO. A pesar de la lobreguez, a pesar de la desolación, a pesar de aquella humedad horripilante que volvía cañas de azucarillo, los huesos, cierta fragancia invisible henchía los pulmones embalsamándolos de una desconocida felicidad. Siguiendo su rastro, se dirigió hacia el ventanuco que daba a la huerta, frente al árbol de Júpiter que florecía esplendoroso cada primavera. De allí procedía el olor, desde allí se expandía el exquisito perfume: sobre el alféizar, en una escudilla de loza desportillada, se abrían en corimbos abanicados, las florecillas más pequeñas y de más intenso olor que jamás conociera el mundo; parecían jacintos, semejaban jazmines, tenían

el mismo color de las violetas, de las lilas y de las rosas liliputienses; pero no eran exactamente eso... *es que no lo podían de ninguna manera ser,* porque el rigor del invierno, a esas alturas y en ese clima, no lo habría permitido; la parte de huerta destinada a jardín, aparecía como todos los años por esas fechas, sumida en la carambanada de la negrura, después de tantos palizones de hielos.

Iba a tocarlas, cuando retrocedió... le empezaban a dar unos ahogos horribles aquellas extrañas flores. No sabía bien lo que le estaba ocurriendo: notaba como una especie de escalofrío, de respeto, de ansiedad, de luz interior cegadora... no acertaba a comprender qué: deseaba marcharse inmediatamente de allí y a la vez, no podía hacer otra cosa que quedarse. ¿Se dejaría vencer por el temor? No, llegaría hasta el final, a descubrir lo que fuera (si es que había algo más por descubrir...). Continuó escudriñando. En el mismo ángulo del ventanuco, había algo todavía: un plato de barro con los bordes rizados, que había servido de soporte a un tiesto, estaba ahora lleno de ceniza, medio oculto por la contraventana; junto a él, un trapito con manchas negras, como de lunares difuminados, daba a entender que había sido utilizado para limpiar muchas veces algún pequeño objeto. (Le intrigaba qué objeto podía ser.) Recordaba haber sorprendido a la lega en alguna ocasión, quitándose a hurtadillas, con mucho cuidadito, la alianza de su dedo anular —la alianza de metal vil, porque en su calidad de sindotada, no podía aspirar a una de plata, y, mucho menos, a una de oro—, y untando el extremo de un paño en la ceniza, ponerse a pulirla con fruición, a sacarle brillo, como si de un precioso diamante se tratara. El gesto en sí, no le había llamado la atención por lo insignificante, era demasiado ingenuo; pero resultaba que ahora, allí, de repente, en aquella anacorética espelunca, estando como estaba medio drogada por el per-

fume de las misteriosas florecillas, junto a aquel Niño mohoso, que volaba casi, susurrando a la Humanidad: VOY DE CAMINO, el mismo gesto, cobraba un grandioso significado, se revestía, como si dijéramos con las casullas de pontifical, era el verbo importante de un arcano texto arameo, que no hubiera podido ser nunca descifrado y, que en ese instante, a cataratas, volcara los raudales de su difícil contenido.

¡No era casi nada, el que la lega, sudorosa o tiritando de frío, molida, derrengada, después de una jornada extenuante de trabajos agotadores, vejatorios, a veces hasta inmundos, para lograr sostener a pulso con sus hombros, los cimientos subterráneos de todo un convento, entrara por aquella puerta, temblorosa de humildad, fresca de fervor, arrebolada y transparente de felicidad mística, dentro de su enmascarante y runruneante envoltorio de telas (como el cogollo inmaculado de una cebolla en el interior de su cáscara de hojas crujientes), y se sentara en ese *impresionante* taburete... (no, se arrodillara, con toda seguridad sobre las carcomidas baldosas rojas), a sacar brillo, con una sonrisa inefable, a su alianza de metal vil...! ¿Habrían firmado sus actas martirológicas las víctimas del Coliseo con una más escalofriante dulzura?

