



Revista de Literatura Hispanoamericana  
No. 57, Julio-Diciembre, 2008: 48 - 65  
ISSN 0252-9017 ~ Dep. legal pp 197102ZU50

## María Granata: “El diluvio” y la metamorfosis de los cuerpos

*Fátima Celis*

*Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas  
Escuela de Letras. Universidad del Zulia*

### Resumen

En el presente trabajo se reflexiona sobre la transformación o metamorfosis que sufren los personajes de la novela *El diluvio*, escrita por la narradora argentina María Granata. Se hace un recorrido a lo largo de la novela siguiendo sus motivaciones así como los cambios que sufren sus cuerpos una vez emprendido el viaje hacia la búsqueda de la salvación. De esta manera se reflexiona acerca de su naturaleza y de las relaciones de poder desarrolladas entre ellos y el personaje principal doña Noé.

**Palabras clave:** Metamorfosis, poder, rebelión, voluntad.

## María Granata: “El diluvio” and the Metamorphosis of Bodies

### Abstract

The present work reflects on the transformation or metamorphosis undergone by characters in the novel, *El diluvio*, written by the Argentinean storyteller, María Granata. A voyage through the novel is made following the characters' motivations as well as the changes their bodies undergo once the journey in search of salvation begins. In this

way, the novel reflects on their nature and the relations of power developing between them and the main character, Doña Noé.

**Key words:** metamorphosis, power, rebellion, will.

*Quiero contar de cuerpos que han mudado  
en otras formas diversas. Ovidio.*

*Las Metamorfosis*

## Introducción

A los actos de transformaciones corporales los vemos como manipulaciones que intervienen la forma original de un cuerpo hasta hacerlo cambiar o volcarse en una forma diferente pero que, de alguna manera, nos es familiar con la anterior. Formas que conservan algo de humano pero que unido a lo animalesco, por ejemplo, crean una figura que toca los límites de lo grotesco pero que no evade su condición humana, como sucede con Gregorio Samsa atrapado en el cuerpo de un insecto y cuyo comportamiento es la parte de lo que queda en él de humano.

Así, tenemos los grandes monstruos de la mitología como el Minotauro, por ejemplo, cuyo cuerpo humano estaba sujeto a una cabeza de toro y cuya animalidad estaba demostrada en su conducta salvaje y al mismo tiempo de una inocencia silvestre casi infantil.

Este trabajo trata de la transformación o metamorfosis de los cuerpos,

que viven los personajes de la novela de María Granata (1981), *El Diluvio*.

## Doña Noé

En *El Diluvio* una mujer llamada Noé antes de que el verano fuese un desaparecido sintió formarse el carisma que terminaría por abarcarla (p.9) y siente como su cuerpo, ya de por sí enorme, va creciendo aún más y ensanchándose hasta llevarla a alcanzar proporciones desmesuradas. Pero aquello que hace crecer a doña Noé no tiene condición material, no se trata de la ingesta excesiva de alimentos o de un proceso que se viva lentamente, se trata más bien de un presente o regalo divino que la hace percibir condiciones invisibles para los otros, una sustancia que va invadiéndola y, en cierta forma, desalojando a los otros:

(...) sintió la formación de brillantes sustancias sobrehumanas, una especie de trueno sin sonido, y para cerciorarse (...) volcó los ojos hacia adentro con la inten-

ción de verlo al carisma de cerca; y tuvo la sensación de que lo veía, errante en el interior de su cuerpo, trágico y esplendente, no prendido siquiera un instante a un sitio fijo y en crecimiento continuo porque además sentía los tirones con que iba ganando tamaño (p. 10).

Doña Noé ha sentido una revelación que, como al bíblico Noé, le ha mostrado que dentro de poco sobrevendría el diluvio. En ese momento, en vivo trance, los ojos en blanco, cierra todas las probable salidas del carisma para que no se “escurra” y espera que se asiente en *uno de los innumerables sitios que ella poseía* (p.10). Espera a que estos dones se desarrollen, se adapten a su cuerpo y se dispone a revelar su condición que para ella, indudablemente, tiene visos de divina y la lleva a cumplir su destino: “Si me llamo Noé será para algo” (11-12).

El cuerpo de doña Noé descrito por María Granata tiene ya un volumen semejante al de un arca, es ella misma la que, habiendo nacido durante un diluvio, va en cierta forma transformándose en arca.

Con el carisma, ella también siente crecer la voluntad para atraer, mediante una cierta fascinación, a los otros miembros de su familia, de hacer que los otros cumplan con los designios de su propio destino, del poder que va adquiriendo y que siente urgencia de utilizar aún más, de ponerlo a prueba, porque doña

Noé ha esperado siempre el cumplimiento de su destino a sabiendas de su presente autoridad. La primera descripción que hace María Granata de esa doña Noé que siente como el carisma va abarcándola nos muestra ya los inicios de una certeza de estar colmada por bienes que esperan ser madurados desde su nacimiento:

Doña Noé poseía los restos de una belleza fermentada, jirones de apostura y vetas derruidas en cambiante posición, y además tenía el aspecto de la matrona que se va canonizando a sí misma, cada día un poco con la esperanza de completar la totalidad, que es lo que hacía ella. Sus copiosos ojos que no terminaban de ennegrecer, apoyados en las ojeras, resumían toda su autoridad benevolente, abiertos con exceso y siempre ígneos, no con un duro fulgor tiránico sino con los fuegos que ardían en su tarea de canonizarse y que le dejaban la mirada a medio crepitar y finalmente gomosa. Dos globos mórbidos que no lagrimeaban una agua clara sino una especie de leche de higo. Porque ella a veces soltaba unas gotas (11).

