

LOS ÚLTIMOS DÍAS DE ADELAIDA GARCÍA MORALES

ELVIRA NAVARRO

Literatura Random House

Una mujer se presenta en el despacho de la concejala. Es un cuarto desabrido, con tres ceniceros sobre una repisa de obra y varias estanterías atiborradas de cartapacios y libros cuyo tema es el propio municipio, hoy convertido en una ciudad dormitorio. Hay desde publicaciones del cronista local hasta un volumen de leyendas comarcales, pasando por un poemario infantil de una maestra jubilada que cuenta cómo los Reyes Magos llegan al pueblo para alegrar el árbol de Navidad de los hogares humildes.

La mujer que tiene ahora delante parece una pobre. No va sucia, pero algo en ella luce largamente descuidado, como la fachada de un edificio cuya pintura se deja caer. Se adivina que los moradores de esa finca aún tratan de convertir su interior en un hogar, aunque también puede colegirse, por el temblor de las luces que vierten las ventanas, que alguno se mete en la cama sin calefacción y sin cena.

A la concejala, en su mesa sobria y pintada muchas veces del mismo color marrón (las capas de pintura desprendida trazan discretas gargantas en cuyos pliegues va acumulándose el polvo), le abruman las pilas de papeles colocadas a su izquierda y derecha. Se lleva una mano a la frente antes de dirigirse a esa señora de aspecto descompuesto.

Entran en la sala tres personas que conocían a Adelaida García Morales. Las paredes exhiben un gotelé sucio. Su único adorno es una fotografía antigua del Palmeral de Elche. La realizadora no se explica qué hace el Palmeral decorando el cuarto de visitas del Centro de Orientación y Dinamización de Empleo del Polígono Sur de Sevilla. Se siente azorada ante esas dos mujeres y el hombre, que la miran expectantes y con cierta incomodidad. Pero la incomodidad, piensa, es una proyección suya. A menudo fantasea con la hipótesis de que sucede ante ella lo que crea su cabeza, porque es como si se mascaran las causalidades, como si los hechos, que nunca pueden ser datos puros, contuvieran no obstante una interpretación inequívoca.

La sala se la ha facilitado su amiga Charo, que es socióloga. «Aquí tendrás buena acústica, y la cámara coge todo el sofá si la colocas junto a la puerta», le dijo cuando rodó en el barrio un documental sobre los realojos para la televisión autonómica.

—Siento haceros venir hasta aquí, pero es el mejor sitio que he encontrado para grabar.
—Las dos mujeres y el hombre no chistan. Quizás para ellos salir en una película sea suficiente recompensa—. ¿Cómo habéis llegado? —continúa la realizadora.

Enseguida se da cuenta de que su pregunta esconde otra bien distinta, de que sus palabras apuntan al medio de transporte sólo para disimular.

—En el autobús —dice la mujer rubia.

—Me ha traído mi hijo. Era la primera vez que venía. Iba hasta con miedo —interviene la de melena cana y larga, apartada de la cara con dos horquillas naranjas un tanto infantiles, a juego con un collar del mismo color.

Estas breves llamaradas son la única excepción al gris del cabello y de su traje sastre.

—Yo he venido en coche. El Centro tiene su propio aparcamiento y me dijeron que por la tarde siempre hay plazas libres —dice el hombre.

—Empezamos a grabar en un minuto —avisa la realizadora.

—Pues espera, que me pongo en mejor postura —suelta con una risita la señora rubia. Saca pecho y hace un gesto entre coqueto y desafiante. Luego añade—: Vaya lugar. ¡Como para ir enjoyada!

La realizadora enrojece. Cae un extraño silencio en esa parte del polígono. El Centro de Orientación y Dinamización de Empleo es una isla. No hay cámaras, el vigilante es del barrio y le paran por la calle para pedirle trabajo, aunque tal cosa sólo ocurre cuando cruza la avenida. El edificio, con aspecto de caseta de obra, no deja de ser un gueto en el que no trabaja ni un solo gitano, y eso levanta una frontera que contradice la labor del Centro, como si luchar contra algo fuera la vía directa para reforzarlo. Por la avenida pasan pocos coches a pesar de que en los pisos se hacinan las familias. En lo que queda más allá del Centro de Orientación reina un bullicio de sillas sacadas a la calle, maleteros abiertos de los que sale el flamenco, cante de mujeres y niñas y hombres, chusneo, gritos de adolescentes a los que antes perseguían los trabajadores sociales para convencerles de que fueran al instituto, y que ahora vaguean en los portales y tiran las colillas de los porros en los cajetes secos, pues ya no hay dinero para pagar a los asistentes, ni para mantener ajardinados unos alcorques donde ningún árbol, flor o seto va a conservar sus

raíces bajo tierra más de una hora. Todo se roba y se vende, y cuando no se vende pasa a formar parte del mobiliario de los abigarrados salones, o de patios de luz cuajados de trastos y gitanillas. La consigna es ésta: lo que se consigue de los otros tiene un valor de cambio o un lugar perdurable, y esto último no incluye el cuidado. Las cosas se almacenan con avaricia y se maltratan.

