

POETISA RAFAELINA DEL CORRAL: LA CONTRACARA DE MARÍA ZAMBRANO

Enrique Zattara Hernández

Escritor y Periodista, Director de "La Prensa de la Axarquía"

Hace un par de años, me propuse escribir un libro que fuese el resumen de la historia de la literatura en la comarca de la Axarquía, desde sus orígenes andalusíes hasta el día de hoy. Reconociendo como punto de partida el invaluable texto de Antonio Segovia Lobillo, *Poetas y escritores de la Axarquía* (único hasta ahora sobre el particular), mi objetivo pretende de algún modo continuar, actualizar y en lo posible profundizar la investigación y la divulgación comenzada por el recordado autor local. En el transcurso de ese trabajo —en el que persisto y que supongo tendrá punto final seguramente en algún par de años más— uno de los nombres que más he escuchado, pero del que menos referencias concretas existen, es el de la escritora Rafaelina del Corral.

Es muy poco lo que se sabe de su vida. Dice Antonia Cruzado Jiménez en el párrafo correspondiente del *Diccionario de Escritores de Málaga y su Provincia* (Editorial Castalia), dirigido por Cristóbal Cuevas, que Rafaela del Corral Vallejo era miembro de una familia distinguida de la capital axárquica, siendo sus padres don Antonio del Corral Domínguez y doña Ana Vallejo Domínguez. Nacida el 18 de enero de 1897, esta veleña se aficionó desde pequeña a la lectura y al parecer, en su tiempo era muy conocida por la gran cantidad de poesías y novelas que escribió. Rafaelina del Corral vivió en la calle Pizarro 28 hasta que, a la muerte de su padre, se trasladó a Málaga con su madre. Regresó a Vélez-Málaga más tarde, y es recordada por su dedicación a los necesitados, para cuya beneficencia fue despojándose de las propiedades de su familia, donando las últimas al Asilo de San José, donde se internó en los últimos años de su vida, muriendo en la pobreza el 3 de agosto de 1965. Tras su fallecimiento, José Méndez Hoyos desarrolló una campaña para lograr que el Ayuntamiento de Vélez-Málaga designara una calle local con su nombre, existiendo hoy en el municipio, en la barriada de la Cruz del Cordero, una calle Poetisa Rafaelina del Corral. Escudada por pudor o convicción en el anonimato, firmó siempre sus obras con los seudónimos de "Miss Nadie" y de "Barón de Casaportierra", lo que ha hecho aún más difícil la localización de las mismas.

Sus poemas, calificados de "místicos y románticos" por Segovia Lobillo, fueron apareciendo en el periódico "El Debate" y las revistas veleñas "Guión Parroquial" y "Palomas", de los que hoy —al menos en los organismos pertinentes como la Biblioteca Municipal— es imposible hallar siquiera rastro (lo que



Calle Poetisa Rafaelina del Corral en Vélez-Málaga

confirma el poco interés por la preservación de la cultura, excepción hecha de la santería cofrade, de que ha hecho gala históricamente la capital de la comarca). Se conserva un poema suyo al Arcángel Miguel, publicado en el Libro de Feria de 1963, poco antes de su muerte. Más suerte han seguido sus novelas. Sus escasos biógrafos (que, como digo, no pasan de aportar los ínfimos datos que apunto más arriba), mencionan que en el año 1920 (nótese que la autora tenía sólo 23 años) obtuvo el primer premio en un certamen organizado por el Ayuntamiento de Jerez de la Frontera (Cádiz), con una novela titulada *Tinieblas*. El libro, publicado en la Biblioteca Patria en su volumen número 300, por la Imprenta de La Unión Mercantil, de Málaga, consta de 98 páginas divididas en doble columna, con abigarrada letra de cuerpo 8, y se vendía por entonces a 3,50 pesetas. Sin su cubierta original, reemplazada por unas portadas de cartulina manuscritas, un ejemplar de la única edición (muy probablemente el único que se conserve), fue hallado en una librería de viejo por el historiador veleño Francisco Montoro, a cuya generosidad, una vez más, debo la posibilidad de su lectura y análisis. Aunque no tiene fecha de edición impresa, debemos presumir indudablemente que ha de ser inmediatamente posterior a 1920, fecha en la que obtuvo el premio mencionado.

Hasta el momento de comenzar este trabajo, este precario bagaje era todo lo que conocíamos sobre la escritora veleña. Sin embargo, durante este tiempo, la increíble tozudez de otro veleño amigo de la historia, Miguel Ranea, logró localizar en un fondo editorial adquirido por una librería de viejo de Madrid, ¡tres ediciones más de novelas del Barón de Casaportierra! Material invaluable que puede, ahora sí, dar una idea mucho más cabal del conjunto de su producción, y cuya consulta, naturalmente, no puedo menos que agradecer infinitamente a este infatigable recuperador del pasado veleño y axárquico.

Las tres novelas, que aunque no tienen relación temática entre sí están publicadas con una numeración correlativa como si formasen parte de una trilogía, son *Mary Flor (I)*, *El cantar de la muerta (II)* y *La máscara duende (III)*, edición que a su vez contiene una cuarta obra, *Del cielo baja!*. Pertenecen a una denominada "Colección Margarita", bajo el sello editorial de "Bruno Del Amo, Editor" de Madrid, aunque el derecho de exclusividad de la venta pertenece a Espasa-Calpe de la capital, una de las empresas de mayor historia y trayectoria en la industria editorial española. El pie de imprenta corresponde a la Imprenta de L. Rubio, de la calle Aguas, 11; pero desgraciadamente tampoco en este caso ninguno de los tres libros posee indicación de su fecha de edición, la que —presuponemos— ha de ser posterior a la de *Tinieblas*. Como dato singular, debemos señalar que entre otras "Obras del Autor" que se mencionan en el interior de estas novelas, acompañadas de una curiosa caracterización, figuran precisamente "*Tinieblas*. Cuento negro"; "*¿...y el otro?...* Cuento que presume de historia"; "*El no de las niñas*. Cuento tibio, que tuvo luto y está de alivio. (En preparación)"; "*Del rosal de mi madre* (En preparación)"; y "*Corazón de pistolero*. Cuento rojo. (En preparación)". ¿Llegaron a terminar de "prepararse" estas últimas obras, o nunca fueron acabadas? Por ahora, es imposible saberlo.

Folletines de romanticismo tardío

La obra de Rafaela del Corral, al menos la que he podido tener en mis manos, se inscribe en un tardío romanticismo, con evidentes influencias del género folletinesco tan en boga a fines del siglo XIX y principios del XX. El romanticismo como género literario y artístico en general, que había madurado en Europa en la primera mitad del siglo XIX, llegó tardíamente a España contando entre sus más conocidos autores a Espronceda, Larra o Bécquer en la poesía, o al Zorrilla del Juan Tenorio en el teatro. Después de la irrupción del realismo de Juan Valera, Leopoldo Alas o el propio Pérez Galdós, el romanticismo literario quedó relegado al campo del folletín, novelas por entregas de gran éxito popular, donde fue perdiendo sus características más revolucionarias (la rebeldía individualista contra la sociedad, por ejemplo) y afirmándose en su parte más conservadora. Una novela del romanticismo final,

que hasta el día de hoy continúa ostentando el récord de lectores, es la *María* del colombiano Jorge Isaacs.

