

---

FANNY RUBIO

*El dios dormido*

Madrid, Alfaguara, 1998, 312 p.

“El hombre que amo ya no existe.” (p. 26) Tal es la letanía que entona Miriam de Betania o de Magdala, María Magdalena. La voz que nace del llanto de Miriam anega la narración como el medio esencial en el que se diluyen los seres, los espacios y los tiempos. El memorialismo corriente en la última novela española guía los hilos conductores de la estrategia narrativa de *El dios dormido* (1998), la cuarta novela de Fanny Rubio tras *A Madrid por capricho* (1988), *La sal del chocolate* (1992) y *La casa del halcón* (1995). Es también una novela histórica, aunque no en su sentido más estricto, porque la compleja maquinaria de la memoria hace del recuerdo del Amado un impulso subjetivo que desgarrar, estruja las coordenadas espaciotemporales del relato e impone un nuevo orden en la historia sagrada desde la experiencia íntima de una de sus protagonistas, Miriam de Betania, más conocida como María Magdalena; el mapa de Tierra Santa se cuarteja en innumerables fragmentos que sólo adquieren unidad en la particular geografía de la percepción que Miriam va trazando dentro de sí misma, y la línea del tiempo se tensa caprichosamente hacia adelante y hacia atrás, se enreda en los anillos, en los cabellos teñidos de *henna* de la mujer y progresa en tanto que así lo hacen el amor y el dolor durante los tres días de duelo que median entre la muerte y la resurrección de Jesucristo: EL PRIMER DÍA –*Viernes, tras la hora nona y El origen del llanto*–, EL SEGUNDO DÍA –*Sábado de nardos y Travesía nocturna del amor*–, EL TERCER DÍA... El tercer día lo imaginará mejor el lector o la lectora con la ayuda de San Juan de la Cruz, eso sí, tal y como había profetizado ya el Amado: “Sólo el amor atraviesa la noche, Miriam. Sólo el que ama atraviesa la muerte y la tiniebla. Nosotros algún día, tras surcar el vientre de la noche, conseguiremos ver la luz. ¿Recordarás lo que te digo?” (p. 58).

*El dios dormido* podría leerse de manera alternativa como una novela alegórica acerca de las propiedades telúricas de la voz y de la palabra. La cualidad humana y humanizadora de la voz es la que va devanando, mansamente, el enlace estéril entre Mi-



riam y su esposo Filipo –"Me enternecía la música atropellada y reiterativa de aquella manera peculiar de decir de mi futuro esposo, semejante al llanto de un niño impaciente por ser acariciado, que se adecuó a mi oído." (p. 93)–, es el cálido aliento que descubre a Miriam la fuerza del idealismo que anima el espíritu de Manájat, más allá de sus ponderados atractivos –"Justo entre los reunidos con posterioridad en la cuevas de los montes de Arbela, sería Manájat el joven maestro vinculado a la naturaleza con quien yo descubriría una lengua sublime." (p. 75)–. Al fin y al cabo, fue la palabra la que acercara a Miriam y al Amado cuando el verbo se hizo hombre en éste:

De manera definitiva reconozco que la expulsión súbita del Maligno que me poseía se debió al efecto de tu voz en los espacios de mi profundidad, tomada por demonios con los que estableciste una cruenta batalla a través del conducto que desde siempre facilitó las cosas, el tamaño de mis orejas. Apoyada en la columna de aire que la sostenía y trasladaba, tu voz me penetró como las tempestades entran en el lago de Tiberíades y me elevó desde los fondos de mí misma. De esa forma tu impulso me tocó el corazón, me regaló el descubrimiento de mi alma, sin tregua. Me ganó.

–La verdad la lleva cada uno dentro de sí –dijiste–. Lo que hago es descubrirtela.

–No es cierto, el dios me entró con la voz tuya. (pp. 226–227)

Y fue también la palabra la que alejara a Miriam de la Ley y de su cuñado, el rabino Her:

–No sé por qué las mujeres estáis relegadas al vestíbulo del templo si a veces aconsejáis mejor que el sumo sacerdote– murmuró únicamente para mí.

Yo agradecí la delicadeza, aunque Filipo, en lo profundo de su alma, no conociera el alcance de las opiniones que era capaz de mantener.

–El sumo sacerdote casi nunca habla con las mujeres, Filipo. Hasta los animales del sacrificio tienen que ser de sexo masculino.

