

“Querida prima, mañana te raptó”

Tres versiones del crimen de Níjar

PEDRO CORDOBA

(*Université de Paris-Sorbonne*)

Résumé. Lorca trouva l'idée de *Bodas de sangre* dans un fait-divers rapporté par la presse. On connaît moins d'autres versions de la même histoire : celle d'un *romance de ciego*, qui reprend fidèlement la chronique des événements et qui circule encore aujourd'hui dans les campos de Níjar, et celle qu'en proposa à l'époque une romancière féministe dans *Puñal de claveles*. La tragédie de Lorca et le roman rose de Carmen de Burgos ont des dénouements opposés. Aucun des deux ne correspond à la réalité des faits. Nous essaierons de montrer que la raison de ces divergences se trouve dans la logique des rapports de parenté qui existent entre les personnages. Si l'on modifie ces derniers, l'histoire débouche nécessairement sur une issue différente. Une telle interdépendance des éléments de la structure ne peut s'expliquer que par l'existence d'une dynamique sous-jacente et commune aux trois versions : l'endogamie caractéristique des sociétés traditionnelles de la Méditerranée.

Mots-clés : Lorca, Carmen de Burgos, Colombine, *Bodas de sangre*, *Puñal de claveles*.

Abstract. Lorca found up the idea for *Bodas de Sangre* in a news item. Other versions of the same story are less famous: one, a *romance de ciego*, accurately retraces step by step the course of events, and is still very much alive and told in the "campos de Níjar"; another version, the novel *Puñal de claveles*, was written around the same time by a feminist author. Lorca's tragedy and Carmen de Burgos's romance end up in opposite outcomes, none of which matches the facts. The reason why the endings differ so widely, or so we'll try to establish, is to be found in the variable logics of kinship at play. If family ties are modified, the plot will then necessarily lead to different outcomes. Such an interdependence of the structure's elements cannot be explained otherwise than by the existence of an underlying dynamic the three versions of the story share: endogamy, a characteristic of traditional societies in the Mediterranean world.

Keywords: Lorca, Carmen de Burgos, Colombine, *Bodas de sangre*, *Puñal de claveles*.



El Cortijo del Fraile en Níjar (Almería). Foto de Mélanie Bordas Cordoba.

Antes de servir de decorado a películas como *El bueno, el feo y el malo* o *Érase una vez la revolución*, el cortijo del Fraile fue escenario del llamado “crimen de Níjar” que en julio de 1928 suscitó un gran revuelo en la prensa local y nacional. Lorca leyó la noticia en ABC y la utilizó como fuente inmediata de *Bodas de sangre*. Un romance de ciego y varias coplillas¹ así como una novela corta de la almeriense Carmen de Burgos², *Puñal de claveles*,

¹ Estos textos fueron publicados por Carlos de Arce en *El crimen de Níjar: los orígenes de Bodas de sangre*, ed. Seuba, 1988.

² Inmensamente famosa en su época y sepultada en el olvido durante la larga noche del franquismo, Carmen de Burgos, que firmaba con el apodo de *Colombine*, fue una figura señera del feminismo español: primera mujer redactora de un periódico, corresponsal de guerra en Melilla, conferenciante en Europa y Latinoamérica, fue amante de Ramón Gómez de la Serna y amiga de innumerables intelectuales y artistas. Mazona y republicana, publicó centenares de artículos en la prensa diaria y decenas de novelas y relatos en colecciones como *El cuento semanal*. Antes de morir en 1932 pudo ver realizado uno de sus sueños más anhelados, la ley de divorcio. Las feministas anglosajones y españolas han intentado rescatar su figura y le han dedicado varias tesis y estudios cuyas referencias están al alcance de todos en Internet. No parece en cambio que *Colombine* haya despertado mucho interés en el hispanismo francés.

también surgen de este sangriento acontecimiento. Si bien el romance es fiel a la crónica de los hechos, tanto *Bodas de sangre* como *Puñal de claveles* se apartan de ella en direcciones opuestas. Lorca profundiza en la tragedia mientras que Carmen de Burgos opta por un desenlace feliz. Estas divergencias se explican porque ambos autores modifican las relaciones de parentesco entre los personajes: “Dime de quien eres primo y te diré cómo va a terminar tu historia”. El implacable mecanismo de relojería que conduce a trayectorias distintas no se puede entender sin unas consideraciones previas sobre la endogamia imperante desde hace miles de años en la cuenca del Mediterráneo. Breve repaso que no constituye ninguna novedad pero hay cosas que, de puro sabidas, no se toman en consideración y que son sin embargo el fundamento común de nuestros modos más corrientes de actuar y de pensar.

PRIMERA PARTE: LAS SOCIEDADES DEL MEDITERRÁNEO EN CLAVE MATRIMONIAL

Tres ferocidades

La familia mediterránea se caracteriza por su ferocidad: odios congelados, secretos hirientes, rejas que acechan. Desde el ejercicio diario del cotilleo hasta los grandes ciclos de venganza, un primer territorio de la ferocidad es el de las relaciones interfamiliares. Baste señalar el ejemplo de la “vendetta” corsa y, como gran paradigma literario, la tragedia de Romeo y Julieta. Nacida en épocas muy remotas una interminable guerra, ora larvada ora sangrienta, enfrenta en ambas orillas del Mediterráneo a unas familias contra otras.

Un segundo tipo de ferocidad es el que se ejerce dentro de la propia familia contra aquellos que ponen en entredicho el buen nombre de la misma. En el mundillo de la burguesía almeriense sólo se hablaba de Carmen de Burgos en voz baja: su vida atípica, sus múltiples devaneos la habían convertido en oveja descarriada. La oveja descarriada, dicho sea de paso, siempre es mujer. Si se trata de un hombre pasa a ser oveja negra. Hasta en las familias más decentes existe el prototipo de la mujer mala, que abandonó a esposo e hijos para fugarse con un domador de caballos guapetón, o el ejemplo de un tío rojo, o marica, o simplemente muy galán y algo torero, de cuyo nombre nadie quiere acordarse. Pero conviene dar un paso más. No basta decir que hasta en las familias más decentes puede existir alguna oveja descarriada (o alguna oveja negra) sino, mucho más profundamente, que sólo son decentes aquellas familias que cuentan con algún indecente en su seno. Y si no existe, lo inventan a base de dimes y diretes, que nunca faltan. Así lo propugna un proverbio cabileño (aunque en un

contexto distinto): “una familia está perdida si no cuenta al menos con un granuja”. La cohesión del grupo descansa sobre un asesinato – físico o psíquico – cometido en común contra uno de sus miembros. De tamaña prueba sale el grupo fortalecido: ya es una familia decente, que puede competir en decencia con las demás familias decentes del lugar. Y la guerra por la decencia – “mi familia es más decente que la tuya” – nutre el sistema de “vendetta”, que permite a los hombres del Mediterráneo entregarse a su más atávica afición: matarse unos a otros. Así pues la ferocidad interfamiliar supone una previa ferocidad intrafamiliar, el asesinato de la oveja descarriada o de la oveja negra.

