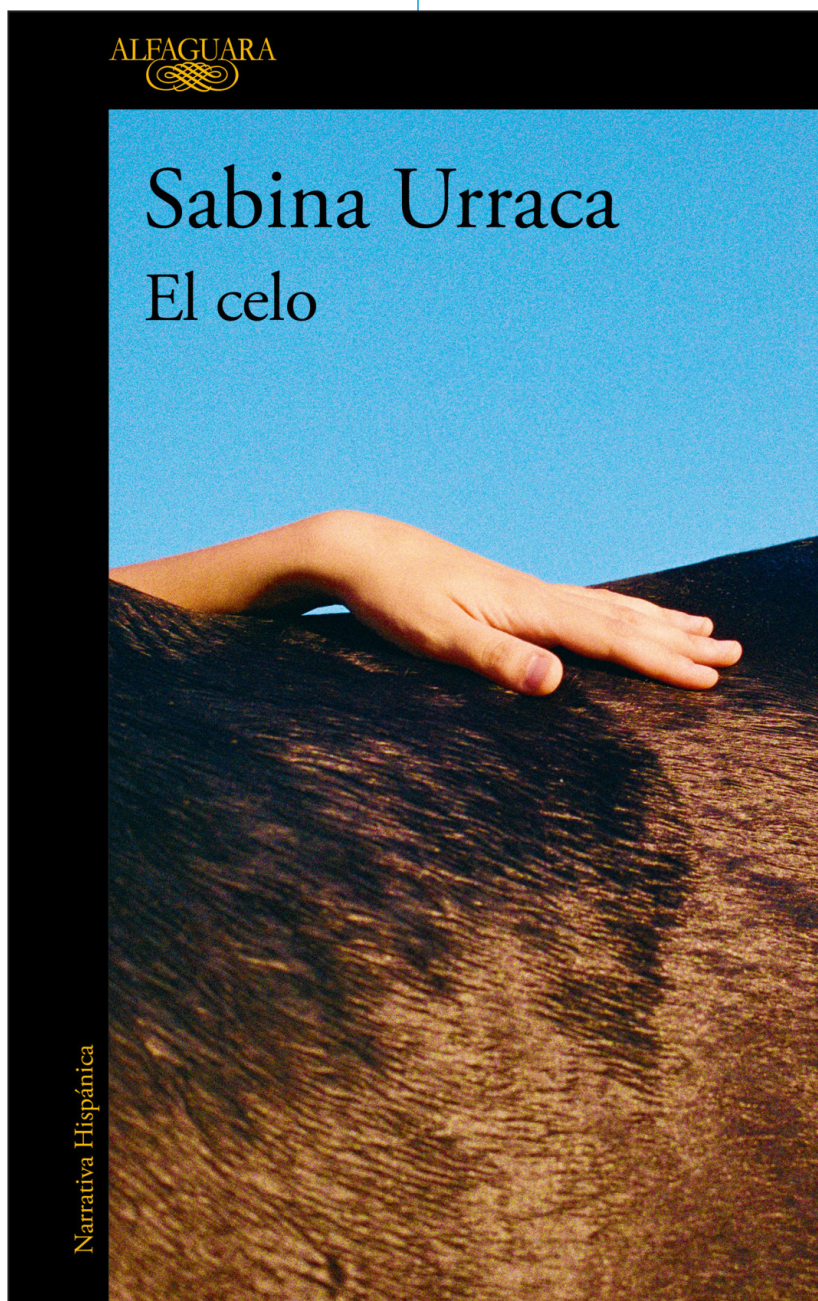




Guía de lectura



Penguin **Club de lectura**

SINOPSIS

La noche en que encontró a la Perra, la Humana estaba drogada. Por eso dejó que la siguiera a casa. Ahora convive con un animal que se va llenando de toda la energía que a ella le falta, y al que de pronto le viene un celo incontrolable. La Humana tiene treintaidós años, pero ya no desea. Está en la vida, pero no la ejerce. Llegó a la ciudad hace poco, huyendo de sus días en el campo con un novio que tenía. Sufre extraños síntomas, temblores, moratones que aparecen solos. Un día se agacha a atarse los cordones de los zapatos y des-

cubre que no puede. La Humana teme una maldición que avanza. Para que el psiquiatra acceda a recetarle más ansiolíticos tendrá que asistir a una terapia de grupo. Allí conocerá a Mecha, una mujer fascinante que se convierte, junto con la Perra, en un animal difícil de salvar.

El celo es una historia sobre domesticación, maldiciones, la animalidad del deseo, el miedo como herencia y el poder de los cuentos. Poltergeists, perros enloquecidos y una historia familiar que se construye a mordiscos y silencios.

LA OBRA

Sabina Urraca alcanza con *El celo* una nueva cima. Su última novela urde el errático viaje de una mujer quebrada entre cuentos antiguos, afectos atravesados por cicatrices y heridas abiertas y en medio de una sexualidad poderosa y amenazante. Inteligente y con destellos de un humor incisivo, la novela sigue una estructura que fluye naturalmente entre el sentimiento de alienación de la protagonista, los recuerdos familiares, los foros de Internet, los diálogos cotidianos y la violencia, mezclando todos sus elementos con una facilidad que disimula un profundo trabajo narrativo. Sabina Urraca arma aquí una historia de fragilidad humana: animal en su deseo, en su sumisión, en su rebeldía, con una prosa cruda, pero cargada también de verdad y ternura.