–El sumo sacerdote se lo pierde, Miriam. (p. 93)

Si el sujeto se define como tal en tanto que toma la palabra, ésta será sin duda la potencia creadora de esa identidad subjetiva y la que determine, pues, su identidad individualizada. Ése es el verdadero poder de la palabra. La voz, palpito entrañable, secreto, íntimo, es quizá la única realidad tangible capaz de colmar el afán de trascendencia de la criatura humana en su desesperada búsqueda del "dios interior" (p. 34, p. 203...) que habita en ella: "La única cosa valiosa es lo que traen las voces, signo del otro mundo." (p. 248) Cuando el Hijo de Dios se hace hombre, tan hombre que se enamora de Miriam, no desmaya en el empeño de demostrar a golpe de sermón y de parábola que "la energía de la voz y el fuego del lenguaje llegaban allá donde no está previsto que los ojos vean" (p. 290), y apostilla: "Lo mismo que ocurre con el agua" (p. 290), el líquido elemento capaz de purificar el estigma de los pecados, pero a la vez, y no por casualidad, uno de los símbolos por excelencia del principio femenino ances-



tral: omnipresente, la voz de Miriam como sujeto poético está llamada a velar el sueño del dios dormido. De ahí el sentido de la parodia lingüística que se advierte en la caracterización del personaje del Cobarde, incapaz de articular nada que no sea esa simpleza del “¡oh, oh, oh!” que trae a la mente del lector el recuerdo de la bella, y estúpida, Olympia de “El hombre de arena” de E.T.A. Hoffmann. Y de ahí también que resulte tan fácil decir de nuevo, e incluso repetidas veces, algo que en absoluto era ya original a esas alturas del primero de los siglos de la nueva era:

–Se llama amor el sentimiento que la palabra lleva, lo mismo que comunicamos con nuestra voz de hoy.

–Dilo cuatro veces, Sanador.

–Se llama amor. Se llama amor. Se llama amor. Se llama amor. (p. 306)

Una declaración de amor formularia. Casi ritual. Pero la voz del amado invade el imperio de los sentidos de Miriam y conquista todos los territorios interiores dominados por su poderosa sensualidad, humanizándose con este contacto cálido, hasta integrarse naturalmente en el particular universo sensorialista de la mujer enamorada:

–¿En qué piensas?– inquiriste.

–En el acto de perfumar tus pies.

–¿Con los ojos cerrados?

–Con los ojos cerrados. Así lo experimento mejor. Y oigo también tu voz. Es tu fuerza. Es mi fuerza. (p. 62)

La fijación fetichista de Miriam por los pies del Amado mantendrá aún, sin embargo, una cualidad solemne que tiene algo de ceremoniosa, de reverencial, diríase que de experiencia mística espiritualizada. Mas triunfa, al fin, la carne; el propio Verbo así se lo hace saber:

–No quiero mirar a mi dios cara a cara.

–Soy hombre– advertiste. (p. 58)

El eco de la palabra de Jesucristo redactando su propio Evangelio por mano de José Saramago resuena en esta afirmación, que nada tiene de paradójica en un contexto tan humano que rebosa erotismo, sensualidad. Miriam se aplicará, devota como siempre, a poner en práctica la lección de humanidad del Amado –“Me detengo ante el primer olivo que me viene al paso. No me he podido resistir. Abro uno de los frasquitos. Me deshago en breve gesto del manto en que me embozo y expando, inclinada, una pizca de aroma a lo largo de mis piernas con el fin de aspirar con los ojos cerrados cómo será tu emanación sobre tu cuerpo después de ungirte. Con el bálsamo extendido y acariciado a lo largo de mis brazos te revivo morbosamente, olfateo ya en el aire el

aroma que han de expandir los tuyos y que hemos de compartir hasta el final de los tiempos.” (p. 287)—, aunque a juicio del vulgo común Miriam... se pase de listilla: “La del Prefecto se pasa con la púrpura y ésta con los ungüentos.” (p. 235) Y es que mientras en el particular universo sensual de Miriam la palabra, la voz, crea y define al ser humano, el olor también lo identifica. Desde esta perspectiva netamente subjetiva, la singularidad individual de los demás personajes de la novela se reinterpreta metafóricamente en función de la pasión de Miriam por los perfumes, de manera que aparecen y desaparecen del relato como voces alternas que en virtud de la sensibilidad exacerbada de Miriam y de la sinestesia se transforman en el mundo de las correspondencias ocultas en aromas, en perfumes que se acreditan como sus señas de identidad más ciertas: el incienso es a Miriam lo que los nardos o la retama al Amado, o lo que los ajos al Atormentado. Miriam-demiurgo. Miriam, la diosa digna de ser amada por un dios. Miriam es la creadora admirable de un universo significativo preñado de aromas, de sonidos, y hasta de silencios:

Luego me incorporé a la manera de los hombres, con celeridad y apenas compostura, y algo contrariada recompuse mi vestimenta en un instante sin decir ni pío —sólo contaron y sonaron los aros de plata que sortijeaban mi tobillo— y, entonces, sólo entonces, miraste con dirección a mí consciente de haber sembrado el rictus de contrariedad que asomaba a mi cara:

—No me lo pongas tan difícil, Miriam. No me lo pongas tan difícil. Sabes que tienes la mejor parte. (p. 60)

Si la palabra de Dios creó el orbe, la voz omnisciente de Miriam es la que re-crea en la novela, alrededor de ella, el escenario del mundo inmediato con todos sus personajes. Un punto de vista dominado, en definitiva, por la mirada *femenina* y que añade, de paso, una dimensión *feminista* a la obra que orienta la interpretación valorativa del contenido de la historia narrada en una dirección deliberadamente crítica. Contra la ecuación simple que identifica y sanciona a la *mujer imperfecta* como *mujer estéril*, marginándola en tanto que no procreadora de las relaciones sociales, relegándola al espacio acotado del templo como *mujer virgen* en ofrenda religiosa, Miriam se rebela como la *mujer* que reivindica un espacio colectivo para ella y para todas las mujeres:

No hay cosa menos estimulante que oír a los amigos referirse al espacio de las mujeres, al refugio de las mujeres, como el único mérito que determina a quienes hemos nacido hembras. Volver con las mujeres: con Juana, con la madre de Marcos, incluso con Claudia... (p. 236)

Sólo ella estaba llamada a hacerlo en la alborada de una nueva edad. Ella, que es la *mujer endemoniada* que se esfuerza en esconder las enormes orejas que la señalan

en público y denuncian su naturaleza maldita ante la comunidad judía. Ella, que es también la *mujer perseguida* por la policía de Herodes Antipas, el terrible tetrarca de Galilea. Ella es la *mujer revolucionaria* que procura el sustento material de todo el grupo de Arbela, ocupado en conspirar en torno al Innombrable “mientras rompían las hogazas de pan, distribuían las ánforas del vino y desaparecían de las fuentes los pescados que yo no sólo procuraba de sobra sino que pagaba puntualmente con un puñado de moneda: ¡El dinero era mío!” (p. 42), por una causa que “excluía la propiedad, el poder, el estado, las leyes y la familia (¡la familia!) constitutivos del antiguo sistema.” (p. 108) Ella es la *mujer sabia* que se apropia, indebidamente, de la palabra y de la razón que le escamotean la Ley y el silencio de Dios: “Es que tú preguntas continuamente. ¿No será Beelcebub quien se manifiesta por medio de tu boca? ¿Por qué deseas saber tanto? ¿Por qué meditas sin mover los labios?” (p. 69). Ella es la *mujer feminista* con varios siglos de antelación sobre el calendario histórico, que despertará a la conciencia de la mano de su esposo Filipo:

Tanto tiempo en el templo desde niña te lleva a soñar con cosas como ésas, retrógradas y mágicas en exceso. Por eso yo no agarro el *Wayyigrá* ni por el lomo. ¡Buscar las huellas del prepucio de nuestro padre Abraham, fórmula ideal del embarazo de las mujeres! ¡Por favor, Miriam! ¿Por qué estáis a la altura intelectual del siervo y del niño si sois mujeres? ¡Mu-je-res! ¡Per-so-nas! Déjate de payasadas y de resquemores y corre a ver al Sanador que ahora recibe en los montes de Arbela y que, por lo menos, actúa y monta el espectáculo en el templo. ¡Pon de tu parte, Miriam! ¡Olvida las bobadas que os han enseñado por el hecho de no nacer varón! ¡Tú puedes permitirte ser moderna! (p. 106)

y de la del propio Sanador, el Amado:

Mi madre –dijiste–, mi hermana, mi compañera, mi sabia. Tú ves la luz, pero el ciego, como a veces ocurre con algunos de los que nos rodean, no ven ni con empeño. Sigue atenta a lo que pueda suceder. /.../ Miriam, mi bella Miriam, me fecunda escucharte, me fecunda pensarte. Prométeme que así serás cuando no esté.” (p. 266)

Pero ella es ante todo la *mujer desesperada* que rompe el silencio inicial del relato con una imprecación que, rabiosa, nace de las profundas quiebras interiores de su desesperación el viernes, tras la hora nona

¡Maldito seas Beelcebub, el señor de las moscas, el de la cuarta plaga de Egipto, gota de luz para las mariposas mareantes, alfombra de miel de las avispas, matriz babosa de los escarabajos, senda del alacrán, hoyo de piedra del ciempiés, colchón de pulgas del verano, valle de los piojos, tormenta oscura de langosta! (p. 19)



y que en adelante intenta llenar al amparo de la memoria su enorme vacío existencial declamando como una dolorosa letanía: “El hombre que amo ya no existe” (p. 26), “acaba de morir” (p. 283)...