Cuando meses atrás se le ocurrió hacer un documental basado en Adelaida García Morales, lo único que tuvo claro es que Sevilla debía ser su escenario, pues el relato más célebre de la autora, *El Sur*, termina allí. Además, siempre ha leído esa historia como si fuese la biografía de la escritora. Durante semanas, mientras le daba vueltas a cómo abordar su película, deambuló por esta ciudad cercana al pueblo donde ahora reside, que en *El Sur* aparece descrita como «hecha de piedras vivientes, de palpitaciones secretas. Había en ella un algo humano, una respiración, un hondo suspiro contenido. Y los habitantes que albergaba parecían emanados de ella, modelados por sus manos milenarias».[1] Aunque persiguió lo más vetusto de la metrópoli, pronto se rebeló contra su manera de buscar. Un mediodía de mayo se dio cuenta de que las casas antiguas que visitaba, con sus añosos patios de azulejo, las calles de adoquines, las fachadas blancas o de color albero saldrían en su documental como elementos demasiado folclóricos y alejados de la pátina desvaída, indeterminada, atemporal, de la Sevilla de *El Sur*. En sus relecturas para buscar ideas, la realizadora no dejó de admirarse de que ciertos lugares que en cualquier otra narración no podrían evitar sus resonancias turísticas, como Itálica, aparecieran en el relato de la autora pacense casi de puntillas, sin querer queriendo, tal que si se nombrara otra cosa. García Morales se escapaba de esas palabras manidas, olorosas a fino y a tienda de souvenirs, para enfocar rastros invisibles entre gruesos muros de piedra y sol inclemente e irreal, si bien la irrealidad de *El Sur* no tiene nada que ver con esa estampa insolada, sino con una inocencia a la hora de nombrar el paisaje, de crearlo desde el asombro y la soledad radical. Mientras hacía estas reflexiones, la realizadora se dio cuenta de que esa misma inocencia había acudido en su ayuda. Enseguida pensó en la luz de la habitación donde ahora se dispone a grabar, una luz que le gustó cuando estuvo filmando un encargo en el polígono. Decidió que, si hacía entrevistas, éstas tenían que estar impregnadas de la atmósfera de esa sala. La manera como la cortina filtra la luminosidad de primera hora de la tarde la llevó, la otra vez que trabajó aquí, a un lugar del norte, a una impresión de lluvia, de espera, de imposibilidad de las siestas porque el día se acaba demasiado pronto y no se le puede dar tregua. Y ahora, decidida ya a que otras voces convoquen a Adelaida García Morales, quiere recrear eso.

Empieza a rodar. Al cuarto donde ha dispuesto el set no llegan los ruidos. La claridad suave, a punto de iniciar su caída, da a las dos mujeres y al hombre un halo fantasmagórico que contrasta con lo que dicen, con la mundanidad de sus palabras, tal que si fueran espectros en una taberna para amenizar con chascarrillos a los parroquianos.

—Que no te preocupes, mujer. La gente se pone muy tonta con el polígono, pero tú tienes que hacer tu trabajo —dice el hombre.

La realizadora teme que el entorno se imponga en la conversación y que eso la obligue a tener que encauzarla a cada rato, lo que rompería su plan de evitar las intervenciones. No quiere que su voz salga en el documental, y tampoco que haya demasiados cortes. Si trocea mucho la grabación, el encuadre fijo del grupo dejará de tener sentido. Repite las pautas dadas poco antes a sus entrevistados en un habitáculo anexo, frente a una máquina de café, una botella de agua fresca y un plato con pastas (todos rehusaron la modesta merienda):

—Me gustaría que me contarais cómo conocisteis a la escritora y cuál era vuestra relación con ella. Podéis abordarlo del modo que queráis, no tenéis que seguir ningún orden. Olvidaos de que estoy aquí y charlad como si estuvierais solos. Como si hubierais quedado en una cafetería, por ejemplo.

—Uy, pero entonces tenemos que fingir. Eso es muy difícil, yo no soy actriz —dice la mujer rubia.