

MARÍA DOLORES ALBIAC BLANCO
Universidad de Zaragoza

Para Giulia Adinolfi, Raquel Asún y Manolo Sacristán, por las hebras de la palabra que nos ataron en vida, por los lazos de silencio entendido que nos ligan ya desde la otra orilla.

In principio erat verbum. En el inicio fue la palabra, nos cuenta al mundo cultural cristiano la *Biblia*. Fue la palabra de Dios, su voz, plasmación del divino designio genesiaco quien creó, sacó de la nada: ordenó el caos, separó la luz de las tinieblas, crió las plantas, la materia o las animalías. Sólo con la palabra, como dice el Libro: «Y Dios dijo: “hágase la luz” y la luz se hizo». Fue la voz la creadora, de forma tan irrenunciable que a la esencia misma del Creador se le llama Verbo. Y por eso es el Verbo, la Palabra por antonomasia, la que se hace (en una nueva creación) hombre terrenal, carne, como recitábamos en el *Angelus* de nuestra infancia.

Y el hombre, o la mujer, que —según Unamuno— hizo a Dios a su imagen y semejanza, también, a su vez, crea con la palabra, conjura, pronuncia términos rituales que entrañan un efecto inhibitorio o generador, bendice o maldice para atraer sobre cosas o seres vivos consecuencias faustas o nefastas¹.

«Dicen que hablando se inventa [...] —explica Eulalia a Germán durante el liberador diálogo de una noche de verano en *Retahílas*—. Al hablar —continúa— perfilamos, claro que sí, inventamos

¹ Luanne Buchanan, «La novela como canto a la palabra», *Ínsula*, 396-397, p. 13. El artículo está dedicado a *Retahílas* y no trata el tema de la palabra de manera específica, a pesar del título.

lo que antes no existía, lo que era puro magma sin encarnar, verbo sin hacerse carne»².

Con esta declaración Carmen Martín Gaité sitúa en la llaga precisa uno de sus dedos escrutadores; a saber, el del valor órfico de la palabra capaz de crear en quien dice y en quien oye, mágicos universos, sensaciones contradictorias o apetencias jamás sospechadas. Esa misma palabra que puede ser milagrosa, taumáturgica, esa palabra que acota los límites definitorios de la angustia que te «está zumbando en la cabeza todo el día —sentencia en la misma novela y— cuanto menos pie te dan para sacarla a relucir más obsesión»³. La protagonista del autoanálisis de *Retahílas*, iniciado con una ceremonia de evocación, termina liberándose por la palabra merced al rito de una confesión dramática y catártica que —cual espectador aristotélico— logra (oyéndose contar —protagonista y testigo simultáneamente—) asumir una serie de realidades atingentes a su familia, su edad y situación. Así es como obtiene el galardón final de nacer para el amor por comprensión, ya que, como dice Carmen Martín Gaité, «hablar era quererse», en una envolvente situación que —sobrevolada por una agonía— se resuelve en concordia cordial y ataraxia. La propia Martín Gaité pone el ejemplo alegórico (y la literatura es alegórica) mediante una anécdota que adquiere valor de categoría: «mi cuerpo no podía olvidar a mamá ni quería tampoco, si es que era absurdo, la única medicina habría sido estar todo el santo día oyendo hablar de ella; pues no señor, la ley del silencio, así que no me quedaba más salida que echar mano de mis propios recursos»⁴.

«¡Mis propios recursos!», dice. Ya estamos en el umbral de la génesis de la escritura que nace del silencio impuesto por una soledad no deseada, que nace de la imposibilidad de comunicarse y de la improrrogable precisión de arrojar los demonios del cuerpo, esos que atenazan con angustias, esperanzas, interrogantes y borbollan como latidos a punto de estallar: «Nunca —escribe

² *Retahílas*, Barcelona, Destino, 1979, p. 98.

³ *Ibid.*, p. 155.