Lo que hacía Sor Nada untando su trapito en el platillo de ceniza, sobrepasaba el clímax de lo humanamente terreno, pertenecía a lo cósmico-santificante; era un rito, un sacramento. Celebraba en el silencio de su celda, a solas con "la noche oscura" de su alma, la renovación de unos votos perpetuos con la Divinidad, sus Bodas Místicas de Cantar de los Cantares, a través del Miércoles de Ceniza de una existencia anodina, borrosa, empobrecida adrede, diciendo con los dientes apretados, y con los brazos maniatados: NO Y MIL VECES NO a todo lo que significara dulzura hala-

gadora de los sentidos, caricias y mimos sibaríticos del mundo... "apártalos, Amado, que voy de vuelo". "De vuelo" o "de camino", como el romerillo del grabado, que igual daba ya a esas uránicas alturas.

Sentía frío... un desconocido y extraño frío... Salió corriendo como una exhalación de allí; atravesó los pasillos, subió la escalera principal de piedra, dio la vuelta al claustro. Faltaban veinte minutos para tocar al Angelus de mediodía, podía entrar en su celda y calentarse un poquito los huesos. Ardían aún con todo vigor, los últimos leños que había echado a la chimenea antes de marcharse, ¡jamás los necesitó tanto!, ¡qué calorcillo tan agradable y resplandeciente salía del hogar!, ¡qué bien se estaba allí!, ¡qué confortable resultaba todo, hasta el olor a cera cara del entarimado y el que se desprendía de la encina al quemarse! Se sentó junto a la chimenea, en el minifrailero a cuyas patas había adosado unos medios aros para que le sirviera de balancín, y dando vuelta a la ruedecilla de la "cassette", que inundó el espacio con el órgano de Cabezón, su preferido, abría y cerraba los ojos, meciéndose muy lentamente... ¿Qué le ocurría en la vista, para que la deslumbrara de aquella manera exagerada la luz? Siempre había sido clara y luminosa su celda, pero es que ahora se le antojaba un ascua ardiendo de diferentes oros y de reverberos iridiscentes de colorines... ¡Dios, cuánto oro, y qué entonaciones maravillosas y límpidas chisporroteaban por todas partes! Debía de ser a causa del excesivo sol de mediodía que entraba por el ventanal... (¿pero es que podía llamarse ventanal, aquel prodigio de vitral gótico que tenía enfrente, obra maestra de un artista flamenco afincado en Valladolid, antes de ser Corte?), en realidad, sí era un ventanal, completamente practicable, que daba a la parte más hermosa del jardín, donde estaban precisamente los rosales más bellos que, junto con el empa-

rrado y la parra virgen, formaban la pérgola que constituía el máximo recreo de las novicias; pero se podía decir más bien que era un verdadero retablo, por estar dividido en compartimentos terminados en ojivas, todos ellos rematados por artísticas molduras que conservaban todavía intacta su pajuela de oro; ahora que, sobre todo, daba esa sensación de retablo translúcido, por los vidrios de colores alquímicos que, como las teselas de los mosaicos, habían ido formando aquellas exquisitas santas procesionales, parecidas a las Magdalenas de Crivelli, que caminaban erguidas, con sus delgados cuellos de cisne, y sus altos senos profusamente enjoyados, portando en las manos emblemas alusivos: la rueda, el pomo, las disciplinas de Santa María Egipcíaca, y, en el centro, como un sobrecogedor corazón sangrante, el escalofriante Ecce Homo, chorreando carmines intensos al ser traspasado por la lanza multiplicada de los rayos del sol. Del ventanal, volvieron sus ojos a la chimenea, toda ella de piedra berroqueña maciza, como la mejor del mejor castillo, con su alero labrado en forma de almenas, entre las que se asomaba de vez en cuando un ciervo, o se posaba un halcón; y el dintel sostenido en la parte alta por parejas de angelitos mofletudos, navegando sobre un delfín (reminiscencia pagana, parecía, o alusión astrológica a los Gemelos), y en la inferior, por una doncella recostada en un árbol, medio dormida, con su cabellera suelta, en cuyo seno, reclinaba la cabeza un unicornio (¿símbolo de pureza?, ¿advertencia, quizá, de peligro?), erráticas, sus miradas, continuaban saltando de una parte a otra, como inquietos e invisibles pajarillos; ahora era el retablo de verdad, el que acaparaba toda su atención: instalado en el otro ángulo, frente por frente a la chimenea, mostraba oscurecidas, a causa del humo de tantas velas y cirios, sus primorosas tallas, debidas nada menos que a Berruguete, según aseguraban los documentos