La obra del "Barón de Casaportierra" contiene algunos de los signos típicos de aquel movimiento, ya declinado entonces. Uno de ellos, naturalmente, la exaltación del amor apasionado, que no cree más que en sí mismo, como el de los jóvenes protagonistas de todas las novelas analizadas. Tampoco deja de aparecer el costumbrismo, antecedente de la literatura realista, que se caracteriza por buscar el retrato de lugares y ambientes con una puntilliosidad que a menudo cae en la retórica. Básteme citar uno solo de los interminables párrafos descriptivos de esas características que contiene *Tinieblas*, el que presenta al protagonista masculino:

"Tenía estatura de prócer, cuerpo muy proporcionado y elegante, color moreno, nariz ligeramente aguileña, boca grande, pero de bonita forma, perfectamente delineada, dentadura irreprochable, cabello abundante y liso, como de seda negra y ojazos hermosísimos, expresivos, insinuantes, acariciadores, reidores y lúgubres, chispeantes o profundos, ojos de abismo, si cabe la frase, elocuentísimos y enigmáticos, ojos que cambiaban de aspecto como el mar pero que siempre resultaban poderosos y fascinadores, unos ojos negrísimo y brillantes como si salieran de las minas de su padre, pero luminosos al mismo tiempo como la luz, como el fuego, como el sol, ojos que hubieran bastado por sí solos para valorar aquella fisonomía por lo demás tan agradablemente armónica y expresiva".

¿A que los ha dejado con la lengua fuera? Aquí va otro ejemplo, aunque afortunadamente más breve:

"Evocó su hechicera carita orlada de rizos y sonriéndole con aquella graciosa sonrisa inocentemente picaresca que hacía resaltar más el immaculado candor de su mirada radiosa" (de Mary Flor).

Barroquismo retórico que se basa en la construcción de frases deliberadamente prolongadas, a veces —como se ha visto— incluso interminables. Pero no en el sentido de las letanías o versículos propios del estilo bíblico, recurso maravillosamente adoptado por autores como William Faulkner; la utilización orfebresca de subordinadas a la manera de cajas chinas, como en Juan Carlos Onetti; o el barroquismo brillante propio del realismo mágico, en particular de Gabriel García Márquez; sino construidas a través de la superposición aditiva de frases de estructura idéntica, con una sobrecarga agobiante de adjetivos (uno o dos a veces por cada sustantivo), un recurso abusivo a los diminutivos, así como el uso constante de descripciones plagadas de lugares comunes:

*“La bella luz rosada y alegre de la naciente aurora, que comunicaba tan riente expresión de felicidad al despejado cielo, a los árboles que charlaban en voz baja con la brisa, a los pajari-
llos que entonaban sus mas dulces y armonio-
sas melodías y a las florecillas silvestres que
esmaltaban con diversos colores la escarpada
ladera de la montaña haciendo brillar al beso
del sol las diamantinas gotas de rocío que les
había regalado la pasada noche, empezó a
influir también sobre el espíritu del enamorado
muchacho, infundiéndole un vago gozo sin nom-
bre prometedor de inesperadas venturas...”*

Un par de ejemplos más de lo dicho, en estas perlas:

*“Leonor sintió palpar locamente su corazón,
como si quisiera huírsele por la entreabierta
puertecilla de los labios. El terror empañó las
claras luminarias de sus preciosos ojos”.*
*“Las finas manecitas de torneada nácar opri-
mieron con fuerza la tersa y nevada frente y los
hermosos ojos de intenso azul...”*

Otra de las características del costumbrismo es la transcripción naturalista del lenguaje de los personajes de clases populares. Vale la pena observar el contraste entre el habla de unos y otros. Así se dirige a Leonor su vicioso padrastro en *La máscara duende*:

*“Si accedes a mis deseos mostrándote dócil y
sumisa, como hasta aquí, yo seré para ti, al par
que un marido cariñoso, complaciente y fiel, un
padre benévolo y condescendiente...”*, etc.

A diferencia de la retórica inverosímil de los protagonistas de sectores cultos (sean buenos o malos, eso es ya otra cosa), así habla la “señá Mariquita”, una nodriza suponemos que andaluza:

*“—¡Güeno, vamo a ve, tú, me va a desí a mí lo
que te pasa, y ¿po qué son esa yantina y qué
enemigo malo te ha jecho a ti mar de ojo, pa que
nos traiga a tu padre y a mí esmorecíos y sin
sombra, na ma que de verte yora que te yora...?”*
(*Tinieblas*)

Otra característica estereotípica de dicho género se expresa en la elección de los nombres propios que se utilizan en la novela. Tanto en el caso de los sitios de la acción, como en el de los personajes, las denominaciones presuponen simbolismos. En el caso de los sitios —más arbitrarios— su elección parece obedecer más bien a una intención de difuminar posibles localizaciones concretas, brindando una supuesta mayor “universalidad” al relato, costumbre muy habitual en todo el folletín posromántico. Tomemos por ejemplo a *Tinieblas*: encontramos la villa de Vacalacola

como uno de los espacios centrales de la acción, la aldea balnearia de Playanuestra el sitio donde ésta comienza, Carcajada es la capital de la provincia, y todos los demás por el estilo (Verdiales, Villacontraria, Calalimpia, Tornillo, etc). Con una curiosísima excepción: el único sitio real que se nombra es el pueblo de Alfarnatejo, que debía ser por entonces una diminuta aldea en lo más alto de los montes. El caso de los personajes es más significativo aún, y en estos casos sí apela la autora decididamente a adjudicar nombres de clarísimo carácter simbólico. Comenzando por el premonitorio apellido del personaje central: Luis Miguel Bravo y Leal. El engreído y petulante jovencuelo que terminará siendo asesinado y robado por “Tinieblas” se llama Isidoro Palma-Erguida. La piadosa madre de Rocío, la ingrávida protagonista femenina, no podía llamarse de otro modo que Virtudes, naturalmente. Como en el caso de la novela que tomamos como ejemplo, esas características se repiten en las cuatro que hemos analizado.

En suma, las cuatro novelas a las que hemos tenido acceso repiten sus esquemas centrales: personajes perseguidos por estigmas oscuros, heroínas desfallecientes y amantes fieles hasta la muerte pero platónicos y castos, maniqueas caracterizaciones que dividen claramente el campo de los malos y los buenos: una suerte de manierismo en el exceso de los caracteres románticos, todo ello determinando un resultado que permitiría sin riesgo encuadrar a las novelas de la autora veleña, de manera abierta, en el terreno del folletín popular.

Quedará por referirse, en la parte final de este trabajo, a los aspectos que resultan más reveladores de las concepciones ideológicas en las que se enmarca el pensamiento de Rafaelina del Corral, al menos según se expresan en su obra narrativa. Pero antes de ello, conviene que demos una vuelta por el argumento de sus novelas.

Tinieblas

Luis Miguel Bravo y Leal, **joven, noble y apuesto** arquitecto de “corazón bien nacido...” que “debía la carrera a su propio esfuerzo, y a la protección de sus profesores, de quienes había sido siempre el niño mimado, por la bondad y simpatía de su carácter, y sobre todo por su clara inteligencia y constante amor al estudio”; y Rocío Moncada y Alcázar, **agraciada, sensible y piadosa** muchacha de buena familia; se conocen y se enamoran durante un verano en la villa marítima de Playanuestra. Son dos almas nobles. El amor no pasa de lo platónico, ya que el joven oculta algún terrible impedimento, que asegura no poder develar a su amada.