Es a partir de allí que doña Noé pone a prueba su poder y este se manifiesta en su capacidad de hacer que los otros (su familia) cumpla sus ordenes para seguir su designio.

Está claro que, investida por esta especie de autoridad divina su familia debería seguirla en su empresa de construir un arca sin plantearle obs-

táculos, sin embargo, como veremos más adelante, su autoridad está siempre perseguida por conatos de rebelión que, aunque aplacados al presentarse, siguen manifestándose.

Eugenio Trías en su libro *Meditación sobre el poder* (1977:19) se hace una serie de preguntas sobre la esencia del poder:

¿De dónde deriva el poder, de dónde emana? ¿De Dios, de la Voluntad divina, por donación, por otorgación, por delegación, por gracia y dádiva? ¿De la Omnipotencia divina, por participación, por analogía? ¿O procede de un principio inmanente de la sustancia, del espíritu, de la materia? ¿O de un principio específicamente humano, del monarca absoluto, de un previo contrato entre el monarca y sus súbditos, de la voluntad general? ¿Deriva quizás de una voluntad social que ha roto sus primeros ligámenes con Natura en función de un pacto o de un contrato, voluntad que se manifiesta de forma directa o indirecta, de forma inmediata o mediata?

Nosotros nos preguntaríamos de dónde deriva el poder de doña Noé ¿es realmente una gracia, una dádiva o un error de la Voluntad divina? ¿Procede de sí misma, de las acumulaciones de sus creencias y deseos que ya imposibles de ser contenidos, se desbordan? Para doña Noé el carisma tiene que ver con la Providencia, el hado, el destino, la predestinación de su nombre. Este carisma llega a manifestarse de manera material

en una especie de resplandor que la acompaña, además de su ensanchamiento. Luego de esperar cuatro días doña Noé decide revelarle a la familia su predestinación, ya que es domingo, un día sagrado:

"A la predestinada el carisma pugnaba por salirsele, por mostrarse a su gente, pero ella lo mesuraba, lo contenía. Sin embargo, hubo un momento en que algo se le salió de cauce, y la cabecera de la mesa en que ella desbordaba pareció fosforecer como si su espíritu se hubiese puesto expresar puñados de luciérnagas, pero fue un centelleo fugaz, la señal que todos de alguna manera entendieron y que provocó la irrupción de una expectativa respetuosa, contraída en don Celesio a causa de la reducción de su grosor" (p. 22).

Al interrogarla por lo que le sucede simplemente responde: *es que tengo la predestinación adentro. Seguramente la tuve desde que nací. Pero ahora siento que me crece* (p. 22).

Es allí cuando doña Noé le anuncia a su familia su misión de salvarlos del diluvio universal, de salvar la especie humana que no incluye a toda la humanidad sino a su familia y a alguno que otro animal que puedan ir recogiendo casi de manera eventual. Es allí cuando les anuncia cómo deben aguardar una señal que el cielo le haría a ella misma *que nadie sino ella entendería*.

## Don Celesio

Por contraposición, en vista del lugar que doña Noé va ocupando con su desmesurado volumen, don Celesio, su marido, va achicándose, encogiéndose paulatinamente. Ya acostumbrado a ocupar poco espacio durmiendo *en la arista de uno de los bordes* de la cama, don Celesio se ve en el colmo del confinamiento al aumentar el grosor de su esposa, casi como si ésta invadiera de manera inmisericorde el lugar en el mundo que debía ocupar el cuerpo de don Celesio, por eso después de rescatarla cargándola todos a la casa, y recién acaecido el carisma:

(...) durmió pegado a una de las paredes del aposento como una mosca lineal, estiradísima, asaltado por un sueño de frontispicio, y aun dormido se sentía más y más laminoso a medida que el abultamiento de su mujer ganaba nuevos espacios (p. 14).

Poco a poco va convirtiéndose en esa única página que contiene el título pero no la historia, pues doña Noé ocupa toda la historia, su grosor va reduciéndose y él desapareciendo *peregrinando de muro en muro*. Don Celesio es la contraparte débil que apenas se sostiene pero que lucha por mantenerse adhiriéndose a las paredes para escapar del aplastamiento donde finalmente acabará como una simple lámina, midiéndolo

se con *una mano en la espalda y otra el pecho, a modo de desaparecible escapulario* (p. 38).

Finalmente es la única figura del universo de doña Noé que escapa a su designio (a pesar de que al hacerlo ya es prácticamente nada lo que queda de él, tan sólo la voluntad de sobrevivir):

Él se había ido como por una fisura del matrimonio, sin dar razones, sin volver la cabeza plana como un frontispicio, ni en el momento de cerrar la puerta. Se había ido llevando la flauta y algunas pertenencias metidas en la lona de una valija (p. 39).

Don Celesio preserva su individualidad de la única manera que es posible dada la cercanía con su mujer y el constante arrinconamiento de su volumen. Doña Noé solo habla a las paredes desplegando la amenaza del diluvio porque es ya incapaz de ver si su marido está o no en la casa, la insignificancia de su relación cobra presencia y es tan obvia que acaba siendo su partida igualmente ignorada:

En su marido volvió a pensar con la primera luz del día, tan sin relieve como él, una sensación que por un momento la hizo sentirse humillada.

"Celesio" –susurró para sus adentros, y el nombre casi volátil resonó debido a la acústica de su interioridad. No dejó que prosperara ese asomo de piedad por sí misma (p.41).