La autora hace gala de su agudeza psicológica en un estilo sugerente y personalísimo: aparece una carnalidad difícil, fatal, que se traduce en imágenes sensuales casi intimidantes y metáforas incómodas e insólitas, evocaciones de infancia que alumbran a fogonazos lo que la protagonista ha perdido, un vocabulario mágico que se repite como un conjuro. La vibrante oralidad de los personajes, con sus hablars de pueblo y de calle, contrasta con el tono apático de una voz narradora que, aunque se identifica exactamente con el pensamiento y la voz de la Humana, cifra en su condición de tercera persona el sentimiento de alienación de la protagonista. Porque la Humana es incapaz de decirse a sí misma su tragedia, durante largas páginas no la sabremos: «Nadie

controla lo que toma la Humana, nadie sabe de qué forma le sirve lo que toma, porque tampoco nadie sabe exactamente lo que le ha pasado. Ha vuelto a la ciudad después de un año en el campo, con muy pocas cosas, lo que cabría intuir una huida, pero ya se ocupa ella de que nadie lo intuya». Así, esta sutil voz narradora suena a observadora imparcial y externa de una desgracia íntima, aunque por momentos adquiere la antigua ferocidad expresiva que algún día perteneció a la Humana.

La Humana, que dejó una carrera ascendente como creativa publicitaria para trabajar en un libro en una casa en

el campo junto a su novio, dedica ahora sus días de vuelta en Madrid a leer foros caninos en Internet y a preocuparse por una perra en celo a la que no quiere atarse. Ha perdido La Fuerza, un poder sexual que explotó en la adolescencia, a pesar del control que ejercía la Abuela contra sus piernas abiertas, de la repulsión que siente la Madre por sus tetas enormes. Frente a la desidia que ahora lo cubre todo, el celo animal, deseo loco de entrega, también motor que activa el placer, humillador de voluntades y portador de la promesa de ser algo más que una misma, avanza a su lado como una catástrofe anunciada.

CLAVES DE LA NOVELA

LA REALIDAD ENCANTADA

La Humana se siente protagonista de una maldición. Durante su infancia pasó los veranos en la urbanización a las afueras del pueblo donde sus abuelos volvieron después de años de trabajar en la ciudad. La cuidaba su abuela, que conocía todas las historias ocurridas en Milagros, cuentos de terror que enseñaban el miedo y el peligro. El propio pasado —el origen— es un poderoso cuento que acecha, un mito fundacional que supone una herencia pesada. De la Abuela, la Humana aprende el amor incondicional y el cuidado, pero también el silencio, el secreto, elementos que se vuelven en su contra después de la relación traumática que ha vivido con Daniel, su expareja.

Los abuelos son hijos de su tiempo, de una generación golpeada por una posguerra hambrienta que debió emigrar a las ciudades para sobrevivir, que barrió sus dolores debajo de la alfombra para seguir con una vida de trabajo y lealtad. Así, la animadversión que la Abuela siente por sus hermanas no está reñida

con una preocupación genuina por su bienestar, y el Abuelo, que se lamentó en secreto por la represión de su esposa (la sexualidad avergonzada, la veneración a un padre que la maltrataba), jamás pudo confrontarla y pacientemente la cuidó durante los quince años de su demencia. Así criaron a la Madre y a tía Silvia y así, en parte, criaron a la Humana.

Los cuentos son relatos que permiten ordenar y dar sentido a una vida. Cuando la Humana se enamora de Daniel, no puede parar de ver las señales mágicas que lo designan, y a ellas se aferra cuando comienza a saberse sometida. La Humana se sabe sometida, pero, como las mujeres de su grupo de terapia, se convence de que es parte de su cuento, donde se mezclan el amor y la violencia. Mecha no puede escapar de su amante porque le ha entregado el poder de ser el único capaz de darle placer. Wendy no puede liberarse de su marido muerto porque lo ha convertido en el fantasma que en parte cree que merece.

Pero en sus convencimientos también cabe un resto, por eso van todas a terapia

y hablan. En esta novela, las mujeres que han sufrido violencia por parte de sus parejas no son solo víctimas devastadas, sino que luchan incansablemente por su agencia. También en los cuentos cabe la rebeldía y las palabras son conjuros. Por eso la Humana, en el fondo de su relación de terror, comienza a llamar a Daniel el Predicador: en «el Predicador» hay una concesión de poderes, pero también una burla. La Humana, con su cuerpo que se atrofia, que ha perdido la voz y La Fuerza, ha recibido una maldición, pero, como su madre le recordaba tras los veranos, cuando volvía con ella absolutamente carcomida por los cuentos: «Ese es el final del cuento porque tu abuela corta ahí y para de contar. Pero tú sabes que los cuentos siguen, ¿no? Puede haber otro final después de ese final». La maldición se rompe con otro conjuro esforzado: poner palabras, encontrar a quien sepa escuchar, luchar por dar un nombre propio a una Perra.