conservados en el archivo, y que había sido traído de un convento de Olmedo durante el siglo pasado; en su hornacina, la bellísima Inmaculada de cara plana, que ella misma encontró en los trasteros de las bodegas, sin brazos, con el manto chamuscado por un incendio, ante la que debió orar muchas veces la Fundadora, puesto que en su espalda figuraba el escudo de las cinco estrellas y, que después de una concienzuda restauración, era una delicia contemplar; a sus pies, el historiado reclinatorio, como los que se ven en las Anunciaciones de los primitivos, con su ancho almohadón de damasco, de un decantado rosa viejo —muy beccafumi—, y sus grandes borlones de hilo de oro, colgado. ¿Qué más cosas tenía a su alrededor? Quedaban algunos muebles todavía, y otras menudencias ornamentales: estaba el bargueño, embutido de ébanos y marfiles, el pupitre de biblioteca, con sus estantes y atril; más estantes adosados a la pared, llenos de libros encuadernados; el gran facístol de cedro, sirviendo de soporte al beato cuatrocentista del alto Aragón, con sus páginas amarillentas de marfil gastado, cubiertas con figuritas de polvillo azul y lacre, que hacían estremecer las yemas de los dedos, como alillas de mariposa, o bordados en seda de antiguas dalmáticas; en fin, los dos tenebrarios de forja, dando guardia al ventanal; las bellas láminas de cobre —espejos que reflejaban rostros de santos y abadesas—, los medallones engastados en piedras, de los siglos XVII y XVI, colgados por todos los muros, y... ¿pero a santo de qué, venía aquel minucioso inventario como si se fuera a morir? ¿O es que de algún modo *se había empezado a morir ya,* y tenía que dar cuenta de todo lo que le rodeó durante los diez años que llevaba encerrada allí? Dar cuenta... ¿a quién?, ¿a Dios?, ¿a sí misma? ¿Y se le iba a exigir hasta de lo más íntimo?, ¿hasta de lo más entrañable? ¡Dios! había dejado para lo último la jaula redonda de pe-

riquitos verdes, que había traído de su antiguo hogar, y la jarra de porcelana panzuda, de aquel azul –inverosímilmente difícil–, que habría entusiasmado al exigente Proust, o, al inconstante Lucca della Robia; ¡cuántos meses... ¿un año?, ¿tal vez más...? habían tardado sus manos en confeccionar el esplendoroso ramo que le servía de penacho! No, ¡líbrela el cielo!, no eran flores sofisticadas, como orquídeas o papagayos tricolores de la India, eran... las flores más comunes de su ría baja, una verdadera antología artificial para el recuerdo: mimosas, azaleas, rododendros, hortensias... hasta insignificantes licopodios y heliotropos. ¡HELIOTROPOS...!, un perfume sutilmente recóndito le vino de muy lejos; un perfume pequeñito, escondido en otro, inmensamente grandioso y murmurante: el del mar... Era como si una ola tremenda, cuajada de sal, de algas, y de fuerte olor a mariscos, la hubiera arrancado de repente de una roca, como solía hacer con los mejillones. (De un fuerte pulgarazo paró la "cassette" y dejó de mecerse.) Se levantó. Decidida, avanzó hacia el bargueño (parecía la doncella tallada en la chimenea, a quien el unicornio hubiera despertado al fin), abrió una de las gavetas, la del secreter más oculto; disimulada entre menudos librillos de oración; viacrucis, novenas, septenarios, triduos, había una billetera de cocodrilo, casi sin estrenar, estallando de puro repleta; contenía varios sobres de los laboratorios Kodak, de Santiago, llenos de fotos; los volcó en el escapulario de su hábito buscando una... la contempló, se la acercó a los labios... (el murmullo del mar aumentaba como si le llegara a través de un potente megáfono; se oían chillidos de gaviotas, gaitas, bandurrias, panderetas, canciones y griterío de muchachos entre el zumbido constante de una motora a toda marcha. Allí estaban todos, alegremente hibernados, en aquella instantánea grisácea del registro akásico del tiempo... sus amigos y sus