Existe por fin una tercera ferocidad que es la clave de las dos primeras: la que, rigiendo las relaciones entre sexos, rige también el sistema de parentesco. Al ser los hombres quienes intercambian las mujeres, no ocupan posiciones simétricas. Una oveja negra alimenta leyendas cuchicheadas y secretos de alcoba pero una oveja descarriada – es decir una mujer deshonorada, una “*traviata*” – pierde todo su valor en el mercado matrimonial. De ahí que la decencia de una familia descansa sobre la virtud sexual de sus mujeres, las cuales constituyen el punto débil del linaje, la “vergüenza” de la familia. Hay que protegerla contra sus propios impulsos eróticos y contra la agresión de linajes enemigos, que pueden utilizar la seducción de una mujer como arma para dañar la honra de sus parientes varones. Hay que encerrarlas, tapiarlas, cubrir su rostro o, mejor, su cuerpo entero con un tupido velo y, en último recurso, degollarlas si, por su fea conducta, han comprometido el honor familiar. Es el llamado “crimen de honor”, un crimen frío, premeditado, que nada tiene que ver con el “crimen pasional” aunque, hasta hace muy poco, los tribunales lo confundían adrede en países tan cercanos como Grecia o el Mezzogiorno italiano. Semejante distribución de los roles sexuales, que hace de la mujer el soporte de la honra familiar e impone al hombre el deber de castigar a la culpable³ (ferocidad intrafamiliar) y de vengarse del seductor (ferocidad interfamiliar), supone una permanente humillación de la mujer y una terrible degradación moral del hombre, convirtiéndolos a ambos en pura chatarra humana.

Tres matrimonios y... un paréntesis de amor

³ Como es harto sabido, la lapidación de la mujer adúltera es simplemente conforme a la “charia”. Pero no ha tanto tiempo y en tierras de cristiandad, la legislación española sólo contemplaba la pena de “destierro” para el esposo que hubiese matado a la mujer adúltera; y éste quedaba libre de culpas si las heridas no habían provocado la muerte. Era el famoso “artículo 438” contra el que *Colombine* llevó una enconada lucha.

Sólo caben dos interpretaciones de esa ferocidad intergenérica que es la clave de las otras dos y sobre la que descansa todo el sistema del honor. O bien se arguye que los hombres son malos y gozan martirizando a las mujeres o bien se identifica la razón de tamaña sinrazón en el hecho que los varones del Mediterráneo han de desposar a sus primas paralelas patrilaterales. La segunda explicación es bastante más satisfactoria para un antropólogo.

Existen tres grandes tipos de matrimonio: por “apaño”, por compra y por raptó. En el primero, dos familias se ponen de acuerdo para casar al hijo de una con la hija de otro según un esquema racional de mutuos intereses económicos o políticos: es el modelo más usual, más racional y por ende más sólido. En el segundo, un hombre paga un precio razonable a los padres de una muchacha para hacerse con ella: es un modelo poco frecuente, incluso en los países musulmanes en contra de la conocida leyenda de la turista inglesa vendida por unos cuantos camellos. Más habitual en cambio es el matrimonio por raptó. No hay que descartar la existencia, histórica o mitológica, de razzias contra una tribu vecina para robar sus mujeres, pero en este caso se trata más bien de humillar al enemigo y de conseguir esclavas que de organizar verdaderos matrimonios. Lo que sí es mucho más usual de lo que uno imagina, es el raptó fingido o mejor dicho “ritualizado”. La costumbre de “llevarse la novia” era – y sigue siendo en el mundo rural – una estrategia normal entre los que no tienen grandes bienes o cuando se trata de hombres más pobres que sus amadas. En el primer caso, los padres se ahorran la fortuna que supone la dote y la fiesta de bodas: en realidad, la supuesta “fuga” es *vox populi* y los padres, que primero han fingido enojo, tienen que fingir después el perdón de los “culpables”. En el segundo caso, el varón compensa la falta de dinero mediante la demostración de su hombría y de su capacidad para desenvolverse en la vida⁴.

Habría notado el curioso lector que no he mencionado para nada el llamado “matrimonio por amor”. La razón es bastante sencilla: a pesar de su éxito actual, se trata de una aberración antropológica. A don Quijote, a pesar de su insigne locura, jamás se le ocurrió la locura mayor de pedir la mano de Dulcinea. Muy bien sabía el andante caballero, tan ducho por sus lecturas en esta y otras lides, que el matrimonio es cosa de cazurros y gañanes. Tal como lo inventaron los trovadores, el amor nunca tuvo como finalidad el matrimonio. Y para evitar caer en tentación, la dama siempre había de ser señora casada. No existiendo así el peligro matrimonial, quedaba abierto el campo para el amor – amor adúltero por definición literaria. Siglos más tarde otros poetas, olvidadizos de la tradición, inventaron la explosiva

⁴ El raptó interviene en las tres versiones del crimen de Níjar. Por ello convendría leer un estudio más pormenorizado como el de Julian Pitt-Rivers: “Mariage par rapt”, in: John Peristiany (éd.), *Le prix de l’alliance en Méditerranée*, Paris, Editions du CNRS, 1989, p. 53-71.

mezcolanza del “matrimonio por amor”. Tamaño despropósito le secó el cerebro a muchos lectores – preferentemente lectoras – y las ensoñaciones románticas de Emma Bovary tomaron el relevo de la magnífica clarividencia del héroe cervantino. Aún no ha terminado dicha fiebre matrimonial sino que se agudiza: antiguamente excluido del casamiento, el amor sirve ahora de excusa y pretexto para que todos y todas puedan casarse, incluso todos con todos y todas con todas. Hemos olvidado que siendo el amor adúltero por naturaleza, nunca puede ser base de un matrimonio. Del amor sólo puede surgir el divorcio. Bien lo experimentó a su costa la propia Carmen de Burgos, que se casó por amor a los dieciséis años contra la voluntad paterna y tuvo que abandonar el hogar conyugal para escapar a la tiranía de un granuja, dedicando el resto de su vida a luchar por una ley de divorcio.