LA SEXUALIDAD

La sexualidad aparece como una cuestión de poder, un poder que muta según se use. Poder que aviva o que rapta y arrebat, que hechiza, que amenaza o libera o se comparte o se roba, o es violencia, sumisión, ocultación o revelación. De un poder así no se puede hablar con palabras llanas, por eso la lucidez que demuestra Urraca en la aprehensión sutil de su naturaleza ambigua, a través de metáforas y paralelismos sostenidos, rodeos iluminadores, imágenes preciosas y bestiales, resulta admirable.

Una imagen recorre toda la novela: una Humana niña desnuda se muerde las uñas de los pies viendo la tele en el sofá, la vulva abierta sin consciencia a la luz azul del televisor. La Abuela rabiosa reprende su postura obscena invocando una amenaza desplazada: «Si te muerdes las uñas de los pies, te va a dar cáncer». Años después, en el mismo sofá, a la Humana adolescente le late la vulva bajo los pantalones mientras ve a los personajes de una serie besándose en la pantalla. Acaba de descubrir La Fuerza y hay partes de sí que ya no dejarán de ser autoconscientes. En ese preciso instante, la Abuela da la muestra explosiva de una demencia que todos llevaban años tratando de ignorar; señala a la Humana y le grita a su marido: «Miguel. Miguel quién es esa mujer QUE LA QUIERO FUERA DE MI CASA».

La Humana descubre en La Fuerza un poder que la sobrepasa, que la hace desaparecer mientras dura y que, desde entonces, buscará en hombres y mujeres con un deseo que nunca se agota. Hasta que conoce a Daniel, que, celoso de La Fuerza, la roba para sí. Un sometimiento real, despreciativo, que empequeñece todas las esferas del ser de una persona hasta drenarla, hasta dejarla incapaz de desear.

Y en cambio ahí está Mecha, una «miss de pueblo» con un magnetismo chulesco, atrapada en una relación violenta de carácter eminentemente sexual. Lleva con su marido desde los catorce años, que la trata con la brutalidad del macho que tras la paliza reclama lo que considera suyo. Pero Mecha, que trabaja como matarife y ronda la cincuenta, que huye a Madrid y después vuelve

y lo perdona, es soberbia y orgullosa, no responde al modelo de la víctima perfecta.

En las tertulias maravillosas que las variopintas mujeres del grupo montan en el bar Casa Lastre tras la terapia, la Humana aprende a conocer sus dolores y las razones de su persistencia, en un ejercicio de sororidad sin ingenuidad alguna donde cada una va venciendo su resistencia a su propia voz. Cuando Mecha, con su lenguaje ramplón y elocuente, confiesa que vuelve a su marido porque está atrapada en una suerte de fantasía sexual que se renueva, la Humana, fascinada, entiende. La Humana sabe del poder subyugador de La Fuerza. Lo ha visto en sí misma y lo ve, por fin desde fuera, en su auténtica y plena animalidad, en el celo arrasador de la Perra, que las representa a todas ellas.

LA PERRA

La Perra es el eje vertebrador de toda la novela y cumple una función narrativa fundamental, estableciendo continuos paralelismos con los personajes —en particular, con la protagonista— y los temas principales de la obra. Al hilo de su celo, de su personalidad y del desarrollo de su relación con la humana se teje una estructura brillante, que fluye con una naturalidad perfecta. Los intentos iniciales de la Humana por no encariñarse con ella, su empeño en no darle un nombre, dan cuenta de su extrema miseria, y la anticipación amenazadora del celo con la que se abre la obra despliega la fatalidad de un deseo inevitable, esclavizante, que amenaza el orden cotidiano de las cosas.

Pero la Perra pronto se convierte en el único sostén de la Humana, aun en su rechazo. A medida que crece su preocupación por ella, su relación se va volviendo más complicada. Un día, la Humana, que no quiere ser su dueña, la deja suelta y la Perra echa a correr escapando de su campo de visión. Cuando vuelve, la Humana la agarra por el cuello, con violencia, con miedo. La Perra chilla pero, cuando la suelta, le lame la mano. Satisfecha en su proceso de domesticación, vive solo para ella, no importa cómo la trate. Así se quería la Humana con Daniel cuando comienza a no entender cómo la trata: domesticada. Por mecanismos más sutiles, Daniel ha domeñado su celo.

La Perra es la expresión de un sometimiento, si no voluntario, sí de alguna oscura manera, cómplice, algo que tiene que ver con el deseo de pertenencia, exhibido en su más pura animalidad. Pero en su pura animalidad se encuentra también la liberación, porque la Perra ama, pero jamás obedece del todo: «Tras una riña, recobra enseguida su paso alegre de pequeño poni. No se amedrenta. No se *impregna*. Es imposible romperle el alma». En la relación entre la Perra y la Humana, Sabina Urraca nos regala algunos de los pasajes más hermosos de esta novela, así como algunas de las imágenes más turbadoras en su carnalidad. También es ella quien vehicula el vínculo extraordinario que se establece entre Mecha y la Humana, «su pequeña familia de dos mujeres en el abismo». La Perra es, en muchos sentidos, la clave de bóveda de un tortuoso viaje de sanación para aprender qué es la pertenencia.