Una fatídica noche, Luis Miguel acompaña —después de una riña entre ambos— a Isidoro Palma-Erguida, joven ricachón y vanidoso, en un viaje por caminos solitarios, pero Isidoro es asesinado y robado por el temible bandolero “Tinieblas”, que deja su

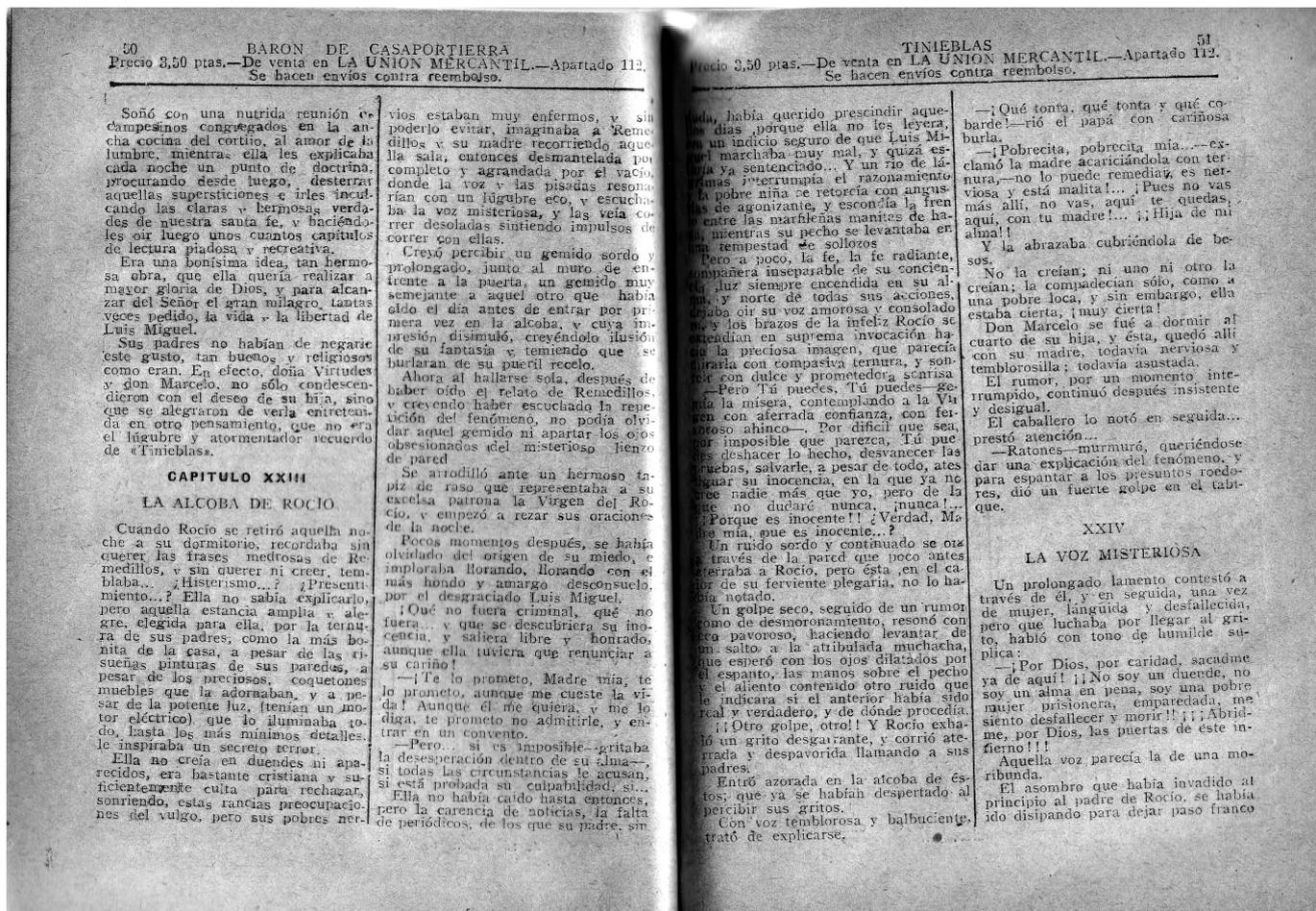
esquela en el lugar de sus crímenes. Todas las señas las acusa a Luis Miguel de ser el propio "Tinieblas", es encarcelado y sometido a un juicio sumarísimo que terminará, sin duda, con la pena de muerte. Él insiste en su inocencia, pero no dice nada más, y las pruebas y testigos están en su contra. Rocío, enterada de la noticia por los periódicos, recuerda el horrible secreto que el joven decía ocultar, pero aún ante esa evidencia no puede creer en la culpabilidad de su amado. La muchacha *ora a la Virgen* por la inocencia de él, y como corresponde, cae enferma de abatimiento.

Para intentar que su hija se reponga, don Marcelo Moncada y su esposa ocultan el periódico en el que ya se anuncia que en dos o tres días el reo será ejecutado; y deciden alquilar un precioso cortijo en lo más alto y alejado de la sierra, cerca de Alfarnatejo. Cuando se instalan en el cortijo, comienzan a oír quejas y lamentaciones de un alma en pena, justamente en el cuarto que había sido asignado a Rocío. Luego de varios episodios propios de novela de terror, el padre descubre que no hay aparecidos, sino una mujer a punto de morir que está emparedada en el sótano, y con gran esfuerzo la rescata. Se trata de doña Luisa, quien había sido encerrada allí por su marido —el anterior propietario del cortijo— para que muriese de hambre. La extraordinaria fuerza del azar (quizás con la Providencia de por medio, como corresponde a una autora piadosa) hace que la mujer emparedada sea precisamente la madre de Luis Miguel, quien desvela al fin el terrible secreto que su hijo no ha dicho a nadie:

"Tinieblas" es su propio padre, Emilio Casasola (lo de Bravo y Leal, como se ve, era un apellido falso); por eso, el noble joven no ha revelado su nombre en el juicio y ha sacrificado su inocente vida por la de su abominable progenitor. Enterados de estas novedades, los Moncada deciden ir a Carcajada, la capital de la provincia, donde está preso Luis Miguel, aunque don Marcelo sabe que lamentablemente, el muchacho debe haber sido ejecutado ya dos días antes.

Pero hay cosas que el lector no sabe, y se irá enterando tras algunos saltos hacia atrás en el tiempo. Frente a su confesor y guía espiritual, Luis Miguel —antes de su ejecución— escribe dos cartas de despedida: una para su amada Rocío, y la otra para su propio padre, que ha huido al África, pidiéndole que el sacrificio de su vida no sea en vano, y que al menos se arrepienta de sus fechorías. Con velocidad digna de modernas épocas de e-mail, la misiva llega al fugitivo quien reflexiona que peor que el breve castigo de la muerte será el del fuego de la condenación eterna, y *corre arrependido* a arrojarse a los pies de los jueces y confesar su culpa, justo unos minutos antes de que la ejecución de su hijo se cumpla. Luis Miguel es liberado, y como para que el acto de contrición de Casasola tenga algún premio que no deba esperar hasta el Cielo, se le declara demente, y en vez de la horca va a un manicomio. El joven, confundido, se refugia temporalmente en un convento.