Endogamia y exogamia

Durante millones de años, y hasta que muy recientemente las cosas se torcieran con el fantasioso disparate del “matrimonio por amor”, la forma más normal de matrimonio siempre fue el casamiento entre primos. Los primos tienen la virtud de situarse “a la buena distancia”: ni demasiado lejos por el peligro que conlleva todo lo desconocido, ni demasiado cerca porque el incesto impediría cualquier tipo de relación social entre los linajes. Ahora bien, existen dos tipos de primos cuya diferencia es crucial aunque hoy día no represente nada para un occidental. Nosotros tenemos una filiación indiferenciada, es decir que los hijos son hijos *del padre y de la madre*. Pero en casi todas las demás sociedades, la filiación es unilineal: los hijos pertenecen al linaje del padre o bien, de forma menos frecuente, al de la madre. Se llaman “primos cruzados” los hijos de un hermano y de una hermana y “primos paralelos” los hijos de dos hermanos o de dos hermanas. En la inmensa mayoría de los casos estudiados por los antropólogos, el matrimonio preferencial se da entre primos cruzados (que por definición pertenecen a linajes distintos) y se considera como incestuoso el matrimonio entre primos paralelos (que por definición pertenecen al mismo linaje). En todas partes del mundo... menos en el Mediterráneo, donde el matrimonio preferencial es el que une a dos primos paralelos patrilaterales (hijos de dos hermanos) según el modelo de lo que los antropólogos llaman el “matrimonio árabe”. Semejante diferencia es muy intrigante, sobre todo teniendo en cuenta que la civilización mediterránea es la que ha mundializado el mundo, de tal forma que los matrimonios con la prima cruzada han sido poco a poco borrados del mapamundi conyugal. Antropóloga del mundo bereber, Germaine Tillion propuso una

explicación muy sencilla de la endogamia característica del mundo mediterráneo⁵. Los cazadores-colectores se casan con su prima cruzada para conseguir cuñados de otro linaje que puedan acompañarlos cuando van a cazar. Los agricultores en cambio se casan con su prima paralela para que las tierras se queden en el linaje. Y como la revolución neolítica tuvo lugar en Oriente medio...

Sobre esa realidad económica se ha construido todo el andamiaje del “honor”, responsable de la extrema degradación de la condición femenina en la cuenca del Mediterráneo. La revolución neolítica se define por la domesticación de animales y plantas. Pero también conlleva la “domesticación” de las mujeres, en el sentido etimológico de la palabra: encerradas en casa porque están de antemano reservadas para los hombres de la casa. El beneficio económico de la endogamia es evidente, pero también son considerables los inconvenientes políticos y morales. Cuando la norma es casarse con la prima cruzada, se van tejiendo poco a poco vínculos de alianza y colaboración entre quienes comparten un mismo territorio. Si la regla es casarse con la prima paralela, los patrilinajes se constituyen en clanes cerrados sobre sí mismos y en guerra perpetua unos contra otros. Construido sobre la endogamia característica de las sociedades rurales del Mediterráneo, se ha ido forjando a lo largo de miles de años un intrincado sistema de valores culturales – la ideología de la decencia – que, por su propia inercia, ha sobrevivido a los cambios que en el propio sistema de parentesco ha provocado la Revolución industrial. Aunque desaparezcan las condiciones materiales en las que surgieron, las costumbres siguen su vida de forma autónoma, interiorizadas de tal modo por hombres y mujeres que se imponen como una evidencia ineludible cuando no son más que sistemas arbitrarios de reglas y convenciones. La ferocidad de las relaciones sociales en el Mediterráneo, cuya víctima principal ha sido y sigue siendo la mujer, se explica por un sistema de parentesco que tiene casi 10 000 años de historia⁶.

El incesto de segundo tipo

¿Por qué, si soy musulmán, puedo casarme con mi prima paralela patrilateral pero no con mi hermana de leche? ¿Por qué, si soy cristiano, no puedo casarme en segundas nupcias con la hermana ni con la prima de mi primera esposa? ¿O con la hermana del esposo de mi

⁵ Germaine TILLION, *Le Harem et les cousins* (1966), Paris, Seuil, rééd.1982.

⁶ A veces, el sistema de parentesco tradicional es paradójicamente reforzado por las nuevas condiciones de existencia. Véase el interesante estudio de Henry Rosenfeld « Pueblos y aldeas árabes en Israel en el proceso de cambio del campesinado al proletariado », *In*: John PERISTIANY (éd.), *Dote y matrimonio en los países mediterráneos*, Madrid, Siglo XXI, 1987, p. 107-137.

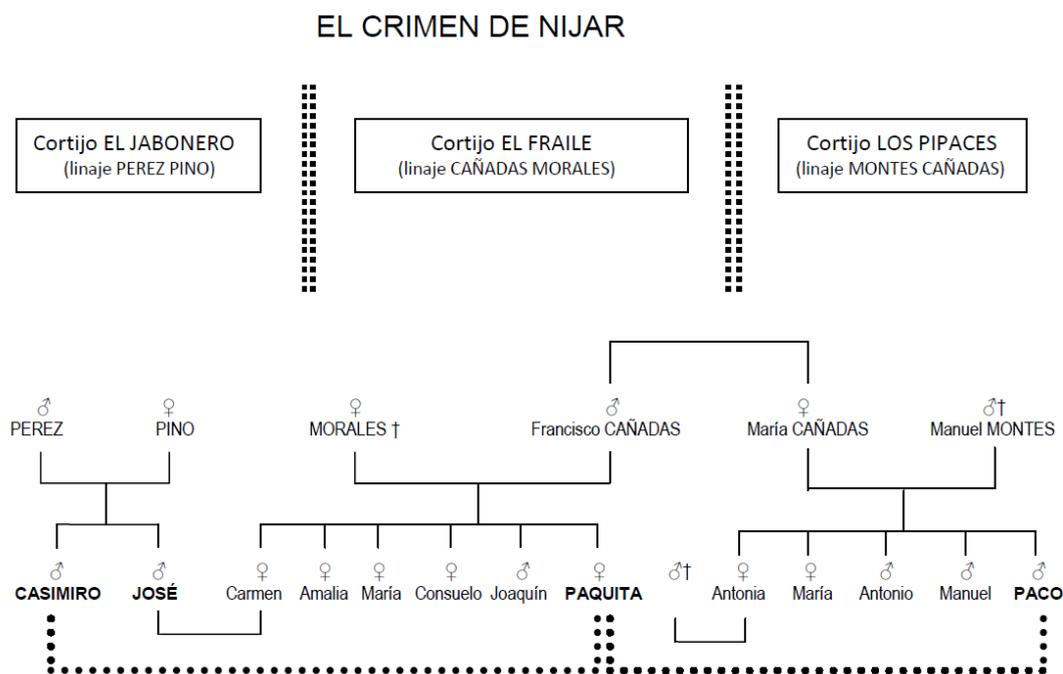
hermana? ¿O con la hermana de la esposa de mi hermano, etc.? Matrimonios de este tipo son prohibidos (o lo han sido hasta una época muy reciente) en distintos lugares. No se trata de tabúes más o menos supersticiosos de pueblos “primitivos”. El matrimonio con la hermana de la esposa fallecida, por ejemplo, no fue permitido por la ley civil francesa hasta 1914. Y hubo que esperar la primera presidencia de François Mitterrand para que la ley lo autorizara después de un divorcio. Tan útil en el mundo rural como la boda entre primos, el matrimonio de dos hermanos con dos hermanas está prohibido en Grecia y en varios países balcánicos según el canon 54 del sexto concilio ecuménico: la solución para burlar al pope es organizar dos bodas simultáneas. Como es de todos sabido, el matrimonio homosexual es legal en Francia. Pero si soy viudo o divorciado, sigo sin poder casarme con la hija que mi antigua esposa hubiera tenido de otro matrimonio y que no tiene conmigo el menor vínculo de consanguinidad.