EXTRACTOS

LA ABUELA Y LA FAMILIA

La Abuela crujía el azúcar en el carrillo. Señalaba el camino. *Por aquí iba yo más chica que tú con la hogaza para el santo. Sin nada en los pies.* La Humana ponía la cara de espanto que a la Abuela le gustaba que pusiera. *No pongas esa cara, que era muy bonito. Había que llevar la hogaza más grande que hiciera tu madre.* Atronaban las chicharras. La Humana se quitaba las zapatillas blancas de lona y posaba los pies tiernos en la vereda. Exploraba el daño de la Abuela niña. *Íbamos descalzas por la nieve, porque era en enero. Todas las más pequeñas. Si te nacía otra hermana, ya no tenías que ir. Cuando supo caminar la Quina yo ya no fui más. Y cuando nació la Valvanera tampoco fue más la Quina.* (p. 14)

La Madre devora cortezas de cerdo con el teléfono sujeto entre el hombro y la

barbilla. *Me encuentro mejor que nunca. Pienso mejor.* El nuevo tono de voz de la Humana, un susurro en descenso, se ahoga en el crujir de las cortezas. Qué boca entusiasmada la de su madre. *¡Ánimate mujer! No seas boba.* Y a la Humana esa última palabra le hace doler, le hace latir esas tremendas *boobs*, esas tetas de boba que cada dos o tres días expulsan un suerillo ácido. (p. 22)

La Humana tiene seis años y ve la televisión completamente desnuda, entregada a su paz suprema: morderse las uñas de los pies, el cuerpo plegado sobre sí mismo, niña pescadilla que se come por abajo. Es el primer verano que la Madre se queda trabajando en la isla y la manda sola con sus abuelos a Las Aguas 3, ese pueblo de interior, reseco, con nombre de empresa constructora. A principios de los sesenta se construyeron viviendas nuevas, separa-

das en tres sectores de urbanización, en trigales inmensos. Se llenaron piscinas y se regaron céspedes, se pusieron farolillos y juegos de petanca, para que la gente que nació en los pueblos cercanos y tuvo que ir a medrar a la ciudad pudieran volver, ya medrados, y veranear lo suficientemente cerca, pero lejos, de esa pobreza antigua que aún les corroía. *¿Veraneas en Las Aguas 3? En Las Aguas 2. ¿Cuál es tu pueblo? Torrente de Arrúbal. ¿De Arriba? No. De Abajo. ¿Y el tuyo? Milagros.* La miraban extrañados. Milagros era ya entonces un pueblo fantasma en el que vivían menos de veinte personas. Nadie volvía a Milagros. (p. 44)

La Abuela se lavaba con una mano, apoyando la otra en el hombro de la nieta. Llegó el momento en el que tenía que lavarse el culo. Ella lo llamaba así. Todo lo que estaba entre las piernas, para delante y para detrás, era culo. *No vayas a mirar, eh.* Mientras oía el clásico chuqui chuqui chuqui del lavado genital, la Abuela habló. La confesión fue una voz quebrada como de otro mundo más adentro del cuerpo. Baldosines rojos como único escenario de esa voz.

De tanta vida y tanta cosa yo creo que ya no tengo agujeros separados.

(Silencio, una gota que cae: plic. Cae otra gota: plic).

Tengo un solo agujero grande por el que sale todo junto. (p. 50)

No comas de lo que nos ponga la Valvanera, que a saber. Las hermanas de la Abuela y sus intrincados ritos fraternales. En algunas visitas servían leche cor-

tada en el café de la Abuela. Ella se percataba, ponía cara de estar indispuesta. *Ay hermana creo que al final no voy a tomar café.* Las otras dos se ponían alerta. *¿Cómo no hermana?* Tensión. *Lo tomo pero sólo si vosotras vais a tomar.* Se medían las fuerzas unas a otras, hacían balance de si merecía la pena desgraciarse por desgraciar a la otra. Sí. Tres mujeres en un pueblo vacío tomando leche cortada en silencio. Al día siguiente, la Abuela vomitando no podría pensar más que en ellas. *Miguel, llama a mis hermanas, pobres, a saber cómo lo están pasando ellas que la Quina es delicada de estómago.* Eso también era el amor. (p. 98)

Le contó que cuando tenía doce años y la Madre había hecho la dieta del sirope de arce —quince días tomando sólo agua con limón, sirope y pimienta de cayena para calentar el cuerpo— ella entraba a hurtadillas en la cocina y se servía cucharadas de aquella miel tostada. La Madre creía que era ella misma la que se estaba tragando esa cantidad de sirope, se castigaba por su falta de control, se iba debilitando por el hambre, mientras a la Humana, a escondidas, le estallaban las papilas de dulzor. *¡Estoy creciendo!*, le gritó cuando la descubrió. *Ya no tienes que crecer más.* La Madre, toda clavículas, mirando con reprobación las tetas obscenas que se habían saltado una generación y brotaban, como animales díscolos, en la siguiente. *Ese es mi secreto. A mi madre le dan vergüenza mis tetas.* Daniel hundió la cara entre sus pechos, aspiró, reverenciándolas. (p. 133)

La Abuela, viva, limpiando las ventanas, medio cuerpo sacado afuera de la casa, ese equilibrio temerario, triple estiramiento mortal, en una mujer miedosa dispuesta a ponerse en peligro con tal de dejar impecable ese mundo tan sucio. (p.154)

No mucho tiempo antes, el Abuelo le había ofrecido un cigarro —ya sé que fumas no pasa nada pero a tu amiga más le valdría que se cuidara el asma— y fue ahí, de noche en la terraza, rememorando bodas, fiestas y nacimientos, cuando le soltó esa confidencia que le venía enorme a sus trece años. *Con mi mujer toda la vida cada vez que nos encamábamos era como la primera vez.* No era el tono soñador del enamorado, sino la tristeza derrotada de una persona que ha vivido con resignación junto a una esposa llena de miedos, dolores y luces apagadas. (pp. 284-285)

LA PERRA Y LA HUMANA

Vagando por las calles vacías, la Humana y la Perra parecen dos personas que se han salvado de una catástrofe y caminan juntas antes de que las metan a cada una en una ambulancia y no vuelvan a verse jamás. La correa es el único hilo que las comunica. Cada una olisquea el miedo por su cuenta.