## Zunilda, la mujer lobo

Zunilda, la mujer lobo, miembro de la familia producto del adulterio y, probablemente hermana de doña Noé, hace tiempo que ha iniciado su metamorfosis pues se haya entregada a su naturaleza animal que busca retozar en la arena y aullar y arañar. Solo que Zunilda se esconde en una especie de casilla donde, revolcada en la arena, se entrega a su bestialidad. Aparte de la casa, la casilla, semeja el refugio de la naturaleza desbocada que no se muestra a la vista de todos, especialmente de doña Noé, más que por temor, por un cierto deseo de intimidad, pues todo en Zunilda es animalidad y, arisca, prefiere la soledad para entregarse a ella.

La reacción de Zunilda ante la predicción del diluvio universal ha sido la de preocuparse por su madriguera, así pregunta: *-¿Se va a inundar la casilla?- preguntó Zunilda con los ojos calientes de miedo (...) -¿Y nos vamos a ahogar todos?* (p. 25). Su condición es achacada por la salvadora doña Noé a su origen adúltero y que la convierte en una pecadora y, su estado físico, es sólo la manifestación de este hecho. Las reglas no existen para ella. Ignora las imposiciones y sólo sigue a doña Noé en su viaje porque su condición de lobo le exige continuar con la manada:

La última vez que trató de encontrarla, se acercó a la casilla y sintió que de su inte-

rior salía un aire denso y caluroso, una fogata que la traspasó. Y consiguió dar dos pasos y la vio a Zunilda adentro revolcándose en el piso de tierra, y vio que la casilla era una madriguera como decía siempre su madre que en vano la mandaba a la parienta lobezna a instalarse en la casa, y cuando ella obedecía era por poco tiempo, un par de días a lo sumo, y regresaba al ámbito que prefería, al lecho de tierra hozada por su brote de animalidad (p. 35).

La transformación de Zunilda, su metamorfosis ya ha comenzado mucho antes que el resto de los personajes se entreguen a su condición más pura e inicien su ruta hacia el descubrimiento y asentamiento de su propia naturaleza. Tiene ya los labios puntiagudos y exhibe en sus piernas el pelamen de los lobos. Juega, desnuda, libre de ropas y ataduras como lo haría cualquier perro entre la arena, se frota contra las paredes y aúlla constantemente; en celo, clama por un macho, por un lobo, desprendiendo el olor inconfundible del deseo sexual. Cuando Agustina la ve en la casilla, en pleno trance lobezno, Zunilda no la ve ni la oye ocupada en su entrega a la bestialidad:

Y era como si Zunilda no reparase en ella. Sí; indudablemente no la veía, sólo ocupada en su agitación, esparrancada y turbia. Había momentos en que se hacía la muerta, y de golpe volvía a revolcarse, a frotar la espalda contra el adobe, asida a una turbulencia que se comprimía (p. 36).

Zunilda se halla obsesionada por la animalidad que cultiva en todo momento, acercándose poco a poco a su metamorfosis, extrayendo lo que de bestia vive en su interior, así Bataille (1969), al hablar de la metamorfosis nos acerca a este deseo de Zunilda:

Podemos definir la obsesión de la metamorfosis como una necesidad violenta, que en realidad se confunde con cada una de nuestras necesidades animales, impulsando a un hombre a apartarse de pronto de los gestos y actitudes exigidos por la naturaleza humana. Por ejemplo, en un departamento, un hombre en medio de otros se echa de bruces al suelo y busca la comida del perro. De esta forma hay en cada hombre un animal encerrado en una prisión, como un esclavo; hay una puerta: si la abrimos el animal se escapa como el esclavo que encuentra una salida; entonces el hombre muere provisoriamente y la bestia se conduce como una bestia (p. 149).

Al iniciar el viaje buscando un terreno más elevado para sobrevivir al diluvio, la mujer lobo muestra su negativa a seguir a doña Noé corriendo y metiéndose en la casilla *donde el olor a lobo era una atmósfera, una acumulación* (p. 65). Sin embargo, la carreta, que doña Noé ha decidido que sea el arca a falta de algo mejor, tirada por Agustina y –al avanzar; tiene a Zunilda adelantada, al lado de Agustina y fuera de

las varas que ésta sujeta, tratando de enseñarle a aullar. Ya en su rostro los rasgos de loba están sustituyendo los humanos:

El perfil de la lobezna se le había vuelto más anguloso, pugnaba por estrechar aún más su agudeza, por espesar la tonalidad castaña que ya era su color, el color que se le abría paso desde adentro (p. 79).

Zunilda aúlla constantemente tratando de enseñarle a Agustina como hacerlo, interesada en obtener una respuesta a sus lamentos, una compañía a su condición.

Un ejemplo de la ceguera de doña Noé, que solo piensa en su carisma, en sus deseos de canonización, que solo se mira a sí misma como la única salvadora de la familia, de la humanidad; es su negativa a percibir que, lejos de lo humano, Zunilda está más y más acontecida por sus impulsos de loba:

–¡Basta de hacerte la loba, Zunilda! ¿Cuántas veces te lo tengo que repetir? –gritó encolerizada; y añadió, no sin inquietud–: La voz que te corresponde es de mujer. Con lo humano no se juega, y aquí está el resultado: por tu culpa se escaparon todas las aves, por tu maldito aullido (p.79).