¿Dónde está el incesto en todos estos casos? Françoise Héritier inventó el concepto de “incesto de segundo tipo” para explicar unas prohibiciones que no pueden justificarse por un parentesco biológico⁷. De hecho el incesto sigue dándose, según su teoría, entre consanguíneos cuyos fluidos corporales son puestos en contacto por un tercero. Pero es un incesto “homosexual”. Si tengo relaciones sexuales con la hermana de mi esposa, existe un “incesto” entre ellas dos. Lo mismo ocurre si me acuesto con la hija que mi esposa tuvo de un primer matrimonio: estoy creando entre madre e hija un “incesto de segundo tipo”. Según Françoise Héritier este análisis permite incluso entender mejor el incesto de primer tipo en su modalidad más emblemática: al casarse con Yocasta, Edipo junta en el mismo seno materno su semen con el de su padre – y de hecho éste es el crimen del que se le acusa en el texto de Sófocles: haberse encontrado con su padre en el lugar donde fue engendrado.

El casarse no es asunto baladí. Este brevísimo repaso a algunos de los problemas que plantea el matrimonio ha de permitirnos indagar con nueva perspectiva las tres versiones del crimen de Níjar.

⁷ Françoise HÉRITIER, *Les deux sœurs et leur mère*, Paris, Odile Jacob, 1994.

El crimen fue en Níjar



El drama se produce porque existe un conflicto entre dos estrategias matrimoniales. Siendo Paco y Paquita primos hermanos, su eventual matrimonio constituiría, en régimen de filiación indiferenciada, un matrimonio mediterráneo perfecto, equivalente al “matrimonio árabe” cuando la filiación es patrilineal. Como dice el refrán: “Cásate con tu prima que no hay engaño, tendrás un remiendo del mismo paño”. Repetidas durante dos mil años, las prohibiciones de la Iglesia han resultado inútiles porque las ventajas son evidentes: las mujeres de la familia se quedan en la familia, las tierras también.

Pero no es ése el matrimonio proyectado. Paquita lleva dos años prometida a Casimiro Pérez Pino, de 29 años, cuñado de Carmen, la hija mayor de Francisco Cañadas. De celebrarse esta boda, también habría algo parecido a un incesto: entre Casimiro y Paquita no existe consanguinidad pero sí parentesco por alianza⁸. A esto hay que añadir un elemento

⁸ Aunque la Iglesia católica no lo considera hoy día como incesto, sí está prohibido por el derecho canónico ortodoxo. Véase *supra* p. 8.

clave que está en el origen inmediato del drama: Paquita es coja – “fea, flaca, dentona y coja” dicen algunos informantes en displicente retahíla.

Los hermanos Pérez Pino no son oriundos del Campo de Níjar sino del pueblo de Cuevas de los Úbedas donde el hundimiento de la actividad minera produjo ruina y desolación. José se ha casado con Carmen, tienen cinco hijos y han acogido en “El Jabonero” a Casimiro, el hermano menor de José. En semejante contexto, a Carmen se le ocurre la idea que puede sacarlos a todos de la miseria: su cuñado Casimiro ha de casarse con su hermana Paquita. Su propio matrimonio exogámico con José deviene así el prelude de un matrimonio endogámico entre Casimiro y Paquita, conforme al “ideal mediterráneo”. Dejemos hablar el romance:

Casimiro, así se llama
el hermano de José;
lo han criado como a un hijo⁹
lo mismo él que su mujer.
Casimiro ya creció
Y un día empezaron a hablar:
Te has de poner en estado
con Francisca mi *cuñá*.
Mi *cuñá* es coja y fea,
Su padre la *tié* dotada;
tú te has de casar con ella,
que el dinero no se vaya.

Lo que no aclara el romance es el origen de la cojera de Paquita. Pero es *vox populi* en el Campo de Níjar: fue el patriarca del Cortijo del Fraile quien le propinó semejante paliza cuando apenas tenía tres años y lloraba en la cuna que le descoyuntó la cadera y la dejó inválida para toda la vida. Así se explica su extravagante generosidad al momento de dotarla: el cortijo de Hualix y 15 000 pesetas, una suma astronómica para una dote en 1928. Pero Paquita tenía mala estrella desde que nació y, como en una tragedia griega, su destino terminó realizándose de forma irónica: el dinero previsto para “comprar” un esposo la condenó a una soltería eterna, envuelta en tenebroso luto y encerrada para siempre en el Hualix.

Madrugada del 22 de julio de 1928. La fiesta había terminado en el cortijo del Fraile y todos descansaban mientras llegaba la hora de ponerse en marcha hacia la iglesia. En lo que semejava arrebatado de pasión o locura, Paquita y su primo Paco aprovecharon la pausa del

⁹ Detalle interesante para indagar la dimensión inconsciente de la historia tal como la presenta el romance. Casimiro es mucho más joven que su hermano José y su cuñada Carmen. Siempre lo han tratado como a un “hijo adoptivo”. De tal forma que el “incesto de segundo tipo” entre Casimiro y Paquita se complica con un incesto con la “tía adoptiva” aunque por la edad es más bien como una “prima”. El “pensamiento salvaje” que anima el romance – y las vivencias reales del Campo de Níjar – tiende por todos los modos a “saturar” de incesto las relaciones matrimoniales.

jolgorio para emprender la fuga hacia Almería. Avanzaban en sentido contrario Carmen y José, la pareja que había “apañado” el matrimonio de sus respectivos hermanos. Pero el “desliz” de la novia desbarató el plan. Se cruzaron los caminos. Oyendo ruido, José y Carmen se escondieron tras unas palmas y al ver a los fugitivos, José mató de tres tiros a Paco mientras que Carmen se abalanzaba sobre su hermana para estrangularla. La dejó por muerta en el suelo aunque sólo estaba inconsciente. Cuando llegaron al cortijo del Fraile preguntaron por los dos primos fingiendo no saber nada. Se descubrió la fuga. Cuando encontraron los cuerpos, aún con vida el de Paquita, avisaron a la Guardia Civil.