Cosas que la Perra teme:

Los niños que no saben caminar del todo (como si esa zozobra indicase un peligro inminente).

Los líquidos que salen a presión de las cañerías. También las mangueras, serpientes imprevisibles.

Los patines en línea. Los otros no.

Mira las escobas con el lomo encrespado. En la revisión, el veterinario dijo que tenía contusiones en las costillas. Pero más tarde, cuando la Humana buscó en los papeles la confirmación de ese recuerdo, no lo encontró. Son tantos los recuerdos de los que duda.

Cosas que la Humana teme:

No puede decirlas. (p. 25)

Mete a la Perra en la cama, la arrastra entre las sábanas, acomoda su cuerpo junto a ella. La Perra pestañea y la mira sorprendida, pero los ojos se le vuelven a cerrar, ya sólo se ve lo blanco del ojo, y da miedo, pero esa facilidad del sueño animal es sobre todo calma, y la Perra no se va a ir a ningún sitio, se va a quedar allí con ella, y esa idea es terrorífica, pero también alivia, porque a la Humana le parece que observar el sueño de la Perra es la única forma de atravesar la noche, así que agarra al animal, lo gira completamente, hasta quedar las dos frente a frente. Le llega su olor a pan caliente y sucio. (p. 66)

El coño de la Perra ha cuadruplicado su tamaño. Es rosa, turgente, promotor como un tulipán cerrado. Se ofrece en cazoleta, poniéndose casi horizontal, a toda aquella bestia que quiera olerlo lamerlo ensartarlo. La Humana lo fotografía con un vago interés documental. Lo defiende de los perros. No le ha dado tiempo de aprender a cuidar a la Perra y ya sabe cuidar del coño de la Perra. Sólo hay una forma: a patadas. (p. 69)

El verano aún no ha escalado hasta la mitad, pero algunos pájaros mueren de

calor en pleno vuelo y caen sobre la acera. La Perra los sortea sin olerlos siquiera. Mira hacia otro lado. Huye de cualquier señal que le recuerde a la miseria. Se aburguesa, se estira; cada croqueta de pienso que cruje la vuelve más altanera. Menea su coño rosa, que ya empieza a deshincharse. Se siente guapa y merecedora de todos los cuidados que recibe. La Humana también sortea los pájaros, pero los ojos viajan solos, sin permiso, hasta tropezar con un polluelo muerto, calvo e hinchado, que ha caído del nido. Calor leve en el pezón izquierdo. Sabe de eso: las lactantes oyen llorar a un bebé, o incluso a un cachorro de cualquier mamífero, y se les derrama la leche. El pus que le brota a ella sólo podría alimentar a un pollo muerto como ese. (p. 93)

Nunca estará segura de si la Perra la ama. Sabe que precisa de su cuidado y su compañía. Tampoco diría que es egoísta. Es reconcentrada, alegre, salta sobre ella cuando llega a casa, se entristece cuando se va, pero no la mira con la mansedumbre esclava de Bienvenido. Cada vez que la desobedece, que cruza una calle sin permiso, que intenta fornicar con un perro loco por ella, la Humana se cabrea y la llama desagradecida, pero también siente un agradecimiento silencioso por haberse encontrado con una perra que cada vez se cree más fuerte y más lista, que no siempre le hace caso, que mantiene con ella un pulso firme. Tras una riña, recobra enseguida su paso alegre de pequeño poni. No se amedrenta. No se impregna. Es imposible romperle el alma. (p. 119)

La Humana le silba, la Perra gira la cabeza para mirarla y después continúa su

camino, internándose entre los arbustos junto al río. La Humana no quiere ser la dueña histérica que no quiere ser. Ni siquiera quiere ser dueña. Sí una acompañante, una camarada de aventuras, como las niñas de las películas y sus perros. Así que espera. (p. 120)

¿La tuya cómo se llama? Es mona. Lo dice con reparo. La Perra, indómita, áspera en las formas, con sus andares de gacela a punto de romper alguna cosa, no parece una ricura a la que proteger. *No es mía.*

No quiere que sea nunca suya. *La tuya cómo,* esa cuerquita infernal. No es capaz de reunir los elementos exactos —interés, necesidad, ternura, inventiva, capacidad de abstracción, ganas de proyectar— para ponerle un nombre. (p. 125)

Antes de irse a terapia, la Humana le dice a la Perra *enseguida vengo*, deja que le chupe el cuello, la frente, un trozo de oreja. Va a cerrar la puerta y la mira por la última rendija. La ve siendo la que es cuando está sola: merodea su pijama, hecho un gurrúño en el sofá, da vueltas y vueltas sobre sí misma, olisquea, rasca con la pata, gira un poco más y se tumba al fin, con un gruñido de placer, en el camisón sucio de pus y betadine. (p. 130)