La metamorfosis de Zunilda va completándose a medida que transcurre el viaje, pasa a adquirir una *boca despuntada* rodeada de una *pelambre parda* que se perfila en hoci-

co, y, aunque conserva de humana la voz pues en ocasiones habla para enseñarle a Agustina como aullar, *ya tenía un hocico afelpado que mantenía su forma y su tamaño (...) su dureza de hueso, un hocico que apenas se le entreabría* (p.102).

Su cuerpo pasa a tener actitudes de lobo:

La piel le temblaba, por momentos a tiro-nes, y se le había puesto pardusca, una piel tejida con lo que la especie no tiene de propio, con mescolanzas de una usurpadora animalidad. El pelo le caía componiendo un acecho (p.105).

Sus aullidos de loba en celo son los que finalmente le atraerán la desgracia cuando siente la presencia de otro animal, un lobo, pero no como ella producto de una metamorfosis. La descripción que hace la narradora del despertar de Zunilda nos deja ver cómo, a pesar de una metamorfosis a medias, su conducta y movimientos son atraídos hacia lo inhumano. Una actitud salvaje emerge de ella con gran fuerza y la arropa del todo entregándose al deseo del apareamiento:

Abrió los ojos de golpe brillantes, redondos como jamás los había tenido, y permaneció atenta a algo como si en realidad estuviese en una madriguera, según la sensación de doña Noé. Su mirada en la que el brillo era una epidermis salvaje, el relámpago fijo de la expectación, recorrió el interior de esa casi arca a la que le

faltaba cerrarse por arriba para llegar a serlo. Y después la mirada salió de allí para penetrar lo oscuro a través de sus corredores de tenuidad (p. 106).

En cierta forma se ven cumplidos los deseos de doña Noé de transportar una pareja de animales hacia la salvación, pues lobo y mujer lobo se enredan en un reconocimiento salvaje y *hubo un momento en que los dos parecieron participar de una misma animalidad en celo, de una pelambarrera agitada, ser los dos un bulto informe y, al mismo tiempo, terriblemente diferenciado* (p. 110).

A pesar del ansia de Zunilda por copular con el lobo, de sus piernas entreabiertas y de toda la agitación de ambos, es más fuerte, más poderosa la presencia de una naturaleza que no es impostada, que no se trastoca a sí misma, y el lobo – verdadero animal no metamorfoseado – acaba mordiendo la nuca de Zunilda hasta el hueso y, entre chasquidos, comiéndosela, dejando tan solo de ella lo único que había alcanzado la transformación completa: el hocico: *Estaba abierto, como a punto de lanzar un aullido infinito* (p. 115).

### **Bartolomé el ebrio, Auro el avaro**

Bartolomé y Auro, los hermanos de doña Noé, ebrio el uno y avaro el otro, llevan en sí el germen de la transformación. Bartolomé, debido a su bestialidad, a su obsesión por el



vino y a la entrega a sus impulsos más bajos, y siendo el “único que ha construido algo”, es elegido por doña Noé para construir el arca. Un arca desordenada que a ratos lo obliga a desdecirse de su trabajo, hasta que finalmente en una borrachera decide quemarla sin lograrlo. Posteriormente y ante la imposibilidad de Agustina de tirar de la carreta la sustituye entre quejas y protestas. Durante el viaje el vino, fabricado por él, se acaba y es su cuerpo el que comienza a generar el líquido que lo mantiene ebrio y vivo. Ya su metamorfosis viene anunciada por el montón de hollejos que le cubren de la cabeza a los pies y su perdición producto del pecado, debido a su convivencia arrolladoramente sexual y descarada con una mujer a la que solo llaman la perdida. Es el único que muestra una reacción contraria a los deseos de doña Noé y le niega veracidad a su revelación de la existencia de un diluvio. Finalmente queda convertido en un charco de vino y hollejos:

Agustina lo sacudió a Bartolomé tomándolo de los hombros, y fue como si volcara un tonel repleto porque empezó a perder vino, seguramente el que tenía atesorado en su cuerpo (...) los ojos verdosos como dos pámpanos nuevos, él lloraba y sonreía y soltaba un canturreo casi roído sin dejar de manar sus borracheras, una por una, hasta que la piel se le empezó a llenar de hollejos, (...) Y se puso comple-

tamente violeta (...) Y en pocos minutos de él no se veía nada, sólo la forma que es lo de menos, porque de la cabeza a los pies, pasando por todas partes, no se veían más que orujos, como si un arracimado violeta brillante lo tapase a la luz de sol y a la de los hombres (p. 138-139).

A montones, pues ya no hay cuerpo, Bartolomé es cargado en la carreta-arca y prosiguen el viaje.

Auro, se ha ido reservando para sí todo aquello que de perderlo acabaría desgastándolo, su avaricia alcanza el límite de reservarse las palabras aunque también en algún momento se opone a los planes de su hermana, doña Noé. Una de las primeras manifestaciones de su metamorfosis viene con el cambio del color de su piel *que la avaricia había empalidecido hasta una tonalidad grisácea* (p. 54), y los ojos, que al decir de doña Noé, *se le han puesto como dos bolitas duras* (p. 55).

Auro vive hacia dentro, creando un cerco que no deje que nada salga de él, pero, al mismo tiempo, este cerco ha impedido que algo entre, vive la esterilidad del avaro que no cosecha porque no siembra debido al temor de no poseer ya más la semilla. Durante el viaje se ha quitado sus ojos ya completamente endurecidos, los arroja al aire volviéndolos a atrapar: *estaba tan lejos del mundo que si se los hubiera puesto en las cuencas no lo habría visto* (p. 79).