El romance confirma las declaraciones de Paquita a los jueces: se fugó con su primo Paco porque desde niña estaba enamorada de él.

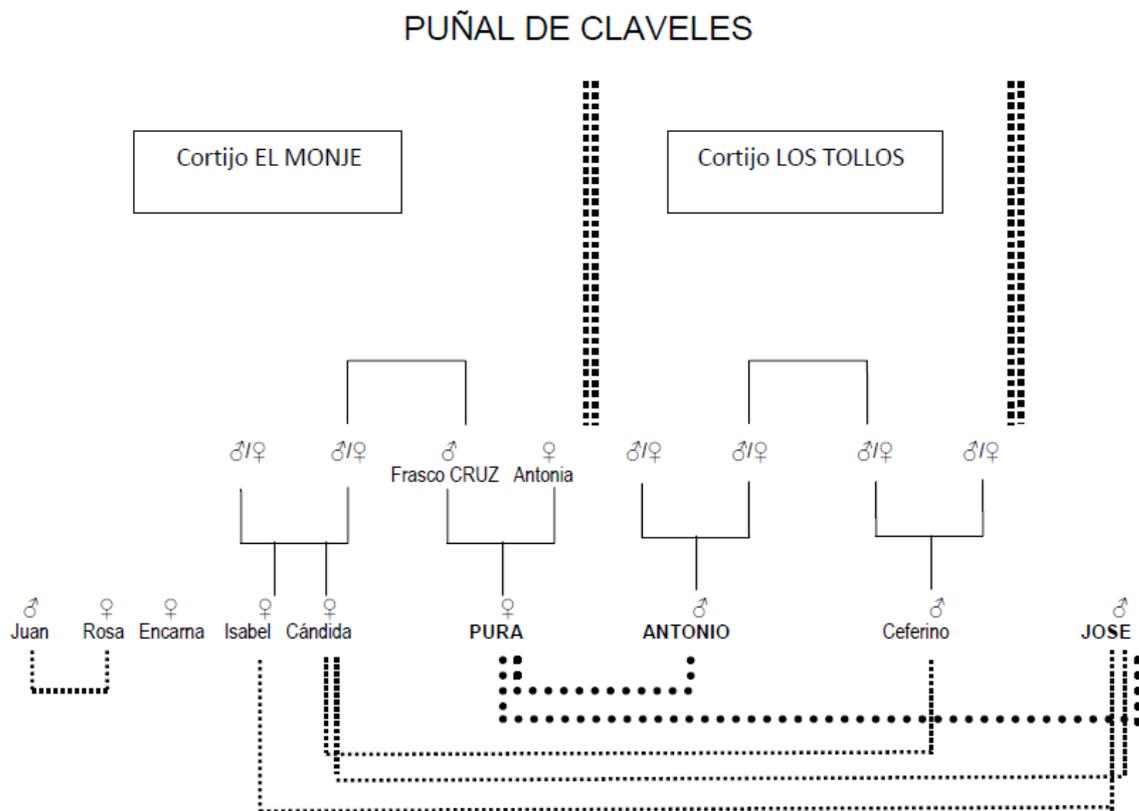
A mi primo Paco Montes,
señor Juez, siempre he querido,
de él estaba enamorada
y no quería a Casimiro.
Si di palabra a mi padre
de unirme con este hombre,
es que Paco no quería
no sólo a mí, ni a mi nombre.
Lo invitamos a la boda
y hablé un poco con mi primo;
le dije: Hazme feliz,
me dijo: Vente conmigo.
Le dije llena de gozo:
En la calle espérame.
Salí, me monté en su mulo
y apretamos a correr.

No aclara sin embargo el romance (ni la investigación judicial) por qué Paco decidió de pronto raptar a su prima cuando nunca había manifestado la menor intención de “noviar” con ella a pesar de la dote de 15 000 pesetas que no podía ignorar. La única hipótesis verosímil es que haya obedecido a las presiones de su hermana mayor (que se había quedado viuda) y tal vez de su madre, también viuda: las dos mujeres debían pensar que el dinero estaría mejor en su cortijo que en el de José y Carmen. Pero el egoísmo las había cegado. Porque se juntaban así dos formas incompatibles de matrimonio tradicional. Uno se casa con su prima por apaño o con una mujer más rica por rapto. Pero no pueden superponerse las dos estrategias: a las primas no se les puede raptar.

Paco confundió los dos matrimonios y su error le costó la vida. José, el asesino, fue condenado a ocho años de cárcel pero poco después se benefició de la amnistía de 1931. Carmen quedó libre de culpas. Casimiro, el novio abandonado, terminó casándose y vivió hasta 1990 en el pueblo pesquero (y ahora turístico) de San José. Y Paquita pasó a ser la “oveja descarriada”, la verdadera “culpable” de la tragedia a ojos de todos e incluso de ella

misma. Desde el principio la prensa le acusó de forma infame. En un castellano tambaleante y con puntuación incorrecta, el *Diario de Almeria* salió con este titular el 25 de julio: “Las veleidades de una mujer, provocan el desarrollo de una sangrienta tragedia en la que cuesta la vida a un hombre”. Y Paquita se condenó a sí misma a prisión perpetua, muriendo en 1987 a los 85 años. Sin haber vivido.

Novela rosa



Pura es hija única de una pareja de labradores ricos – nuevos ricos más bien. Esa fortuna había sido un “milagro”. Ya viejo y solo, el dueño del cortijo del Monje dejó la finca a su criado, Frasco Cruz, para que la fuese pagando a plazos. Del día a la mañana los sirvientes se transformaron en hacendados. Lo mismo había ocurrido con Antonio el Peneque, un hombre que casi le doblaba la edad a la joven Pura y que se había enriquecido con el contrabando, pasando a comprar el cortijo de los Tollos. Un nuevo rico ya maduro se casa con la hija mucho más joven de unos nuevos ricos: matrimonio por apaño, como ha de ser. Pero se complican las cosas al ir siempre juntos el novio, su primo Ceferino y su amigo José. Por su parte, Pura tiene dos primas pobres, Isabel y Cándida, y dos vecinas sirvientes, Rosa y Encarna, viviendo las cinco como hermanas. Se planean varios noviazgos – el de José con

Isabel (o Cándida), el de Ceferino con Cándida, el de dos sirvientes Juan y Rosa. Pero el verdadero centro de atracción de todas ellas es José, joven, guapo, alegre y dicharachero. La habilidad narrativa de *Colombine* es tan escasa que de inmediato adivina el lector que José y Pura se van a enamorar de forma tanto más intensa cuanto que ambos sepultan en el silencio su bulliciosa pasión. José le regala a Pura un ramo de claveles encarnados fingiendo entregarle un regalo de Antonio. Según metáfora repetida una y otra vez a lo largo del texto con aterradora falta de sutileza, la intensa fragancia de las flores se transforma en puñal que anda buscando un camino hacia el palpitante corazón de la novia. *Puñal de claveles*. La víspera de la boda, a eso de la media noche, los dos enamorados huyen en una jaca veloz. La novela termina con este final abierto y perfumado...