La vecina y la Humana se acompañan gritando. Nadie se asoma, nadie se queja. Sólo la Perra la mira curiosa con sus ojos amarillos, sólo la Perra se le acerca bajo las mantas. La Humana la agarra, hunde las manos en su pelo negro, aspira su olor. Grita de nuevo con la cabeza hundida en el lomo de la Perra, la boca apretada contra su pelaje, y oye su grito reverberando en las tripas, en los huesos,

en el alma inmensa y desconocida. La Perra mueve el rabo, le chupa una oreja, encantada con esa nueva modalidad de caricia que la hace vibrar por dentro. (pp. 201-202)

MECHA Y EL GRUPO DE TERAPIA

La Humana se sienta en el corro. Las demás pensarán que es tonta, ahí callada. La verdad es que su silencio, además de la presión del *si hablas mal de mí, recibirás*, tiene algo de distinción, de sangre azul. No lo reconocería ni a palos, pero la Humana piensa que no es como esas mujeres en círculo. Claro que no. Lo que ella ha vivido es otra cosa. Aprieta los muslos, tensa las piernas, paladeando el dolor de sus morados brotados de la nada. (pp. 98-99)

La terapia sigue unos protocolos tan rígidos de turno de palabra y tiempo por persona que hace que todas salgan de allí insatisfechas, ardiendo. Normalmente, la Humana se va a casa lo antes posible. Ella también siente ese golpeteo, el deseo de intentar, al menos, contar una parte de. Escapa para poder seguir en silencio. Pero hoy la Humana es la Perra acudiendo al olor de un hueso. Mecha. Mecha y su maleficio puesto sobre la mesa. *Yo sólo puedo con él*. La Humana las ve a través de la cristalería del bar. CASA LASTRE RACIONES TAPAS CAFÉ CERVESERÍA escrito en un papel grande, pegado sobre el cartel del antiguo negocio, escrito en letras rojas que se transparentan: CHAMARILERÍA. La Vieja, Wendy y Mecha frente a tres

jarras de cerveza. Enredadas en la charla, casi ni miran a la Humana. Pero, cuando se acerca a la mesa, la Vieja, sin dejar de hablar, le aparta un poco una silla, da unos golpes en el plástico blanco, enérgica, indicándole que se siente. Hablan, discuten como en terapia no podrían hacerlo, estableciendo escalas de desgracia, sentándose cada una, con orgullo de Virgen dolorosa, en los escalones más embarrados. Al menos ganar en algo. Al menos ganar en fango. La Humana quiere, necesita, preguntar, saber. En la historia de Mecha, en esa cajita en la que Briones guarda la piedra preciosa única intransferible del placer de Mecha, refulge un miedo que la paraliza, pero la llama. (p. 113)

En el pueblo de Mecha, entre las adolescentes, corría el mito de que, si te liabas con alguno en las fiestas del pueblo de al lado y se corría dentro, lo que tenías que hacer era follarte cuanto antes a tu novio. *Que te la meta y te eche la mayonesa decía mi prima*. Sostenían que dos espermas luchando el uno contra el otro no se distraen en otras cosas. Fecundar, trepar, ser el más rápido: nada de eso sucede si hay que pelear. En esta mitología compartida —las voces resonando en las paredes del antiguo lavadero mientras se fumaban una caja de tabaco cada una a los doce años—, si los espermatozoides pueden pelear antes que sacar a bailar al óvulo, pelearán y se olvidarán de sacar a bailar al óvulo. Y después estarán todos ya muy cansados para hacer cualquier cosa. Pero la primera vez que a Mecha se la metieron no pudo ir rápido a su novio porque no tenía novio. Trece años,

fiestas de verano, la dehesa más cercana al pueblo. Un grupo de muchachos la llevó hasta allí, y luego uno, solo uno, le dijo cómo colocarse y ella se puso así, a cuatro patas entre las encinas, y él le hizo daño y se corrió dentro, con todos los demás mirando. Un año después, fue ese mismo chico el que se convirtió en su primer novio. Briones.

La Humana mira el abismo de Mecha desde el borde. Las rocas del fondo, que creía parecidas a las suyas, son directamente cuchillos. *¿Pero cómo? ¿Por qué te hiciste su novia?* Hay piedras filosas que atraviesan el cuerpo de Mecha sin que eso le levante una sola queja. Ha vivido durmiendo sobre roca picuda sin darse cuenta, haciéndose sangre sin saberlo. *¿Pero cómo de qué?*, responde Mecha [...]. Mecha apaga el cigarro y, como si recapitulara, dice bajito: *Todo se mezcla. No es tan fácil.* (pp. 214-215)

SER MUJER

Daría sus zapatillas de velcro, a la propia *amiga hermana novia Perra*, e incluso las pastillas, por una tabula rasa con el miedo. Volver a la desnudez y el pecho plano, viendo la tele en el salón de Las Aguas 3. Rebobinar hasta el momento exacto en el que nació su primer terror inconfesable. Los abuelos dormidos. Barra libre de televisión, algo que habría sido imposible con la Madre. Un documental sobre Maria Callas en Canal Plus. Sensacionalismo, recreaciones aberrantes, alguna mentira: la verdad absoluta para una niña con el cuerpo abierto en canal a los cuentos. Callas quería ser como Audrey