Pierde los ojos, en uno de los lances, y van a parar al pedregal que atraviesan. A pesar del apuro de su hermano y de las madrinas por encontrarlos, Auro recoge un par de piedras que le servirán de ojos a partir de ese momento y que significarán el germen pétreo que acabará por consumirlo:

Los miró a todos con una mirada compleja que al mismo tiempo se concentraba y se expandía, más erguido de lo que solía estar, y les anunció: -Veo mejor que antes. Lo veo todo tal como es. Les veo los huesos, los pedacitos de muerte que se van amontonando en cada uno. (...) A medida que avanzaba se le juntaron lejanía que los demás no hubieran podido percibir (p. 91).

Es justamente la avaricia lo que le obliga a oponerse a los planes de doña Noé, su temor a desgastarse los ojos: *No quiero ver otros lugares porque se me van a gastar las piedras con que ahora veo. Me vuelvo.* (p.94). sin embargo el esplendente carisma de su hermana y la oferta de dos ojos nuevos le hacen permanecer con su familia. Son los ojos de Auro los que encuentran lo que queda de Zunilda luego de su encuentro con el lobo. *-Algo quedó -dijo Auro* (p.114) porque a la vista del avaro siempre hay algo que puede ser recuperable. Los términos asociados a Auro: *figura de obsidiana, pupilas minerales*, nos van acer-

cando a la transformación pétreo del mismo.

Después de avistar el monte Auro cobra conciencia de que *venimos de la piedra* (p. 120), y es allí cuando su cuerpo se endurece y se siente *penetrar por una mineralidad trascendente* (120). Ya no puede caminar pues todo el peso que ha guardado se lo impide y se transforma en una figura de piedra, *enteramente mineral* a la que resulta casi imposible colocar dentro del arca debido a su peso:

Puso los ojos en su hermano mayor, más exactamente en la materia árida y antigua de que estaba hecho tal vez desde siempre y que nadie había visto así como podían percibirla ahora, un trozo vertical de antracita, eso el cuerpo, y la cara gris y esponjosa, desesperada y serena a la vez, una conturbada y a la vez quieta piedra volcánica (p.122).

Es el atado de madrinas, quienes no soportando la curiosidad, se acercan a la figura rocosa y comprueban la condición de Auro con estas palabras:

-Auro se ha puesto duro por demás -dijo una sin necesidad de tocarlo, de rozarle la piel geológica (...) -es una dureza que se ve

Pero Auro pesa demasiado. Sin duda ese peso había estado acechándolo toda la vida hasta entrar en su cuerpo y ocuparlo (p.123).

Es doña Noé quien nos explica por qué el avaro Auro ha sufrido esta metamorfosis, quien nos muestra los males que la avaricia puede acarrear:

Lo que sucede es que la avaricia pesa una infinidad (...) Yo siempre le dije: "Hay que desprenderse, Auro, que las cosas que uno cree guardar en cualquier parte, en realidad las está guardando dentro de uno mismo (...) ¿Te das cuenta Auro? Este peso te viene de lo que no diste, de tanta acumulación sin gastar... (p.124-125).

Como Bartolomé y Zunilda, Auro también es cargado en la carreta.

### Las madrinas, una sola

Las madrinas son un grupo de seis mujeres que suelen visitar a la familia por las tardes y retirarse llegada la noche. Se presentan como un *atado viviente* o un manojo de mujeres ya que llegan siempre juntas, apretadas entre sí e inseparables. De modo que a la vista deben semejar un solo cuerpo, una especie de cerbero múltiple que en lugar de tres ostenta seis cabezas. Aunque no son de la familia se ven atraídas por el don de doña Noé y se unen a los viajeros en la búsqueda de un lugar seguro que les permita salvarse del diluvio. Su figura se presenta oscura y *funeraria* por lo que se presume que se encuentran en un perpetuo luto:

Las madrinas no llegaron a la siesta, según su costumbre, sino a mediodía por disposición de doña Noé. Venían más membranosas y con el trazo de una nueva resignación, y más apiñadas todavía, si es que eso era posible. Traían unos panes, una harina amasada por sus manos y sus crespones (p. 21-22).

Al recibir el anuncio del diluvio *estrecharon aún más el atado viviente que componían desde hace años* (p. 24), su presencia en la novela es casi anónima, como anónimas pueden ser sus personalidades separadas ya que son una sola como se verá más adelante. Su filiación con doña Noé y la familia procede de un madrinazgo oscuro que, tal vez, ejercen sobre Agustina pues son las únicas en tratar de celebrarle su cumpleaños. Impertinentes, son puntuales en detalles, en hacerlos ver, como el "desteñimiento" de los ojos de Agustina y, vueltas una sola, cierran la "procesión" que inicia el viaje. De su importancia para doña Noé nos habla el lugar que ocupan en el traslado:

El atado de madrinas estaba erguido junto a la carreta. En cuanto resonó la orden, las enlutadas se pusieron al final de eso que semejava una procesión, ya que cada uno ocupó el lugar que les había correspondido en las ejercitaciones, por otra parte no asignado por nadie más que por las jerarquías de la convivencia (p. 68).

Hay un asomo de cierta magia atribuida a las madrinas en las palabras de Bartolomé cuando menciona que serían capaces de retorcerles el pescuezo a las aves solo con mirarlas. Atadas por una cuerda para evitar que se desbanden y, a pesar que su primera reacción es volver sobre sus pasos, las madrinas siguen a doña Noé en su búsqueda. Es Bartolomé quien sospecha primero de la condición de un solo ser a la vista de las madrinas, entes unidos a través de un solo esqueleto que comparten tan estrechamente que es imposible contarlas:

"Estas mujeres están siempre tan juntas como si tuviesen un único esqueleto para todas" (...) "¿Qué necesidad de atarlas y hacerles esos nudos? Ni un ciclón las desbandaría, así como están, pegada cada una a la otra. Para mí que son un solo ser. Porque lo que cuenta es el esqueleto. Y en ese montón de viejas oscurecidas no debe haber más que uno. (...)" (p. 87).