La intención didáctica de *Colombine* es abrumadora. Tiene como consecuencia el exiguo valor literario de un relato en el que hechos, personajes y diálogos no tienen más cometido que ilustrar una tesis previa – la prevalencia del amor romántico sobre los códigos sociales –, no entendiéndolo la novelista que dicha teoría del amor no es más que la contrapartida lógica de las tan odiadas convenciones, alivio ilusorio para que las cosas sigan siendo lo que son. Todo en la escritura es tan torpe que ni siquiera requiere interpretación: ya entrada en años y abandonada por Ramón Gómez de la Serna, su amante de toda la vida, Carmen de Burgos sigue viviendo sus fantasías de jovencueta cuando se casó por amor. Pero algo más cautelosa como novelista que como persona, toma la precaución de interrumpir su relato antes del matrimonio. Es como si la noticia del crimen de Níjar, ocurrido tan cerca del cortijo de sus padres en Rodalquilar, no sólo hubiera despertado los recuerdos de aquel paraíso juvenil sino que también hubiera creado la ilusión que se podía repetir el pasado, eliminando errores y buscando nuevos derroteros. De ahí que se empeñe en construir a partir de unos hechos téticos una novela optimista.

El giro dado a los acontecimientos reales consiste primero en suprimir cualquier referencia al matrimonio endogámico tradicional. El primo no es ni el futuro esposo conforme a usos de antigua raigambre ni el malogrado raptor de la realidad. El novio pertenece a un linaje con el que nunca existieron anteriormente alianzas matrimoniales ni vínculos de ningún tipo de tal forma que se disipa el leitmotiv de los odios atávicos y las familias enfrentadas. También desaparece el tema de “la novia coja y fea” sustituido por el de la singular belleza de Pura. No sólo se trata de la idealización propia de la novela sentimental. La hermosura de la novia suprime la necesidad de una dote importante y, por lo tanto, el aspecto económico de la rivalidad entre pretendientes. Por ende también se desvanece la ira que aquel 22 de julio se apoderó del cuñado y de la hermana de la novia al ver sus esperanzas frustradas. ¿Qué queda

pues de la anécdota inicial? Nada, salvo la circunstancia de una novia que, asumiendo su verdadero amor, se escapa con otro la víspera de su boda. Pero para poder escribir su novela rosa, *Colombine* no sólo ha tenido que eliminar todos los detalles concretos cuyo engranaje provoca el crimen de Níjar. También ha tenido que hacer caso omiso de las inevitables consecuencias de la fuga: han sido vulnerados el honor del novio burlado así como el de la novia, quien pasa a ser oveja descarriada, y por ende el de toda su familia. Ya existe un motivo para que se desencadenen en el futuro las tres ferocidades.

Pero no es necesario proyectarse más allá del final – ¿qué ocurrirá después de la última página? – para descubrir en el propio texto de la novela elementos susceptibles de perturbar un exceso de optimismo, concentrándose todos ellos en la chusca metáfora del “puñal de claveles” que vertebra el relato. Es como si, más allá de la torpeza expresiva y contraponiéndose en parte a la intención didáctica, la escritora hubiera atisbado unas posibilidades literarias que no consigue plasmar. El perfume de los claveles ha embrujado a la novia: repetida varias veces con ínfimas variaciones, esta frase resulta ser pura quincalla retórica. Pero con mayor destreza narrativa, *Colombine* habría podido crear un ambiente atormentado y angustioso, dándole densidad lírica a una imagen trivial y adentrándose en el ámbito de lo fantástico¹⁰. Al fin y al cabo las metáforas lorquianas no se sustentan en una base muy distinta: también aparecen en *Bodas de sangre* el puñal, el clavel y el caballo...

Lorca y Carmen de Burgos comparten la idea de vincular el ímpetu del amor con la fuerza de una naturaleza salvaje e indómita. Pero lo que en la tragedia conduce al alucinado final se resuelve en la novela en aguachirle sin sustancia. Queda sin embargo esa intuición de un “primitivismo” del amor que, de acuerdo con las ideas imperantes en su tiempo, explica el matrimonio por raptó. Menos refinados que los del mundo actual, los “hombres de las cavernas” eran incapaces de cortejar a las mujeres y se limitaban a llevarse por la fuerza la que más le apeteciera. Confirmada la tesis, o así los pensaban los antropólogos del siglo XIX, por relatos como el raptó de Elena o el de las Sabinas, los matrimonios primitivos no eran más que una forma de violación. *Colombine* sabe perfectamente que, lejos de limitarse a los

¹⁰ Existe de hecho una interesante conexión entre la novela sentimental de tipo melodramático y la novela gótica. En una obra de *Colombine* también publicada en 1931, *Quiero vivir mi vida*, la protagonista asesina a su marido con unas tijeras y le “roba el alma” con un beso de vampiresa. En *Puñal de claveles*, el antiguo dueño del Cortijo del Fraile lo había transformado en cementerio, volviendo a enterrar en él todos los huesos de sus antepasados, que había ido acumulando y trasladando poco a poco. También se alude a un cadáver encontrado al fondo del aljibe cuya agua habían bebido todos durante años sin sospechar la realidad. Aunque de forma algo desvaída, el tema de los claveles embrujados se conecta así a unos elementos de cariz semi-fantástico. Para aspectos generales de historia literaria, véanse los estudios recopilados por Simone Bernard-Griffiths y Jean Sgard, *Mélodrames et romans noirs, 1750-1890*, Presses universitaires du Mirail, Toulouse, 2000.

salvajes y demás Tarzanes del bosque, el “matrimonio por raptó” sigue practicándose hoy día cuando el estatus social del novio es muy inferior. Pero en una de sus sempiternas intrusiones narrativas de autor, completa con su propio saber “científico” los motivos inconscientes que atribuye a sus personajes:

Gozaban *sin saberlo* [subrayado por mí], la voluptuosidad suprema de los bodas primitivas. La boda por raptó. Aquel deleite de los enamorados que en las tribus salvajes robaban a la esposa y escapaban con ella. Parecía más intenso así el placer de la conquista.