Hepburn, esa misma finura angelical, absolutamente imposible de cincelar en su fisonomía potente y peluda. Dietas, ayunos, etcétera. Hubo un momento en el que, como buena mujer de cualquier tiempo, se entregó al exterminio. Contaba el documental que Callas comió huevos de tenia, los huevos eclosionaron, empezó a correr por sus tripas una pequeña tenia cada vez más grande, robándole la comida, dejándola cadavérica. Le fallaban las fuerzas, se desmayaba, pero maravilla: muñecas finas como Audrey, pómulos de porcelana al fin, al fin. Un día, tomando un baño en el hotel Plaza, Maria Callas vio cómo la tenia salía de su cuerpo y nadaba por la bañera. Abrió las piernas, cerró los ojos. Dejó que el parásito volviese a entrar. (pp. 106-107)

En el bus, en la parada siguiente a la suya, suben una mujer y una niña. No tendrá más de seis años, y es toda pequeñez bien construida, orejas como caracolas en miniatura. Dice que tiene tres novios. Habla con uno y con otro en su móvil de mentira de plástico, rosa por fuera. La Humana percibe la excitación en su voz. La voz diminuta despide enfadada a un novio imaginario y llama a otro novio imaginario, y todos son un desastre sin remedio. *Eso no me lo vuelves a hacer tú a mí como que yo me llamo Tania.* Lo dice con un brillo que apesta a reality sorbido como un batido de fresa. La niña está todo el rato a punto de dejar a los novios, pero al final no los deja. Cierra su teléfono malva por dentro, la tapita —clap— es una estrella, lo guarda en su bolsito, suspira. *Me tienen la cabeza loca me dan ataque de nervios pero es que estoy*

muy enamorada. Su madre ya se la sabe de memoria, sonrío flojito sin mirarla. (p. 130)

LOS CUENTOS

Cuando estaba con él la energía volvía; pero, en cuanto se quedaba sola, el cansancio le chupaba la fuerza de los huesos.

No nos podemos ver todos los días. Estoy agotada. Daniel le dijo que la vida era ahora, que todo era ahora. La Humana intentó rebatirle. *Pero es que en el trabajo.* Él cayó de pronto al suelo. Su cuerpo fulminado sobre la acera. La Humana pegó un grito, se arrodilló sin comprender. Alzó la vista buscando ayuda. Al otro lado de la calle había un niño. Pálido, entre asombrado y paralizado de terror, con su pistola de juguete apuntando aún hacia él. Daniel abrió un ojo, abrió el otro. Se rio. *Pues deja el trabajo y vámonos.*

Días después, con la complacencia del que está acostumbrado a la magia, le mostraría lo imposible: el tiro de la pistola sin balas había dejado una marca violeta en el centro de su pecho. No tenía sentido, pero ahí estaba. Lo acompañó a tatuarse un punto sobre esa herida fantasma. Cuentos, cuentos, eso quería la Humana. Creer. (p. 141)

LA RELACIÓN CON DANIEL

El mundo empezó a ser una mantequilla sin sal que se le deshacía entre los dedos. En el momento de conocer a Daniel, la Humana ya había tenido un reguero discontinuo de novias, novios, amantes

ocasionales. *Ah, que va a venir. ¿Bienvenida o Bienvenido? Pues haceos un bocadillo o lo que encuentres por ahí.* Por ahí no había nada porque la Madre estaba haciendo la dieta ortomolecular, la dieta del ajo, la dieta del intentar curarse algo que era incurable: tener un cuerpo. Un poco de pan integral duro en una bolsa de tela colgaba del picaporte de la puerta. Había en el amor una languidez que, aunque gustosa al principio, a la Humana no le parecía sostenible durante mucho tiempo. Al final estropeaba las cosas sin querer. A veces queriendo. Cuando empezó con Daniel no es que lo dejase todo, no es que dejase a sus amigos, es que todo lo que no fuese habitar lo que estaba viviendo era eso: una pasta sosa que se deshacía en las manos. Antes había sobrevivido gracias a esa mantequilla, untada en el pan duro de la cocina. Pero con Daniel a su lado pasaba fugaz por el mundo, montada en una lancha de motor, saludando desde lejos a los que se quedaban en la orilla. (p. 134-135)

El amor entreverado con las cuchilladas más feroces. En realidad, ¿no era así relacionarse con la gente? La Abuela, misma. Ese torrente suyo de amor incontenible: La niña más bonita del mundo, ¿dónde está? Pero al rato, viéndola desnuda: *Si te muerdes las uñas de los pies, te va a dar cáncer.*

Delante de los vecinos jipis de arriba, del señor de las bombonas de gas que les hacía el favor de llegarse hasta la carretera, Daniel la llamaba *mi mujer*, y ella sentía una punzada de emoción, como si a fuerza de perderlo todo se hubiese ganado algo. (p. 156)