amigas, hasta los componentes de la Tuna de Santiago, que se les unieron a última hora, con sus bandurrias y panderetas la tarde que volvían de la última excursión a La Lanzada, en la motora alquilada del Carballinés. Casi en el centro mismo del grupo, se les veía a los dos: a su novio y a ella; él, esbelto y rubio como un paladín medieval, la tenía abrazada por la cintura; ella, con su vestido nuevo de organza verde y su espléndida cabellera cobriza, sonreía, jugando a apoyar la cabeza en el hombro de él; tenía todo el pecho cubierto de collares de caracolillos sonrosados que le acababa de comprar su novio en La Toja y, por impura coquetería, se había colocado en el mismo ángulo del escote, un ramillete de heliotropos frescos... parecía que los labios, como las frambuesas al sol, se le hubieran puesto turgentes de tantas nécoras, tantas navajas, tantos ultramuces llenos de sal (pero ella sabía muy bien que no era por nada de eso...). Si alguien se atreviera a decir que no existe la felicidad en la tierra, presentaría como testimonio esa fotografría y... su recuerdo, que no fueron capaces de borrar diez largos años de meditaciones y ascetismos (disputaban los rapaces de la ría con los de la Tuna, ellos querían cantar el "E quer quelle quer... ¡ay, Xiesús, que diaño de viella!", y los estudiantes, un pasacalle de lo más alegre; ya era noche cerrada, el ruido de la motora ahuyentaba a las gaviotas que descendían hasta rozar sus cabezas; las lucecitas de las aldeas de la costa, fulguraban a su alrededor como un collar de brillantes; no se sabía bien en qué lugar estaban colocadas las estrellas, si abajo, o arriba, o si dentro del corazón.) ¿Qué catástrofe ocurrió después? Como en los cuentos de hadas, las tres hermanas mayores —las de su novio—, las tres Parcas, no cortaron del todo los hilos de sus vidas, pero sí trocaron los de sus destinos: formando un triple iceberg de envidia, echaron a pique el fascinante navío de su amor, y no le sirvió de ancla, aque-

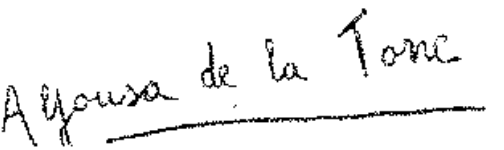
lla gracia *dorcal* que su novio le había atribuido siempre. No pudo soportar el golpe, se habría muerto de dolor, si su tía, que era la Superiora de ese convento desde hacía muchos años, no hubiera acudido en su ayuda y se la llevara lejos... ¡Pobre santa! Hizo cuanto pudo por cultivar una vocación inexistente, porque se aclimatara a los rigurosos fríos; para conseguirlo, no dudó en cederle hasta su propia celda, aquella maravilla de camarín que había pertenecido a las Prioras desde su fundación, al prodigioso relicario... Pero es que ella no era la reliquia de ningún relicario... ni por mucha imaginación que tuviera tampoco una beguina literatizada de Rodenbach, ni una entelequia de Huysmans... era, algo mucho más natural y sencillo: UNA MUJER, con todo su enorme caudal de esperanzas: de grandes y pequeñas alegrías, con todas las exigencias del poderoso instinto de sus todavía *veintiséis años*. Allí abajo, la Ruysbroecka de la espelunca, al desempeñar su propio espejo, le había mostrado a la vez el suyo: su rostro más escondido. Y no podía permanecer más tiempo junto al altar, sabiéndose una lámpara votiva sin aceite dentro.