Mientras tanto, los acontecimientos se precipitan en el cortijo que fuera antes de Casasola y ahora



de Moncada. Doña Luisa, la emparedada, reconoce en el matrimonio Moncada a la joven pareja que, muchos años atrás, tuviera un hijo varón el mismo día que ella misma pariese una niña. Con la complicidad de la comadrona, los niños son canjeados para evitar que el terrible “Tinieblas” Casasola —que quería un varón para que lo secundase en sus “hazañas”— descubriese que en cambio había tenido una hija. O sea que la cosa era al revés: Luis Miguel es el verdadero hijo de los Moncada, mientras que es Rocío su propia hija auténtica, y también, como es lógico, del aborrecido (y sabemos ya que ahora arrepentido) “Tinieblas”. Tras las revelaciones, de las que se hace partícipe al ya liberado Luis Miguel, quedan algunos problemas aún que superar para consumir la felicidad de la pareja: porque si antes el muchacho no se consideraba digno de casarse con ella por ser hijo de un bandido, **lo que deshonra su apellido**, ahora es ella la que se encuentra en esa situación; y además ella ha hecho —en medio de su sufrimiento— una promesa a la Virgen del Rocío, de **retirarse a un convento** si su amado lograba salvar el cuello.

El primer escollo se salva con la intervención de un hijo mayor de los Moncada, valiente capitán de la guerra del África, quien al enterarse de que Rocío ya no es su hermana, decide adoptarla como hija con lo cual parece ser que así ya deshace el impedimento de su *innoble* apellido. Y respecto a lo segundo, el confesor de Rocío la absuelve de su promesa invocando

argumentos de orden divino. Así que después de toda esta enrevesada sucesión de acontecimientos, en la última página los dos sufridos jóvenes se casan, y fueron felices y comieron perdices. Lo cual viene a dejar palpablemente demostrado que **la fuerza del amor y rezar mucho a Dios y a la Virgen pueden con cualquier amago del Maligno**.

Mary Flor

Mary Flor, **agraciada, sensible y piadosa** criatura de ocho años, de buena familia, ha quedado repentinamente huérfana por la muerte de sus padres en un accidente. Recogida por su tío Quin, que reside en Cuba, éste la deja a cargo de su otra tía, Margarita, con quien deberá convivir en adelante. La pobre niña ignora entonces que tendrá que vérselas con una temible familia en la que la frágil y dulce dueña de casa será apenas un oasis; en medio de Alfredo, un marido rufianesco, prepotente y despilfarrador; su hermana Paca, de proverbial mala hostia; y la criada Roseta, que quiere la herencia familiar para su hijo Pablito (que como luego sabremos, es hijo natural del propio Alfredo), niño malcriado y propenso a la mentira, el fraude y aún el latrocinio. Efectivamente, abandonando sus estudios el tal Pablo —enamorado de Mary Flor, como no podía ser de otro modo— termina robando el banco donde trabajaba y huyendo a la Argentina.

Para colmo de males, cuando en un pis pas la niña pasa a ser una apetecible —aunque casta, pudorosa y desde luego enormemente piadosa— adolescente de quince años, su padre adoptivo se encoña con ella y trata de seducirla. Mary Flor piensa en **retirarse a un convento** para evitar la situación, pero Roseta, celosa por la niña, la denuncia a Margarita como si fuese ella —Mary Flor— la que intenta seducir a su marido. La infamia es descubierta, y la criada expulsada de la casa, pero en venganza echa a correr la mentira por todo el pueblo, y el **honor de la niña** queda en grave entredicho.

Entretanto, como todos estos sucesos han hecho mella en la salud frágil de Margarita, entra en escena Máximo, **joven, noble y apuesto** médico, que por supuesto se prenda de Mary Flor, y no está dispuesto a creer lo que de ella se dice. Alfredo, mientras, ha dilapidado en turbios y fracasados negocios toda la fortuna de su esposa, y se enfrenta a la bancarrota. Para salir momentáneamente del paso, la generosa Mary Flor se ofrece a solicitar dinero a su tío Quin, el indiano, y propone mudarse al cortijo del Vigía, propiedad suya heredada de sus padres muertos. Máximo y otras amigas de Mary Flor aprovechan para pasar una temporada de vacaciones en un pueblo cercano, y salen al campo a diario de paseo con ella, situación que une más aún a los dos protagonistas, aunque la natural discreción de ambos les impide manifestarlo abiertamente.

Pero olvidado ya de sus penurias económicas, el muy perverso de Alfredo vuelve a la carga, y duran-



Portada de la edición de *Mary Flor*

te una excursión a unas cuevas subterráneas, intenta someter a la muchacha, que huye por los corredores laberínticos y desaparece. La buscan infructuosamente y no tienen más remedio que darla por muerta, lo cual obra en el ánimo de Alfredo de manera culposa, **haciendo que se hinque ante Dios para manifestarle su arrepentimiento** y de pronto el monstruo se vuelve casi un santo, y termina confesando todo el asunto. Máximo, por su parte, no se da por vencido y sale por las cuevas en busca de su amada.

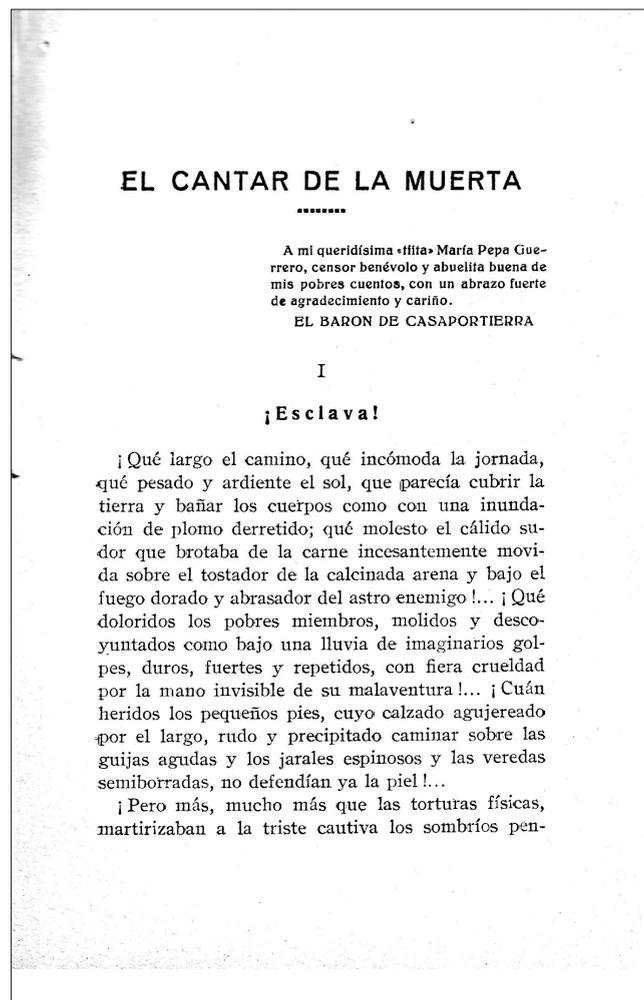
Mientras sufrimos con estos avatares, la autora nos hace pegar un violento viraje hacia atrás y nos cuenta qué fue de la niña, que en su desesperación había hallado un boquetillo por donde se entraba a una sima desconocida, en la que pasa una horrible noche de pesadillas, pero encuentra un antiguo tesoro oculto. Luego, como es previsible, Máximo y ella se encuentran en el interior de la cueva, se confiesan su amor sin que se aprovechen tampoco de la circunstancia ni siquiera para darse un besito casto (a lo más, él, en un rapto de lujurioso atrevimiento, acerca a su boca uno de los graciosos rizos de la muchacha), y una vez más se demuestra que **la fuerza del amor y rezar mucho a Dios y a la Virgen pueden con cualquier amago del Maligno**. Porque además, y aparte de casarse, el tesoro les permite pagar las deudas y recuperar las propiedades perdidas, con lo cual la felicidad es completa y ya podemos pasar a la siguiente novela.