PREGUNTAS PARA LA CONVERSACIÓN

1. La autora utiliza a menudo un lenguaje muy físico, tan descarnado que puede llegar a resultar incómodo. ¿Qué opináis del estilo de la obra? ¿Qué función cumple y qué impactos genera?
2. *El celo* es una novela que mezcla con gran fluidez todos los elementos que la componen. La narración avanza con aparente sencillez saltando del sentimiento de alienación, a las evocaciones de infancia, los foros de internet, los diálogos de calle o las violencias traumáticas. ¿Dónde está la estructura? ¿Hay un movimiento claro que guíe la dirección de la novela? ¿Cómo se articula?
3. Los abuelos de la Humana, particularmente la Abuela, juegan un papel fundamental en su vida. Pertenecen a una generación acostumbrada a callar, con una moralidad sólida y represiva. ¿De qué manera afecta esto a la vida de la Humana adulta?
4. ¿Cómo se presenta la sexualidad en el libro? ¿Se resuelve esa ambigüedad siempre insinuada entre lo liberador y lo amenazante, lo esclavizante?
5. La relación con la Perra evoluciona a lo largo de la novela de tal forma que se va volviendo cada vez más tierna, pero, con el amor, va creciendo en la Humana también un deseo de poseerla más y más. ¿Qué relación hay entre amor y posesión? ¿Puede haber algún paralelismo entre la relación de la Perra y la Humana y la relación entre la Humana y el Predicador?

6. En *El cielo*, el amor aparece de maneras muy distintas, todas ellas complejas, siempre mezcladas con otros sentimientos como la represión o el rechazo. ¿Cómo es el amor entre la Abuela y la Humana? ¿Y entre la Madre y la Humana?
7. ¿Qué tipo de modelo para el amor insinúa la relación entre la Humana y Cima?
8. Entre la Humana y Mecha surge un hermoso vínculo en el que ambas se comprenden, a pesar de que la Humana no puede apoyar las decisiones de Mecha. ¿De qué manera se sirven la una a la otra?
9. La forma en que Daniel va devastando la agencia de la humana es cruda pero perversamente sutil. La relación entre Mecha y Briones, en cambio, es de una violencia física extrema. ¿En qué se parecen y se diferencian? ¿Puede tener algo que ver con la sexualidad?
10. Entre las mujeres del grupo de terapia, durante la misma y después, en el bar, se establecen interesantes dinámicas: el monopolio de la palabra, la empatía en gestos mínimos, el orgullo de saberse destruida, la perseverancia en el silencio... ¿Cómo se comporta cada una? ¿Podríais comentar estas dinámicas?
11. Tal y como se plantea en la novela, la violencia de género sigue siendo un tema difícil de escuchar. Le sucede a la Humana con la relación entre Enrique, su admirado profesor del instituto, y una alumna, pero también se lo hacen a ella: su propia madre, la antigua amiga a la que se encuentra en la fiesta... ¿De dónde viene, todavía hoy, esa persistencia en negarse a escuchar?

12. La Humana, como las mujeres del grupo de terapia, como tantas personas, vive atrapada en un cuento. ¿Qué función cumplen los cuentos en la vida? ¿Cómo se libera la protagonista de ellos?
13. «¿Qué mayor honestidad que reírse de uno mismo?», dice en algún momento la Humana. Cuando, casi al final de la obra, la protagonista se aventura a participar en las charlas de jóvenes creativos, el cariz que toma su intervención es, cuando menos, excéntrico. ¿Qué sentido creéis que tiene?
14. ¿Con qué otras obras, literarias o no, podría relacionarse esta novela?

LA AUTORA

© Choche Hurtado



SABINA URRACA (San Sebastián, 1984) es escritora y editora.

Nací en el País Vasco, crecí en Tenerife y vivo en Madrid desde hace 20 años. He colaborado y colaboro en diversos medios españoles (*El País*, *Cinemanía*, *El diario.es*, *Salvaje*, *Vice*). Tengo tres libros: *Las niñas prodigio* (Fulgencio Pimentel, 2017) ganadora del Premio Javier Morote, otorgado por el CEGAL, *Soñó con la chica que robaba un caballo* (Lengua de trapo, 2021) y *El cielo* (Alfaguara, 2024). Soy editora de *Panza de Burro*, de An-

drea Abreu (Barrett, 2020). Imparto talleres de escritura en la Escuela de Escritura Fuentetaja y distintas instituciones culturales. En 2021 fui seleccionada por 10 de 30, iniciativa que internacionaliza la obra de escritores españoles de menos de 40 años. En 2020 recibí la beca del taller de escritura de la Universidad de Iowa. Durante 2023 y 2024 seré la editora invitada de Caballo de Troya. Recientemente he recibido la Beca Leonardo de Ayuda a la Creación de la Fundación BBVA.

LA CRÍTICA HA DICHO

«Sabina Urraca escribe sobre hembras en celo, castigadas, maltratadas, amantes, amadas, salvajes, perseguidas, juntas en jauría. Escribe sobre el matriarcado, la enfermedad, la pérdida de la inocencia, la sororidad, el miedo y el desamor, pero, sobre todo, cuenta nuestras historias: las de todas las perras rabiosas».
María Fernanda Ampuero

«Muy difícil de escribir y muy fácil de leer, con una estructura renovadora pero infalible y un devenir arrasador, *El celo* contiene, además de algunos de los pasajes más bellos de la autora, un espíritu extraordinariamente poderoso y atinado. Como un exorcismo certero, como una operación quirúrgica que con su descarnada delicadeza es capaz de salvarle la vida a alguien, este libro esperadísimo es digno de celebración».
Elisa Victoria