El pueblo entero se dio cuenta aquella mañana que las campanadas del Angelus habían sonado distintas: en su espaciado tintineo metálico, creyeron percibir como una remota esquililla de adiós... Hasta los gorriones, descendientes de tantas generaciones de gorriones que las oyeron durante toda una década, parecieron comprenderlo también y, sorprendidos, confusos, revolotearon durante un rato en torno a la torre, para perderse después por detrás de la espadaña.

A bienvenida, por el contrario, parecen sonar a esa misma hora, esas mismas campanadas del Angelus, en el monasterio de clausura, de las carmelitas descalzas de Limoges. Todas las monjas, arrodilladas en el coro, han repetido como todos los días: "hágase en mí, Señor, tu voluntad". Dos no-

vicias jóvenes, acompañan a su celda a la recién llegada: una tanagra psicodélica de cabellos dorados y largos, la propia encarnación de los figurines de Leonor Fini. Se llama Mireille Négre, y ha sido, hasta hace sólo unos días, la primera bailarina de la Opera de París, y, algo más: la pareja predilecta de Niureiev en los últimos años. Camina con paso decidido, firme, sabiendo dónde pone los pies, esos pies que han trenzado las más bellas piruetas en los escenarios más fastuosos del orbe. Lleva en la mano izquierda, una sencilla rebeca azul, y, en la derecha, el fin de semana de Air France que le ha servido para sus viajes aéreos. Antes de entrar, echa una ojeada a la que va a ser su celda: se le antoja la habitación de un sanatorio provinciano para convalecientes de "stress": paredes albas, lecho cándido, muebles de cerezo, luz tamizada por cortinas transparentes de tergal, tiestos pintados de añil con plantas aromáticas, almoradux, balsamina, hierba romana... A la cabecera del lecho, una Santa Teresa en miniatura de porcelana... de finísima porcelana de Limoges con reflejos de esmalte (que también entre las frágiles teteras y las jarritas floreadas, anda el Señor, como entre los burdos pucheros de la lama serrana de Becedas). Ocupando toda la pared central, un crucifijo antiguo, de talla; sus pies cruzados, llegan al nivel de su boca, no tiene ni que inclinarse para besarlos. Tranquila, sonríe a sus acompañantas; saca del fin de semana sólo dos cosas: la página de canto gregoriano que tuvo desde niña a la cabecera de su cama, y sus zapatillas de baile. Las coloca a ambos lados del agonizante, como dos exvotos. Las zapatillas de raso blanco, quedan separadas, igual que las lazadas de un ramo de novia, o como las esquinas de un pañuelo que se abriera para decir adiós... Un largo adiós a Gisela, a la Bella Durmiente, a la Efímera, al Cisne... a tantos cambiantes Reflejos.. Las novicias se retiran casi de puntillas, entornando la

puerta con mucho cuidado (se dan cuenta de que han aparcado a una azucena azul). Sus voces gemelas, susurran casi al unísono: "Dios os guarde, Sor Mireille del Corazón de Jesús".



Esta reedición se realizó para su
presentación, el día 26 de junio de 2010,
en la III Edición de la Feria del Libro
"Villa de Cuéllar"

Y Dios me repetía
que ese nombre era el mío
que me llamaba Alondra,
pero yo bien sabía que me llamaba Alfonsa