Sus acciones a lo largo de la novela las muestran como inquisidoras, averiguadoras, interesadas en saber todo y es, al parecer, esta actitud, la única que podría lograr que se desprendieran. Aflojados los nudos con que han sido ligadas, borrosa ya su forma, a la vista de Agustina que para tirar la carreta se había deshecho de la ropa, las madrinas en el colmo del escándalo puritano,

apretujadas hasta el exceso; dejan caer la soga que las ata:

El azoramiento con que la miraron las estrechaba todavía más, y llegó a juntarlas de tal modo que la soga que las había mantenido a salvo de la dispersión les quedó holgada y cayó al suelo (...) lo que determinó la desatadura fue el excesivo apretujamiento de las seis mujeres que no salían de la perplejidad y que precisaron refugiarse las unas en las otras traspasando sus lutos más de lo que habían hecho a lo largo de tantos años (p. 148-149).

Poco a poco la narradora nos muestra la estrecha cercanía que han alcanzado las madrinas: *la voz de la que habló era un tubo por el que salían las voces de todas* (p. 150); *las madrinas dieron un salto atrás sin desunirse como si se les hubieran anudado los huesos* (p.152). Finalmente, hacia el final de la novela, empujadas por el ciclón que sobreviene, las madrinas acaban separadas como una haz de hojas y no tienen tiempo de *juntar una voz, un monosílabo que les atara por un instante la individualidad* (p. 158). Todo lo que queda es una especie de hueso que funge de esqueleto y que confirma su unidad:

La dispersión violenta de las madrinas había dejado un único esqueleto plantado en el lugar donde estuvieran juntas por última vez, una estaca torva, más que un esqueleto un hueso principal ligeramente

encorvado que todas ellas habían compartido en vida, en diversos grados de derecho, y no desde el nacimiento sino desde una vecindad hurgadora, una vecindad que cumplió cada uno de sus ritos (p. 158-159).

Las madrinas son juntadas por Agustina, *seis membranas superpuestas que no alcanzaban a tener el peso de un ser enrarecido* (p.160) y acomodadas en la carreta-arca, junto al hueso blanco que las unía, conservadas así para la salvación.

Ya solo quedan para el viaje Agustina y doña Noé. Esta última ha ido dando a la carreta la forma de arca pues cada vez que se expande se expande con ella y se ajusta la forma de la carreta hasta adquirir la forma de la embarcación.

### Agustina, la alada

Agustina, la hija de doña Noé, *pasta de servidumbre angélica* (p.13), como se menciona en la narración, le corresponde la difícil tarea de llevar sobre sí el buen término de este viaje sin más sentido que el de darle sentido al nombre de doña Noé e iluminar su ego cada vez más enorme.

Todos precisan de Agustina, la madre, cuyas extremas exigencias no contemplan el amor filial; los tíos Auro y Bartolomé, avaro el uno y ebrio el otro; Zunilda, la mujer lobo, empeñada en enseñarle a au-

llar embargándola de temor y recelo; las seis madrinas, prendidas entre ellas como un solo cuerpo, reclamando atención constantemente y partiendo solo al llegar la noche.

Agustina está ligada a la levedad, a la rapidez. A la levedad por la forma que tiene de moverse en el mundo, *una gravedad sin peso*, como lo menciona Ítalo Calvino (1990:32): *Queda todavía un hilo, el que comencé a desovillar al principio: la literatura como función existencial, la búsqueda de la levedad como reacción al peso de vivir* (Ídem, p. 38).

El día de su cumpleaños número dieciséis Agustina siente lo que será su premonitoria transformación:

Se tendió en la tierra para acompañarla a su alma que en realidad era la que se tendía, y le pareció que el cielo dejaba caer sobre ella unas gotas, un llanto, y que por un momento la levantaba hacia su diafanidad en el cumplimiento de una única protección.

Sentía el contacto de una imprecisable levedad adentrada en su cuerpo, y se abrazó a sí misma para retenerla (p. 48).

Pero Agustina pierde sus dieciséis años justo ese mismo día cuando invadida por *los años que se le habían precipitado*, comienza un tiempo que le consume *el color de los ojos como si alguien se lo estuviera bebiendo* (p. 48). Su apariencia física es la de una mujer de cuarenta años, así es que esta pasa a ser

su edad real: *el tiempo había caído sobre Agustina como una nevisca y ella parecía del todo emblanquecida y como tiritando* (p. 49).

Esta levedad unida a la rapidez le otorga a Agustina una imagen siempre en movimiento, dueña de una acuciosidad sin límites, envuelta en un *solicito ajetreo casi alado* (p. 21), ligada siempre a imágenes de vuelo, lanzando exclamaciones de pájaro y tirando, aérea, la carreta donde la madre se transporta como si fuese un arca. Casi esclava ayuda a su tío Bartolomé en el intento de construir un arca que nunca llegará a buen término:

Agustina recogía los grandes clavos caídos al suelo en una dispersión de centellas metálicas, cargaba listones de cinco metros, se metía en el revoltijo aserrado en que había ido a parar la inicial pila y, atrapada por un bosque tardíamente vengativo, le costaba salir (p. 35).