De lo que no parece consciente la propia escritora es que su frase está justificando, con el argumento más misógino que imaginarse pueda, la tan trillada tesis de los violadores: en realidad a ellas les gusta aunque no lo confiesen. El erotismo no se concibe sin un punto de sadismo y violencia contra las mujeres¹¹

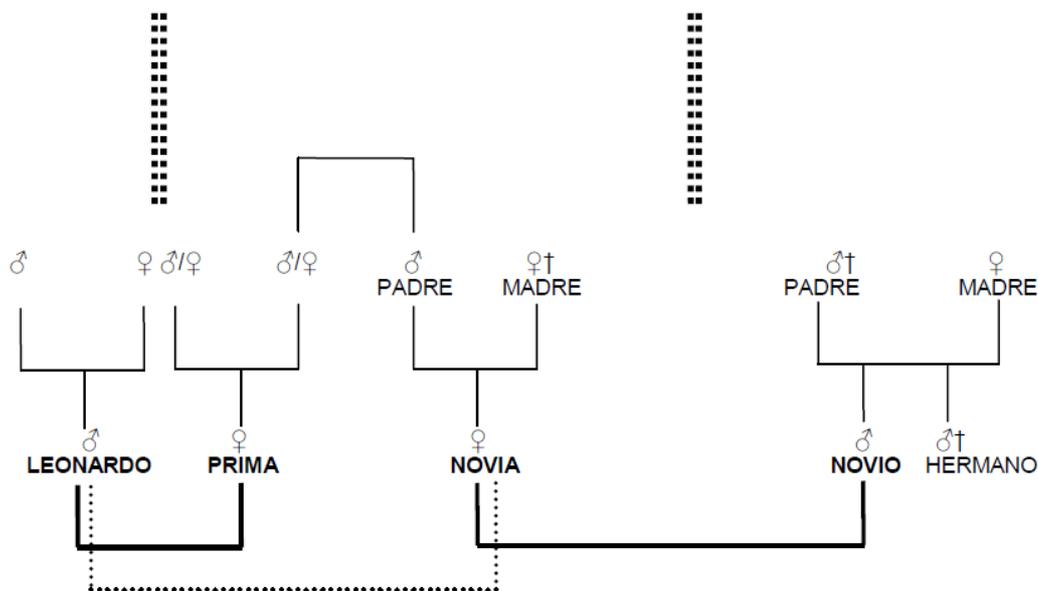
El feminismo de *Colombine* estaba mucho más marcado de lo que ella sospechaba por los prejuicios de su época y de su entorno intelectual. Así también su “socialismo”, que se compagina sin empacho con una vibrante apología del colonialismo: el nuevo paraíso hacia el que, como tantos almerienses en aquellos años del hambre, huyen los dos amantes de la novela es Orán, sirviendo de coartada a la explotación de los autóctonos – cuya existencia ni siquiera se menciona – el maravilloso “progreso” que han traído con ellos los colonos franceses¹². Ambigüedades del feminismo, ambigüedades del progresismo.

¹¹ “No podía haber ninguna pasión más intensa que la que sentía José robando del mismo pie del altar la mujer de su amigo. La misma mala acción, el peligro a que se exponía, lo extraordinario de la empresa, ponía en su aventura una nota épica, acre y áspera, que excitaba un extraño y fuerte sadismo.”

¹² El progreso técnico, promesa de pingües beneficios, alimenta las ensoñaciones de José que rayan con lo fantástico: “He visto una máquina que se metía la mies por un lado y ella la trillaba, la aventaba, molía el grano, cernía la harina, amasaba y cocía el pan. Así, en un santiamén, en menos que dice misa un cura loco, entraban las gavillas por un lado y salía el pan calentito por otro.” Compárese esta “fe” en el progreso con la única mención de las máquinas agrícolas en *Bodas de sangre*: “Hace dos días trajeron al hijo de mi vecina con los dos brazos cortados por la máquina”. La modernidad mutila y mata tanto como las ancestrales navajas.

Tragedia

BODAS DE SANGRE



Lorca carga las tintas de la tragedia. Con su melindroso y esquivo *happy end* matrimonial, *Colombine* había edulcorado hasta la ñoñería la realidad del crimen de Níjar. El dramaturgo en cambio incrementa, intensifica y dilata hasta la hipérbole los datos que le proporcionaba la crónica periodística de los hechos, abriendo ante los espectadores un hipnótico abismo de fascinación y congoja. En la realidad muere un hombre, en la novela nadie y en la tragedia los dos rivales, Leonardo y el Novio. Pero no sólo se trata de cuentas fúnebres ni la peor parte la llevan los muertos. No es muy probable que Lorca tuviese noticia alguna del destino que aguardaba a la “oveja descarriada” del Cortijo del Fraile. Pero lo intuyó con generosa clarividencia. Muertas en vida, emparedadas en el calabozo de un eterno lamento sin consuelo, ya sin hijos para siempre: así terminaron Paquita la Coja y la Novia de la tragedia.

La obra de Lorca es tan conocida que sería redundante insistir aquí en aspectos ya muy estudiados, tanto estéticos como referidos al contexto social y cultural: matrimonios por interés, venganzas encadenadas, etc. Pero no se le ha prestado suficiente atención, que yo sepa, al parentesco que une a Leonardo con la Novia y transforma la fuga en “incesto de

segundo tipo”. Se toma como un pormenor casi baladí cuando en realidad constituye el resorte más destacado y crucial de la tragedia. En un texto tan parco en informaciones concretas y en el que prevalece la pureza casi abstracta del destino trágico, cualquier incidencia determinada, por sucinta que parezca, cobra inusitado relieve. En la superficialidad más anecdótica de la intriga, la invitación que el padre de la Novia cursa a Leonardo es ineludible por motivos de parentesco. La Madre se estremece al ver llegar Leonardo y su mujer. “¿También están esos aquí?”, pregunta la Madre. “Son familia. ¡Hoy es día de perdones!” contesta el Padre de la novia. “Me aguanto pero no perdono”, rebate ella. En poquísimas palabras se recuerda la existencia de una ferocidad interfamiliar que nada ha podido apaciguar y que se va a cobrar nuevas víctimas. Pero la incidencia del matrimonio de Leonardo va mucho más allá de un simple recurso del dramaturgo para explicar su presencia en la fiesta de bodas. En la escena anterior Leonardo le recuerda a la Novia que fue ella quien “apañó” su casamiento y que él lo vivió como una afrenta: “Amarrado por ti, hecho con tus dos manos. A mí me pueden matar, pero no me pueden escupir. Y la plata, que brilla tanto, escupe algunas veces.” Muy poca atención se le ha prestado a estas frases que son sin embargo imprescindibles para una comprensión cabal de la tragedia. Ella es rica, él es pobre. Por eso no pudo ir más allá el primer noviazgo. Se queja Leonardo: “¿Quién he sido yo para ti? Abre y refresca tu recuerdo. Pero dos bueyes y una mala choza son casi nada. Esa es la espina.” Ya sabemos que los hombres y las mujeres del Mediterráneo han inventado una solución para estos casos: el “matrimonio por raptó” o la estrategia de los hechos consumados. Es la vía que eligen al final pero a deshora, cuando es demasiado tarde y que los Leñadores, la Mendiga y la Luna ya rondan sus ventanas aguardando la tragedia. Al “apañar” el casamiento entre su prima y Leonardo, la Novia quiso protegerse contra su propio deseo. Pero sólo consiguió que ambos se consumieran por dentro y que, llegada la hora de la verdad, la chispa del nuevo matrimonio produjera un incendio devastador. No entendió que un matrimonio “amarrado con sus manos” también amarraba a Leonardo no sólo a su nueva mujer sino a su antigua novia. Pues al ser ambas primas comparten la misma sangre: casarse con una es crear un vínculo de parentesco que transforma en incesto una relación con la otra. Lo que nadie ha visto en *Bodas de sangre* es que la fuga final de Leonardo y de la Novia no sólo constituye un doble adulterio sino un “incesto del segundo tipo”.