En el lamento de Miriam se deja oír la voz de la condición femenina. La voz silenciada, la voz condenada por el pecado original del género a guardar silencio, se adueña del relato. Su relato. La Ley del rabino Her niega a Miriam el derecho a la palabra, pero ella y sólo ella consigue hacer exclamar, satisfecho, al Sanador: “Eres la única mujer que hace preguntas.” (p. 267). También es la única mujer que las responde:

- Mi hermana, mi madre, mi compañera, mi verdadera piedra filosofal.
- Una piedra filosofal de cuarenta años, Sanador.
- Por supuesto, Miriam. Si no tuvieras cuarenta años no serías piedra filosofal. (p. 267)

El subjetivismo militante del punto de vista narrativo, focalizado en la protagonista, Miriam o María Magdalena o La Llorona, obra el prodigio de que el relato se vaya empapando, página a página, con su llanto. ¿Una novela lírica? Podría serlo, pero el texto es a veces duro, seco, fuertemente crítico, porque los ojos de Miriam no consiguen ya verter más lágrimas:

Bajé al mercado, reclamé al espartero y el espartero no me quiso atender. Yo era una perfecta endemoniada, convencida y preparada para fingir normalidad en tanto los demás se daban cuenta de ello y me impedían el último de los recursos: acabar con mi vida, mi vida rota, estéril y desprovista de objetivos, sin misión ni valor. (p. 197)

O porque no es capaz de vomitar el recuerdo nocturno de la barbarie, como Aloma, aún demasiado niña para pasar a la historia de la perversidad como la mítica Salomé. Un texto en el que la palabra de Miriam acomete un desesperado *tour de force* ante la tragedia, y que logra conjurarla con el recurso a la ironía, circunstancial, mas siempre garantizado, cuando no aprovechando la corriente de complicidad que, confundándose con la de las lágrimas, generan los guiños verbales que refrescan el relato y lo abstraen por un momento de los eriales del paisaje de Galilea; así el aullido de la desesperación que se deja oír, tan extravagante, y tan baladí, en un marco espacial claustrofóbico delimitado por el *leitmotiv* de las moscas:

No. No se largan siquiera al recibir la sacudida con que, indignada, las castigo. Golpeo a matar con la izquierda húmeda de bálsamo. Grito y blasfemo hasta ganar con mis palabras una más que dudosa y censurable reputación ante la vecindad. Pero se libran, escurridizas, las zumbonas. ¡Y, para colmo, me lastimo con los anillos! (p. 23)

o el donoso enredo conceptista con que el amor convierte el drama en un acertijo, en un juego de palabras: “Yo sé que tú sabes que yo sé que me amas, mi bendita Miriam,



mi sanada Miriam. Y yo también te amo.” (p. 58); otra pirueta verbal, esta vez de Filipo, eufemística, denuncia la corrupción del judaísmo oficial: “Salomón era un tío estupendo, Miriam. Después, todo se fue al prepucio.” (p. 107); ah, Filipo, alma de nardo en el más puro estilo del verso machadiano, embarcado en una guerra que no es la suya: “Filipo protestaba en la dulce lengua de los atenienses ante los más próximos sin que nadie chistara: –Pero ¿qué coño estoy haciendo por ahí?, ¿qué coño hago yo en la guerra?” (p. 91); al contrario que el Muchachito, identificado con San Juan Evangelista, quien tras la misma estela artística abandona su inseparable flauta para hacerse escritor comprometido y ocupar la primera línea de fuego, fuera de los escenarios musicales: “Después de lo que he vivido, quiero ser escritor.” (p. 281) ¿Hace falta, por último, apuntar las reminiscencias de la epopeya de Sierra Maestra en estas páginas que llaman a la rebeldía, describiendo un bucle que se repliega caprichosamente hacia atrás en la línea del tiempo que trazan la voz y el recuerdo enamorado de Miriam?:

Con sus enormes y colgantes ojeras que le valían el sobrenombre de ‘el Muerto’, nuestro fantasma largo casi volaba de acá para allá mientras preparaba la revolución de los barbudos de los montes de Arbela con su pesada túnica marrón y enseñaba los secretos de la economía a mozos emprendedores y violentos que agarraban la *sica* como si ésta fuera un doble viril en estado de alerta. (p. 43)

Miriam, dueña de su pasión, dueña de su dolor y dueña de la palabra. De todos los registros de la palabra. Como el Amado en primera persona, sabe que “En el principio fue el verbo...”. Sólo dejará que enmudezca su voz cuando ya se ha dicho todo. Al final de esta travesía nocturna del amor. “Sin pronunciar palabra echo a correr con dirección a donde estáis.” (p. 312)

ISABEL-ARGENTINA FUENTES HERBÓN  
*Universitat de València*