El cantar de la muerta

Paloma, **agraciada, sensible y piadosa** doncella, hija del caballero cristiano don Fruela Bermúdez de Carrión, es cautivada junto con su padre por una incursión de moros de Granada y vendida por unas monedas de oro como esclava al poderoso Said-Ben-Alhí, noble abencerraje y favorito del rey moro Mahomet II. Resignada a sufrir los más espantosos sufrimientos, la muchacha **ora al cielo por su salvación** y se arroja llorando a los pies de su nuevo amo, quien conmovido por su sinceridad y belleza le declara que no sólo ya no será su esclava, sino que será considerada como su auténtica Sultana, aunque sin **deshonrarla**. Además, la muchacha logra que el abencerraje interceda ante el rey por la vida de su padre, pese a lo que el valeroso cristiano igualmente deberá permanecer encerrado en las mazmorras de por vida. Así Paloma comprende que no se trata —como los otros— de un moro sanguinario, cruel y tiránico, sino de un **joven, noble y apuesto** “cristiano sin bautizar” (sic).

Entretanto, una secta de zegríes, enemigos de los abencerrajes, celosos de la preferencia del rey por Said, deciden matarle y encargan al alarife Kader la tarea de asesinarlo. Kader embosca a Said y lo apuña la por la espalda, pero pronto **se arrepiente** de su acto. Said, malherido, logra salvarse y —aconsejado por la piedad cristiana de su amada cautiva— perdona la vida a su agresor y lo deja en libertad. Pero lo que ignoran todos ellos es que Lía, seductora esclava judía cuya

ambición era enamorar y heredar al noble abencerraje, seguro sucesor del rey, hierve de odio y celos por la intromisión de Paloma en sus planes, y en secreto concilio con Samuel, médico y mago de la corte —judío él también— traman la desgracia de ambos enamorados. Con los días, la apostólica prédica de Paloma va insuflando la fe católica en el espíritu de Said —hijo a su vez de una cautiva cristiana convertida en esposa única de su padre, ambos ya muertos—; al mismo tiempo que le hace concebir un plan para liberar a don Fruela contra la voluntad del rey. Su nuevo problema es que al liberar al caballero su hija deberá volver con él a su tierra, y eso significa que tendrá que casarse con el rico y altivo Rico-Hombre de Peñas-Rotas, con quien don Fruela comprometió formalmente a Paloma antes del cautiverio de ambos, hecho al parecer “*inevitable, dada la solemne palabra empeñada por parte y parte...*”. No obstante, la consecuencia de perder a su amada es más soportable que la de pedirle a ella que **comprometa su honor** incumpliendo el trato, y trama una triquiñuela para liberar a don Fruela engañando a sus propios congéneres. Pero Samuel, incitado por la pérfida Lía quien le hace creer que será suya, ha revelado al rey las intenciones, y por tanto la traición, de su favorito y presunto sucesor.



Portada de la edición de Mary Flor

Rescatado don Fruela, los guardias de Mahomet irrumpen en el palacio de Ben-Alhi y apresan a los tres protagonistas junto a su criada Zaida. El malvado rey, engañado por la perfidia de los judíos Samuel y Lía, condena a los tres a morir, pero a ella —además— a ser **deshonrada públicamente** por un esclavo en la plaza, ante los ojos de su amado príncipe.

Resignados a su destino, todos **oran sin descanso y ofrecen su alma a Dios** en sus celdas; en el caso de Paloma, a cambio de la salvación eterna del valiente moro que ama. Entretanto, más práctica, Zaida deambula por la ciudad intentando convencer a los otrora amigos de su amo para que se rebelen y lo liberen; pero todos los moros se hacen los suecos, y el único que está dispuesto a salvar a Said y sus compañeros de desventura es justamente Kader, el frustrado asesino perdonado y **arrepentido**, quien además da la suerte que al ser alarife (o sea, albañil, vamos), había hecho unas chapuzas recientes en la cárcel real y conoce un pasadizo para entrar y salir sin ser visto. Hay una serie de peripecias enrevesadas en las que mueren los dos judíos malos (éstos sin arrepentirse, claro), y al fin los amantes (platónicos todavía) y su padre huyen a tierras cristianas, encima portando un enorme tesoro, rescatado a último momento del palacio de Said. Pero sospechamos que el asunto no termina allí, ya que quedan unas cuarenta páginas todavía.

En efecto, la acción se retoma en Compostela, en donde el moro se ha bautizado y reconvertido en don Hernando de Santa Cruz, y está a punto de casarse al fin con Paloma; cuando intempestivamente cae don Rico-Hombre de Peñas-Rotas a reclamar su derecho de llevarse a la casta muchacha, que a pesar de todas las alternativas pasadas aún sigue virgen. Por tres veces, el moro de la Santa Cruz lo derrota y le perdona la vida; pero acepta someterse al juicio de la Iglesia, y el cura Arias —aunque a desgano— dictamina que el derecho a casarse con la chica lo tiene Peñas-Rotas, que llegó primero al reparto. No obstante, visto lo visto, Paloma decide que antes que eso **se retirará a un convento**. Abrumado por las visiones imaginadas de un futuro en el que el malvado recién llegado disfruta “*soberbias delicias*” de su amada, el moro se marcha a su castillo cristiano, hasta donde llega una embajada del reino de Granada a decirle que el rey ha muerto y ofrecerle la corona.

Entretanto, el cura ha dicho a Peñas-Rotas y a don Fruela que lo que él en realidad quería comprobar, antes de dar su definitivo dictamen, era si la conversión del moro era sincera, porque de ser así, sería a él a quien correspondería casarse con la piadosa cristiana. Para evitarlo, Peñas-Rotas pone un espía en el palacio de Hernando (el ex Said-Ben-Alhi, por si ya no se acuerdan) para que de cuenta de sus negociaciones con los moros; pero al contrario de lo que todos esperan, el ex mahometano devuelve a los embajadores granadinos por su camino, afirmando que antes que cualquier corona, riquezas y poder, está la **recta senda** en el cumplimiento de la Fe católica que ha asumido.