Llamada a gritos constantemente por su madre, el cuerpo de Agustina, pequeño y delgado, a sus diez y seis años, se vuelve simplemente una herramienta viviente que sirve para cumplir órdenes, sus ojos decolorados muestran la pérdida de una voluntad que debía animarla, que la hiciera tomar decisiones ya que solo sigue los mandatos de los otros. Así cuando doña Noé decide cambiar arca por carreta y a esta llamarla

arca a quien es, precisamente, a Agustina:

La primera en ser llamada a gritos fue su hija, que debía su enjutez al dulzón despotismo de la madre, a tantos servicios prestados a los moradores y visitantes de la casa, a las gruesas paredes sudorosas, a la presencia de desleídos muertos alguna vez recordados, casi todos tíos de doña Noé, que en ocasiones se sentaban en las sillas ocupándolas translúcidamente, ya los que había que ayudar a volverse zamarreándolos con extrema delicadeza. Y también con persuasión (p. 42).

Agustina limpia, ordena, atiende, sin negarse en ningún momento a emitir una voz contraria a los deseos desmesurados de su madre. Finalmente a falta de bueyes, Agustina es obligada a tirar de una carreta cuyo peso se ve aumentado por el peso de doña Noé y a buscar, sin recibir conmiseración, el monte donde pueda ser depositada la estrafalaria arca y esperar el diluvio.

Y Agustina se metió entre las varas y tiró sintiendo que los brazos dejaban de pertenecerle, y asimismo todo lo contrario, que ella era nada más que sus brazos (p. 51).

En algunas ocasiones es su tío Bartolomé quien tira de la carreta, sustituyéndola en la penosa labor, pero solo porque Agustina, a medida que avanza el viaje se va gasifi-

cando, convirtiéndose en una especie de nube. Esta metamorfosis comienza a manifestarse en las manos y brazos de Agustina. Cuando esto sucede, cuando los brazos son una especie de nube, *dos trazos longitudinales de nubosidad carentes de fuerza* (p.53) es sustituida por Bartolomé (que protesta continuamente por la dura tarea) en su trabajo de buey, pero solo hasta que su recuperación devuelva algo de sustancia a sus manos y brazos. La descripción de la narradora nos deja ver unos brazos compuestos por trazos humanos y vapor de agua, una especie de metamorfosis que pierde y gana fuerzas constantemente, sin acabar de concretarse pero sin desistir de sus intentos. Dice María Granata: *Tres días después los brazos anieblados fueron recobrando parte de su carne, aunque las manos y algunas franjas a lo largo seguían siendo vapor de agua* (p. 54). Cuando toca la hora de la partida, recibida la señal por doña Noé, *el ojo del diluvio* (p. 61), ya a Agustina *en los brazos no le había quedado ni una partícula de nube* (p. 69); es ella quien tira de las varas de la carreta-arca.

La segunda vez que los brazos se le nublan se presiente ya la oscura tormenta. Los lamentos de su madre, su incomprensión y adulación se desatan todo al mismo tiempo y,

en ningún momento demuestra alguna preocupación por el suceso que le acontece a su hija. Su discurso vuelve más aérea, más alada a Agustina, a quien también los pies *se le habían anieblado, vueltos el aire de nácar que guarda lo translúcido*. (p.83) Agustina está alcanzando una levedad que la hace transparente, y como dice doña Noé:

¿No te bastaban los brazos? ¿También los pies, ahora? (...) Me llevabas como me llevarían diez palomas en fila, diez ángeles, con tanto cuidado como si ya me hubiese terminado de canonizar, y ahora te digo que falta poco, no sólo para que yo me beatifique hasta la santidad sino para llegar al monte y que se largue el diluvio (...) podrás llevarme como en un vuelo que eso es lo que siento cuando vas tirando de las varas (p. 83).

Agustina se está quedando lejos del mundo y como ha sido mantenida por todos los que la requieren alejada de todo su cuerpo pierde sustancia terrena y tiende a elevarse transformada en nube. Sin embargo, hacia el final de la novela, en un último esfuerzo, aún siendo casi toda ella una nube logra tirar de la carreta-arca hasta la cima del monte donde doña Noé cree que hallará la salvación, y en un último acto de servilismo, cuando ya solo son ella y doña Noé, sabiendo que ya no volverá más a recuperar *ya nunca la*

*carne huida de sus piernas y de sus brazos* (p.97), completa su metamorfosis transformándose en nube:

Agustina sintió la infinidad de minúsculos vuelos de que está hecha la levedad, un impulso ingénito, y empezó a ascender, no tirando de varas siquiera imaginarias, sino dejando que el cielo la atrajera naturalmente.

"Peso lo mismo que una visión" –pensó (p. 164).

y descende sobre doña Noé en forma de lluvia:

Antes de que oscureciera, agustina empezó a llover no en forma de garúa como se hubiese deducido de su endebles, sino con la copiosidad de un aguacero, un agua resuelta caída sobre doña Noé (p. 164).

A pesar de todo, este último acto de complacencia, es sofocado por la madre, que aún reconociendo en el agua de lluvia el olor de mi hija tiene como único interés salvar a la humanidad salvándose a ella misma, pues lo único que transporta en la carreta-arca son los restos metamorfosados de toda su parentela.

## **Conclusión**

Los personajes de esta novela, una vez emprendido el absurdo viaje propuesto por doña Noé, hacia la búsqueda de la salvación o la huida del diluvio universal, agilizan una transformación que ya venía gestándose en ellos. Cada uno responde a su condi-

ción original, su cuerpo porta ya el germen de una figura que se va trastocando poco a poco, en algunos casos, o que continúa su proceso, en otros.