Aquí también, como en la historia real del crimen de Níjar, los protagonistas se confunden cuando tienen que optar entre diferentes tipos de matrimonio. Es como si no entendieran bien las reglas y cometieran un error que acareará funestas consecuencias. El casamiento entre Paco y Paquita habría sido conforme al ideal endogámico del Mediterráneo.

Pero dejaron pasar la ocasión y se determinaron, cuando ya era tarde, por una estrategia inadecuada entre primos: la boda por raptó. También habría podido fugarse Leonardo y la Novia desde un principio. Pero lo hacen cuando ya son primos “por alianza” en virtud del anterior matrimonio apañado por la Novia: en vez de un matrimonio consuetudinario, tenemos un incesto, dos adulterios, y una doble ofensa al honor familiar. Se produce así un extraño cruce entre la realidad y la obra teatral: al pasar de la primera a la segunda, un matrimonio legítimo porque son primos pasa a ser un matrimonio imposible porque son primos. Primos consanguíneos en la realidad, primos por alianza en la tragedia. Y en ambos casos la boda por raptó es elegida a destiempo, cuando ha dejado de ser una forma socialmente justificable de contraer matrimonio. Tanto la crónica real como la obra de Lorca se conforman así a la teoría aristotélica de la tragedia: una simple “*hamartia*”, equivocación o error, se transforma en culpa inexpiable y sangre derramada.

Más allá de las vivencias concretas de Leonardo y de sus motivaciones conscientes, existe en su forma de actuar una lógica implícita que traduce los aspectos más pavorosos de la ideología del honor. Es como si el raptó de la recién casada tuviera una doble meta, a cual más tenebrosa: vengarse de la afrenta sufrida cuando ésta “apañó” su matrimonio con la prima y añadir una nueva ofensa al ya largo repertorio de ofensas hechas por el linaje de los Félix al del novio¹³. No basta decir que no fueron éstas las intenciones de Leonardo. Tampoco tuvo Edipo la intención de matar a su padre y de casarse con su madre. El destino trágico consiste precisamente en identificar el error con el crimen y la inocencia con la culpabilidad. La reacción de la Madre confirma nuestra interpretación: “Pero ya es mujer de mi hijo. Dos bandos. Aquí hay ya dos bandos [...]. Ha llegado otra vez la hora de la sangre.”

¿Es necesario añadir que también obedece la tragedia griega a unos mecanismos enraizados en las tres ferocidades que, desde el neolítico, caracterizan los linajes de la cuenca del Mediterráneo? No es casual que, entre todos los mitos que conformaban el patrimonio cultural griego, los autores trágicos privilegiaran dos sagas familiares, la de los Atridas y la de los Labdácidas. La tragedia nace cuando la endogamia implica la constitución de clanes en guerra unos con otros y vertebrados por la ideología del honor en sus dos vertientes: honor masculino que presume la aptitud a matar en defensa del clan, honor femenino que depende de la pureza sexual. Desde que brotara a orillas del mar Egeo, la tragedia da forma ritual y estética a una verdad socialmente compartida porque se origina en el mismo núcleo de

¹³ Une estrategia de este tipo aparece en *La feria de los discretos* de Pío Baroja: se trata de instrumentar un matrimonio seguido de la deshonor de la esposa en el marco de una antigua vendetta ya casi olvidada.

cualquier sociedad: las relaciones de parentesco. Se entiende así que Lorca asimile retorno a la tragedia y retorno al “pueblo”: el crimen de Níjar demuestra con creces que el paradigma de la tragedia sigue vigente en la realidad social. “El teatro es algo muy serio, dijo Lorca. Si el teatro está en decadencia, para volver a adquirir su fuerza debe volver al pueblo del que se ha apartado. Además, el teatro es cosa de poetas. Sin sentido trágico no hay teatro y del teatro de hoy está ausente el sentido trágico. El pueblo sabe mucho de eso”.

Carmen de Burgos y Lorca tienen una misma visión didáctica del arte. Quieren “educar” al pueblo. Pero la primera escribe novela rosa y el segundo propugna un teatro muy exigente. A la literatura de masas se opone un elitismo asumido por el poeta: “El teatro se debe imponer al público y no el público al teatro¹⁴.” Pero hay que distinguir, lo dice explícitamente Lorca, “público” y “pueblo”. Aunque suene a incongruencia, la idea de Lorca es muy sencilla: lo que hay que *imponer* al *público* burgués es el teatro *popular* porque el genuino arte popular, como lo demuestra paradigmáticamente el flamenco, es un arte refinado y selecto, un arte naturalmente aristocrático. Volver al pueblo es devolver al pueblo su propia verdad. Quienes pretenden, en cambio, escribir para el “pueblo” o para un “público popular” se limitan a difundir una visión burguesa de lo que es “bueno para el pueblo”. El enfoque optimista de *Colombine*, su fe en el progreso y en la causa del feminismo la impulsan a sosegar la barbarie con apacibles blanduras, vertiendo sobre las víctimas el empalagoso brebaje de un ensueño falaz. Y basta cambiar un adjetivo para aplicar al llamado “arte de masas” la conocida crítica de Marx contra la religión: “La miseria *estética* es a la vez la expresión de la miseria real y la protesta contra la miseria real.” Hay una indigencia estética que surge del constante y tramposo regateo entre resignación y rebelión. Además de provocar la ruina de un arte confundido con la pamplina, esa ambigüedad entre “expresión” y “protesta” termina también por transformar en puro conformismo el anhelado cambio: la libertad de la mujer se confunde con una apología de la violación y el fin de la pobreza con un elogio del colonialismo. Frente a unos teatros que “están llenos de engañosas sirenas coronadas con rosas de invernadero”, Lorca prefiere poner al pueblo frente al precipicio sin tapujos de su propia ferocidad.

¹⁴ Esta frase así como la distinción entre « público » y « pueblo » se encuentran en la « Charla sobre teatro » de 1934 (*Obras completas*, Aguilar, 1966, p. 149-152).