El espía cuenta eso ante todos, y para el cura Arias ésa es la prueba definitiva de su sincera vocación cristiana, con lo cual da por zanjado el asunto: Peñas-Rotas se da por vencido, Paloma regresa al lado de su amado, y por fin se casan (aunque no se dice si la muchacha pierde la virginidad por fin), todo lo cual demuestra que **la fuerza del amor y rezar mucho a Dios y a la Virgen pueden con cualquier amago del Maligno**.

Ah, el nombre de la novela es porque cada tanto, a unos y a otros se les aparece la visión de la santa madre muerta del moro, que canta dulcemente una canción dedicada al apóstol Santiago, presunto introductor de la Fe cristiana en la península.

La máscara duende

Leonor, **agraciada, sensible y piadosa** muchacha quinceañera, se ve acosada permanentemente por su tutor, un despreciable mal hombre a quien su padre la dejó encargada al morir, y que quiere forzarla a casarse con ella. En su desesperación, decide finalmente huir de su casa. Con la ayuda de una mujer pobre pero honrada, consigue disfrazarse y viajar a otro pueblo, donde la espera una prima de la primera, quien a su vez le ayuda a encontrar colocación en la casa de Matilde Rengifo, viuda de buena posición con una madre anciana, tres hijos y una preciosa nietita. Todo transcurre con felicidad, hasta que Enrique, el hijo de diecinueve años, “*chico juerguista y novillero*”, se prenda de la belleza de Leonor y pretende **robarle su honor**. La muchacha vuelve a irse, retornando a la casa de Manuela, la primera que la acogió en aquel pueblo.

Pero entretanto, Pedro, el perverso tutor, ha movido cielo y tierra hasta averiguar que su fugada hijastra —y deseada futura esposa— ha sido vista precisamente en esa casa, y envía a la Guardia Civil a detenerla y traerla de regreso a sus manos viciosas. Cuando, huyendo del acoso de Enrique, Leonor está a punto de atravesar el umbral de Manuela, ve a los Guardias y escucha sus intenciones, y retoma el camino comprendiendo que de lo contrario la llevarán a su antigua casa. Desorientada y sin saber qué hacer, “**se encomendó a Dios fervorosamente; imploró de nuevo el auxilio de la gloriosa Virgen Madre...**”. Y he aquí que halló la solución a su problema, aunque de momento no nos enteraremos de qué se trata.

En este punto, la novela da un extraño salto a desconocidos escenarios, en los que Carlos, **joven, noble y apuesto** médico granadino, se aburre en una fiesta de disfraces, hasta que descubre la presencia de una arrobadora señorita de largos rizos rubios, tocada con un disfraz de hada y un antifaz que impide reconocer su identidad. El muchacho queda deslumbrado por su belleza y asombrado porque ella parece conocerlo muy bien a pesar de que él no logra identificarla. Quiere intimar con ella, pero en un descuido la máscara se esfuma. El joven vuelve a la pensión en que habita, acompañado de otros huéspedes entre los que

destaca una misteriosa y casi nunca visible mujer, presumiblemente extranjera, y su pizpireta criada; además de un camarero muy joven y recatado. Ya Carlos siente que nunca podrá resignarse a perder a aquella damita de la “máscara duende”.

La noche siguiente regresa al baile carnavalesco, y reencuentra a su idolatrada, vestida esta vez de *huertana*, y se confiesan mutuamente su amor, pero ella asegura que es imposible su consumación, y le pide que no la siga ni averigüe jamás en dónde vive ni cómo se llama. En su búsqueda, cree varias veces reconocer a la mascarita adorada en otras varias mujeres, incluida la extranjera de la fonda, pero siempre con desengaño. Termina el Carnaval y no vuelven a verse, y el joven languidece durante meses en el recuerdo de aquella figura tan querida.

Pero un día, recibe una nota citándolo en la estación de tren. Acude y allí está, esta vez sin disfraz, su amada, quien —como el lector habrá previsto, no por ninguna pista que la propia historia misma diese, sino porque si no es así a la absurda historia de la “máscara duende” no habría por dónde cogerla— no es otra que Leonor, a quien habíamos dejado iluminada por la inspiración divina unas cuarenta páginas antes. La muchacha cuenta a Carlos su aventura, parte de la cual conocemos. La solución hallada luego de las consabidas oraciones, fue cortarse el pelo como hombre y disfrazarse hasta que al final de muchas búsquedas, había hallado trabajo como camarero en la fonda donde residía el joven galeno. Allí, se había prendado de su galantería y finura y era de tanto observarlo como lo conocía tanto, situación que había desconcertado desde un principio al muchacho. Para acercarse a él en su verdadera condición, había acudido disfrazada a los bailes. Pero dada la situación, era imposible darse a conocer. Sólo que unos días antes, había recibido la noticia de la muerte de su odiado tutor, y ahora podía deshacer su falsa identidad y marcharse sin temor a ser devuelta, a la casa de su querida tía Concepción Villoslada, en Valmojado.

De más está decir que el amoroso Carlos la sigue en el tren siguiente, y no tardan en obtener el visto bueno de la tía para casarse, ser felices y comer perdices, demostrando una vez más, que **la fuerza del amor y rezar mucho a Dios y a la Virgen pueden con cualquier amago del Maligno**. Esta vez, admitámoslo, con bastantes menos recovecos y peripecias que en las novelas anteriores, y sin que nadie amenace en ningún momento con **retirarse a un convento**.

Ideología y crítica

El objetivo de la crítica, según la opinión que comparto con muchos otros a través de la historia de este fructífero aunque a menudo vilipendiado género, es la de ayudar al lector a apreciar la obra literaria, a leerla en todas sus potencialidades, y ofrecer pistas —bien analíticas, bien intuitivas— para sacar el máximo de sentidos al texto. Sin embargo, ese restringirse

al terreno de la *lectura*, o sea de la obra en sí, no impide que podamos, a través de lo que ella revela sobre la manera de pensar del escritor, aprovechar para invadir —siquiera intrusivamente— el terreno del historiador o del sociólogo, y efectuar una *segunda lectura*, ya no específica de la obra misma, sino de la posición significativa del autor en la sociedad en la que vive o vivió. Es lo que pretendo en este caso esbozar en la última parte de este trabajo sobre Rafaelina del Corral. Pero para ello, después de haber hablado de las características específicamente literarias de sus novelas, y reseñado sus tramas narrativas, será preciso detenerse en los aspectos ideológicos —los mensajes ocultos, incluso no intencionados, por decirlo así— que se deducen de los textos.

Hay varios ejes centrales, que se despliegan más o menos de la misma manera en las cuatro novelas analizadas, sea cual fuere la trama e incluso sea cual fuere la época histórica en la que estén ambientadas. Está clarísimo que la obra narrativa de Rafaelina del Corral (o, en puridad, del Barón de Casaportierra) tiene una intencionalidad manifiesta: demostrar que el mundo es un combate entre el bien y el mal, que se manifiesta a través de roles morales. De esa distribución de roles participan indistintamente hombres y mujeres, pero estas últimas, aunque motorizadoras de la acción, siempre desempeñan un papel subordinado. Vamos a ver, para empezar, a través de qué ejes temáticos se desarrollan estas afirmaciones.