No es casualidad que por ejemplo, Bartolomé, ebrio empedernido, se convierta en vino; Zunilda, fervorosa de la madriguera, en lobo; Auro-avaro impenitente- en piedra (qué más desnudo y cerrado que la piedra); Agustina, servil, fugaz y aérea, en nube; las madrinas, juntas hasta borrar los límites entre unas y otras, en una sola, horrible figura monstruosa y doña Noé, deseosa de gloria y canonización en esta monumental figura que solo cree en sí misma y a la que le importa poco cualquier otra cosa que no sean sus deseos.

Este penoso viaje precipita una metamorfosis que ya se venía gestando en cada uno de ellos. Irónicamente, la carreta convertida en arca, que ha partido con la esperanza de la salvación, solo lleva al final, un grupo de desahuciados, cuyos cuerpos yacen inmóviles en su interior. Empeñada en el diluvio, doña Noé, ahíta de gloria, adulante y tirana, a punto ya de reventar por su excesivo carisma, ni siquiera tiene la más mínima lucidez que le permita comprender su fracaso pues no existe ningún diluvio y no ha salvado realmente a nadie más que a sí misma. La falsa imagen que ha creado de sí misma la sustituye ante su conciencia y es así como ella también se



metamorfosea. Tal como dice Alberto Manguel (2000):

Pero estamos rodeados de decenas de falsas imágenes nuestras y por esta razón el emblema de la sabiduría (un espejo en las representaciones alegóricas de la baja Edad Media y el Renacimiento) lo es también la vanidad. El rostro que vemos en el espejo puede ser el de nuestro yo substancial, el rostro con el que habremos de comparecer ante Dios, puesto que el rostro humano es el autorretrato de Dios, y puede ser también un retrato del yo anhelante, del doble, del yo prohibido, deseado o imaginado, que busca conocer su propia identidad (p. 184-185).

Doña Noé necesita de las alabanzas de los otros, de su familia, de las madrinan, para completar esta transformación, necesita “canonizarse” como ella misma lo dice para salir de su rutina de mujer obesa y dominante cuyo universo se ha visto reducido a la casa y a una silla de mimbre donde suele sentarse. No le importan sus méritos, al no tenerlos se los inventa. Su mirada omnipotente abarca el reino que ha vuelto suyo a fuerza del mandato sin razón con el que domina a los otros personajes. Esta imbuida de deseos de gloria, al decir de Cioran (1993), ella no se atreve a confesarse su *deseo más secreto*:

Si cada uno de nosotros confesara su deseo más secreto, el que inspira todos sus proyectos y todos sus actos, diría: “Quiérron que me alaben”. Nadie se atreverá a

ello, pues es menos deshonroso cometer una iniquidad que proclamar una debilidad tan lastimosa y humillante, debida a un sentimiento de soledad e inseguridad que padecen, con la misma intensidad, los rechazados y los afortunados (p. 87).

Así mismo pasa con las adulaciones que dedica doña Noé a los personajes que le son necesarios para el viaje, cada vez que se asoma un conato de rebelión, tal como sigue diciendo Cioran:

A decir verdad, nada —ni la desconfianza ni el desprecio— inmuniza contra los efectos de la adulación: aún cuando sospechemos de alguien o lo menospreciemos, no por ello dejaremos de mostrarnos atentos a los juicios favorables que tenga a bien emitir sobre nosotros e incluso cambiaremos de opinión sobre él, si son lo bastante líricos, lo bastante exagerados como para parecernos espontáneos, involuntarios (91).

En esta familia: Bartolomé, Auro, Zunilda, Agustina, las madrinan, surgen dudas por momentos. Se debe decir que las dudas tocan a todos menos a Agustina cuya voluntad está anulada totalmente. Cuando Bartolomé duda y se rebela, doña Noé le llama “profeta” basta esta palabra para que continúe con la azarosa fabricación del arca descompuesta, mal elaborada. Siguen los pasos de quien creen tiene una respuesta a un mal que ella misma ha proclamado. Dice Cioran:

Seguir los pasos de un sabio, si no lo somos nosotros mismos, es extraviarse. Tarde o temprano nos hastiamos, lo abandonamos, rompemos con él, aunque sólo sea por pasión de la ruptura, le declaramos la guerra, como se la declaramos a todo, empezando por el ideal que no hemos podido alcanzar (p.157).

Esta ruptura, esta declaración de guerra se concreta en la metamorfosis que sufren los personajes, en su

abandono de las formas originales de sus cuerpos, en su desapego por la búsqueda de la salvación. A excepción de Agustina cuyo *ser mismo queda desterrado de ese desierto perfecto* (Cioran: 144) fabricado por su madre y que, a pesar de su elevación, de su levedad, cae a tierra, cumpliendo finalmente los designios a los que todos se han sometido: la salvación del diluvio universal.

### Bibliografía

- BATAILLE, George (1968). *Documentos*. Venezuela: Monte Ávila Editores.
- CALVINO, Ítalo (1990). *Seis propuestas para el próximo milenio*. España: Editorial Siruela.
- CIORAN, E.M. (1993). *La caída en el tiempo*. España: Editorial Tusquets.
- GRANATA, María (1988). *El diluvio y la guerra*. Argentina: Emecé editores.
- MANGUEL, Alberto (2000). *Leyendo imágenes*. Colombia: Grupo editorial Norma.
- TRÍAS, Eugenio (1977). *Meditación sobre el poder*. España: Editorial Anagrama.