En primer lugar, tenemos el eje del “**honor**”, cuyo nivel de jerarquía se comparte con el “**amor**”, aunque a menudo descubrimos que incluso este último queda restringido a la primacía del primero. El “honor” es uno de los argumentos recurrentes que determinan la actitud de los personajes. Un “honor” que se considera como una categoría inmutable, producto de una suerte de regla moral fija, definitiva, incuestionable, previa a toda situación y razonamiento posible; sin época ni circunstancia. Y así lo prueba el hecho de que en las diversas novelas analizadas, los hechos transcurran en muy diferentes momentos históricos, sin que por eso varíen las condiciones que rigen tal categoría.

Pero esta concepción imbuida de un idealismo platónico que podría parecer incluso inocente, adopta un carácter declaradamente puritano y reaccionario cuando se relaciona de manera directa y unívoca la honra femenina (categoría presuntamente moral) con la actitud sexual. En ello la mujer es un ser pasivo, sometido su “honor” a lo que los hombres hagan sexualmente de ella, con o sin su consentimiento. Tanto se “deshonra” la mujer que se permite promiscuidad o incluso complacencia en su actitud respecto a los del otro sexo; como es “deshonrada” si es forzada a acceder a los deseos de un hombre a pesar de su voluntad. “*Si te niegas a casarte conmigo, mi rencor deshonorará tu nombre, mancillará tu cuerpo y te quitará la vida*”, le dice a Leonor su pérfido padrastra en *La máscara duende*. Y más explícita aún es la escena

de *El cantar de la muerta*, en la que el tirano Mahomet pergeña el que presume será el peor castigo para el joven y noble moro Said, enamorado de la joven cristiana Paloma: “*delante de tus ojos, en presencia de todo el reino congregado en la plaza, sin que tus manos cargadas de hierro puedan impedirlo ni retrasarlo, uno de mis esclavos deshonrará a la nazarena...*”. Todas las historias del Barón de Casaportierra, están atravesadas de esta idea de que la salvaguarda de la castidad es la condición principal (y se diría, incluso, obsesivamente única) del honor femenino.

ro de Peñas-Rotas (en *El cantar...*) a pesar de que no sólo ella está enamorada de Said sino que el susodicho caballero se demuestra como un cabrón, porque ha dado su palabra antes de que todos los acontecimientos que narra el libro hubiesen ocurrido.

Otro eje que atraviesa las cuatro novelas es el del “arrepentimiento”, que aunque intervenga casi siempre de manera lateral, revela la fuerte ligazón ideológica del texto con la concepción católica del “pecado” que se redime por la contrición del sujeto. En las cuatro novelas tomadas para el análisis, el “malo”



Hotel del Carmen a principios del siglo XX

En el hombre, por el contrario, el honor viene ligado por un lado, al cumplimiento de la palabra empeñada —sean cuales fueren, justas o injustas, las condiciones de su empeño—; y particularmente al linaje. Linaje que, es cierto, no se refiere a una cuestión de sangre, —algo indefendible ya en pleno siglo XX— sino a categorías morales, pero que se levanta como un límite que no se puede transgredir. Sobran ejemplos en las novelas analizadas, pero baste con mencionar el caso de *Tinieblas*, donde el hecho de que el padre del protagonista sea un cruel bandolero, automáticamente traslada al hijo la deshonra, lo que le impide aceptar el amor de su joven enamorada. En cuanto a la “palabra empeñada”, don Fruela no puede dejar de brindar la mano de su hija al malvado caballe-

se arrepiente en el momento necesario y es precisamente el producto de su arrepentimiento lo que desencadena la solución de la trama. En *Tinieblas*, el padre criminal se arrepiente y cuenta al juez sus culpas, salvando a su hijo que iba a ser ejecutado en su lugar; en *La máscara duende* el tutor que quiere abusar de su pupila termina comprendiendo su villanía y muere arrepentido, lo que permite que la protagonista vuelva a retomar su verdadera identidad; en *El cantar de la muerta*, el alarife Kader, que intenta asesinar a Said, se arrepiente de su acción y es el único que al final ayuda a los jóvenes amantes a huir; en *Mary Flor* el padrastro perverso cree que ha causado la muerte de la doncella y en un acto de arrepentimiento cuenta la verdad y provoca así que la joven sea rescatada. Es

curioso, en cuanto a este asunto del arrepentimiento, que los “buenos” no tengan en ningún caso ocasión de arrepentirse por algo, lo que parece decir que no han cometido pecado alguno. En cambio, sólo dos “malos” mueren sin que la novelista les haya dado la posibilidad de arrepentirse: los dos judíos de *El cantar...*

En cuanto a su actitud política, el ambiente en el que transcurren las diversas historias de la autora travestida en autor parece completamente alejado del reino de este mundo. Sin duda deliberadamente, como ocurre en los escritores que se esfuerzan en demostrar un pensamiento “apolítico”, toda referencia a la realidad política es inexistente. La sociedad se divide en gruesas categorías morales y no sociales, incluso cuando la narración transcurre en ámbitos que implican instituciones. Los pobres (mejor dicho, “humildes”) que aparecen en las novelas, manifiestan a menudo valores solidarios y éticos superiores a otros de mayor nivel social, pero en ningún caso se manifiesta en ellos descontento ni rebeldía alguna respecto a su situación. Se trata de ese pueblo sufrido y resignado, ignorante pero lleno de sabiduría natural, que mantiene en su seno las “reservas morales” de la sociedad; frente a las ambiciones y la carencia de escrúpulos de los ensoberbecidos por el dinero y el poder. Pero no de todos ellos, naturalmente, porque los verdaderos héroes y heroínas son siempre “de buena familia”, el resto son comparsa adecuada a las circunstancias. Y pese a ese deliberado apartamiento de toda referencia a los posicionamientos políticos de la sociedad, hay una sola y clarísima excepción: el papel de los “comunistas” (única mención de carácter político entre todas sus novelas), que son precisamente quienes ayudan al malvado e inescrupuloso Pablo (en *Mary Flor*) a huir a América después de robar a sus patronos. ¿Una casualidad, en una obra escrita en los años 30?

No es raro, después de analizar en profundidad la catadura ideológica que despliega doña Rafaelina en sus narraciones, descubrir también una profunda carga de racismo en la escritora veleña, presente en diferentes momentos de su obra, pero medianamente explícito en la caracterización que hace de las actitudes y valores de los musulmanes, y sobre todo de los judíos, en *El cantar de la muerta*. Racismo explícito, cuyo origen está claramente identificado en un concepto de religiosidad intolerante, que no acepta la coexistencia de otra fe posible (o sea: integrismo). Hay que resaltar una vez más algo que ya apuntamos más arriba: el “arrepentimiento” puede salvar del Infierno incluso a los peores y más perversos, tal como lo predicaban los dogmas cristianos. Los únicos que no tienen posibilidad de arrepentimiento salvador, y mueren en pecado, son los que no han abrazado a tiempo el cristianismo (el caso de los judíos en *El cantar...*). Tampoco, naturalmente, se acepta que la “legitimidad” de las acciones de los personajes se den fuera del marco de la fe católica: el moro sólo puede casarse con Paloma una vez que se ha comprobado su conversión

sincera; y como parece que moralmente casi ni eso basta, la autora se refiere a Said, antes de su conversión, como “cristiano sin bautizar”.

Finalmente, queda el tema del **amor a Dios**. La intencionalidad explícita que se desarrolla en todas estas historias folletinescas es de carácter eminentemente religioso, trasfondo ideológico que es en realidad el que otorga legitimidad incluso al discurso moral que parece en la superficie ser el predominante. En efecto, ninguna resolución de carácter positivo de cada una de las historias, se obtiene sin el recurso previo e indispensable de la rogatoria a la Providencia Divina, que termina siendo al fin la verdadera heroína de las novelas, ya que funciona como auténtico *deus ex machina* invisible de la acción. “*Persignése devotamente, rezó un Ave María a la Santísima Virgen, rogándole que la protegiera en su arriesgada empresa...*”. “*Su pensamiento voló de nuevo a Dios en demanda de auxilio*”. Sólo son dos frases extraídas al azar, pero constituyen el núcleo indispensable de las tramas: cuando todo va torcido, el o los protagonistas rezan y se *encomiendan* a Dios y la Virgen, que a lo largo de unas cuantas páginas más resuelven favorablemente los conflictos. A la manera de los místicos, doña Rafaelina identifica el amor humano con el amor divino, o al menos lo señala como intercesor de este último. La piedad y el amor a Dios son el único camino posible de la existencia. Ya lo decíamos al fin del resumen de cada novela: **la fuerza del amor y rezar mucho a Dios y a la Virgen pueden con cualquier amago del Maligno**. Amén.

Para completar el análisis, vale la pena fijar la atención un momento en el papel que la autora (que se disfraza literariamente de hombre) otorga a la mujer en su universo ideológico-moral.

Ya señalamos más arriba cómo el honor es el eje moral a través del que se estructura la acción, y cuál es la idea de ese honor referida al sexo femenino. De esta idea inmovilista y puritana del honor se desprende casi como fruto natural la concepción de nuestra autora acerca del rol social de la mujer. Basta esta aseveración como punto de partida: “*...lo que él bien sabía que era la más preciada joya de una virgen cristiana, su pureza*”. Podría pensarse que la autora nos está hablando de una historia de épocas paleocristianas, en que algunas mujeres exaltaban su virginidad como sacrificio consagradorio de la unión con Dios (lo que ya ocurría con las vestales romanas, y sigue ocurriendo con las monjas católicas). Pero curiosamente, las protagonistas femeninas a las que se refiere son —en todos los casos— protagonistas de historias de amor humanas y normales (bueno, lo de normales es un decir...). La forzosa castidad (al menos hasta la consagración del sacramento matrimonial) es el valor más elevado que puede ostentar la mujer, en las novelas de doña Rafaelina. Al punto tal que, aún conviviendo y enamorada del moro Ben Said, la heroína Paloma no consume su amor hasta que el noble joven se convierte e incluso demuestra públicamente su fe cristia-

na (y la Iglesia consagra su unión, naturalmente). Tanto, que los protagonistas “nobles”, aún en pleno arrebatado de pasión, no pasan jamás de rozarse los cabellos, en tanto los únicos que sienten arrebatos carnales son los “perversos”.

En consecuencia de esa concepción, la mujer desempeña un papel subordinado al del hombre, en el que su misión es la tradicional de “alimentar el fuego del hogar”, creando las condiciones afectivas para que el macho pueda ser el protagonista principal de la realidad. Aunque esta subordinación se disfraza de pietismo, como en gran parte de los escritores románticos, porque es la mujer precisamente la que actúa como intercesora entre el hombre y Dios: siempre es ella la principal protagonista de las oraciones, rezos, ruegos y encomiendas varias al Cielo. (Una trasposición del mito de la Virgen María, estabilizado en el dogma cristiano recién a partir de la Edad Media). O bien, cumple con el rol de asegurar y transmitir la pureza de la Fe y propiciar la conversión de todos aquellos que aún no han descubierto la única religión: la cristiana. (Trasposición, en esta función, del mito de Santa Elena, la madre del emperador Constantino). Como corolario: la función de la mujer en la sociedad es preservar la fe, el cumplimiento de los principios cristianos, todo ello personificado en dogmas morales inamovibles que no aceptan el menor cuestionamiento, transcurra la cotidianidad en la edad media, en el siglo veinte o en la fecha y lugar que sea. Con eso basta: el resto es cosa de hombres, incluso (como en el caso de *El Cantar de la muerta*) el derecho a elegir con quién se va a casar la protagonista. Casi no harían falta estas comprobaciones, leyendo sólo un párrafo de *La máscara duende*, donde la autora explica claramente el pensamiento acerca de las féminas que mueve a su ejemplar protagonista masculino:

“Carlos, heredero de las rancias preocupaciones de sus nobles antepasados, adoraba en la mujer la exquisita delicadeza y femenina debilidad de las damas medievales, fragantes flores de estufa, cuyo perfume de inocencia y virtud se disipa al contacto de los aires exteriores”.

“El hombre en la plaza y la mujer en su casa”, como dice el antiguo dicho.

Dos figuras opuestas y el orgullo localista

Rafaelina del Corral nació en Vélez-Málaga en el año 1897. Apenas siete años más tarde, en 1904, nacía también en Vélez-Málaga María Zambrano. Dos contemporáneas que seguramente nunca se conocieron (la posteriormente filósofa se marchó de su ciudad natal con sus padres cuando sólo tenía tres años). Pero de las que quizás no está de más trazar alguna comparativa.

Mientras que la Zambrano aparece a la posteridad como un prototipo de persona profundamente

revolucionaria en su concepción personal, no por mera retórica política sino porque supo interpretar a la mujer que se despoja de prejuicios sociales para ocupar roles tradicionalmente reservados a los hombres; la escritora que analizamos en este trabajo, por el contrario, se revela como representación fidedigna y extrema de una concepción **reaccionaria**, que defiende a ultranza —incluso ya anacrónicamente para la época— los valores tradicionales, la primacía de la fe sobre el conocimiento y la razón, la caridad en lugar de la justicia como pilar del orden social, y la subordinación de la mujer a un rol falsamente “espiritual”.

Preanunciación de la explosión liberadora republicana, la primera veleña; exaltación del conservadurismo rancio que avalaría la dictadura franquista, la segunda veleña. No es casual que una escritora provinciana como Rafaelina del Corral haya tenido su calle en Vélez antes aún que la universal María Zambrano. En todo caso, dejo este hecho singular a merced de la reflexión del lector.

Llevamos ya un par de años en los que María Zambrano parece ser un buen motivo para todo en Vélez-Málaga, no tengo dudas de que pronto se venderán *pins* con su rostro a los turistas. Pero me temo que la exaltación de su figura se haya ido transformando más en mero orgullo localista que en un conocimiento aunque sea elemental de su pensamiento. Orgullo localista por una mujer extraordinaria que nació en Vélez pero se marchó a los tres años para regresar en un ataúd. En cambio, Rafaela Del Corral sí permaneció casi toda su vida en Vélez. ¿Tendrá alguna relación este hecho con su desarrollo ideológico que desde luego no resulta —al menos en mi modesto juicio— precisamente el más defendible? Es una pregunta más importante de lo que pareciera. Como lo es, también, que cuando se trata de orgullo localista, tanto dé exaltar a alguien que predicó un pensamiento transformador, como a quien significa un extremo reaccionarismo.

Pero la Vélez-Málaga de la cultura cofrade e imaginera no se fija en esos detalles.

Quizás porque en el fondo, se identifique más con Rafaelina que con María...