⁴ *Ibid.*, p. 156. Sobre el tema del diálogo en esta novela existe en cualquier repertorio al uso una amplia bibliografía. Señalo el de Elizabeth Ordóñez, «The Decoding and Encoding of Sex Roles in Carmen Martín Gaité's, *Retahílas*», *Kentucky Romance Quarterly*, núm. 27, 1980, pp. 237-244; asimismo Manuel Durán, «Carmen Martín Gaité, *Retahílas*, *El cuarto de atrás*, y el diálogo sin fin», *Revista Iberoamericana*, 47, núms. 116-117, 1981, pp. 233-240.

en *La búsqueda del interlocutor*— habría existido invención literaria alguna, si los hombres, saciados totalmente en su sed de comunicación, no hubieran llegado a conocer, con la soledad, el acuciante deseo de romperla [...] se escribe y siempre se ha escrito desde una experimentada incomunicación y al encuentro de un oyente utópico»⁵.

Sin embargo no todo está hecho, naturalmente, porque esta trasposición a la literatura de las insatisfacciones vitales se realiza utilizando un material tan delicado y quebradizo como el idioma (al que el mágico artífice Bécquer tildaba de «rebeldé y mezquino» para encerrar toda la grandeza de cuanto el ser humano anhela decir, o, su correlato, escribir). La cuestión estriba en organizar formalmente, a base de términos, frases y estructuras sintácticas las palabras unas a continuación de otras, de modo que formen como en las esculturas, o como en los buenos cuadros, volúmenes, cromatismos, perspectivas, difuminados, o perfiles concretos, susceptibles de provocar en el lector las sensaciones que el autor quiere transmitir, de la manera más exacta posible. Y quiere transmitir —ni más ni menos— que las impresiones que ha vivido... De ahí que Carmen Martín Gaité para otorgar a la palabra toda su plenitud sugerente al expresar lo inefable de situaciones quizá mínimas, necesite la presencia del que habla para que el gesto (por leve que sea), la inflexión de la voz, un desfallecimiento del tono, o la rotundidad con que se subraya en una cadencia un término puedan completar o hacer inequívocamente clara una conversación.

No a otro motivo responde que el desazonado David de *Ritmo lento*, peregrino interior en pos de diálogo sincero, telefonee en una noche de copas a la ex-novia Lucía y la llama «Para nada —se confiesa— sólo porque quería oír su voz. Y también verla»⁶. Por eso también en la más perfecta novela sobre la palabra leemos: «Muchas de las cosas que le hubiera escrito son las que te estoy diciendo a ti hoy porque me das pie, porque retahílas piden retahílas y sobre todo porque te puedo ver la cara, los ojos, te tengo tan cerca como a Harry aquella tarde en su casa, hace falta ver los ojos de la gente para hablar»⁷. Ver, mirar y ser visto,

⁵ *La búsqueda del interlocutor*, Madrid, Nostromo, 1973, p. 24. En adelante citaré *La búsqueda*.

⁶ *Ritmo lento*, Barcelona, Bruguera, 1981, p. 251. En adelante citaré *Ritmo*.

⁷ *Retahílas*, ed. cit., p. 130.

ser oído... Eso es en realidad lo preciso porque lo oportuno es no estar solo, porque se necesita al «otro»... Y por eso se escribe, para inventar al interlocutor que no hallamos en la vida real, el que oiga nuestros sueños sin llamarnos noveleras, al que contar nuestras confesiones sin incurrir en sentencia de juicio, al que desgranar nuestras íntimas concupiscencias replegadas en las dobles de nuestras frustraciones, de nuestros anhelos rotos sin que se burle de tanta desazón perdida... Hay que descubrirlo, claro, y nada mejor que un lector-oyente, sometido como el yo-que-escribe y lo-escrito al pacto literario. A ese pacto que permite hacer como si creyéramos que sí, que en la conversación esa de tres páginas (total 10 minutos de lectura) ha pasado una tarde; a ese pacto que, como nos detalla en «La Cenicienta» de *El cuento de nunca acabar*, transforma al sujeto literario en arquetipo que trasciende la anécdota; a ese pacto que crea normas para cada género, para cada obra y es el responsable, por ejemplo, de que «los héroes de cuento infantil —reflexiona Martín Gaité— siempre acaben encontrando oco y audiencia en alguien que providencialmente surge en el momento más oportuno, dentro del relato mismo»⁸. Y es así porque eso es lo que pide el otro, el niño que oye-lee el cuento⁹.

El problema es que ese otro cuyos ojos quiere ver la escritora y al que demanda que «oiga» su voz, la verdad es que no está, no está mientras se realiza en la soledad del silencio, sobre la incógnita del papel en blanco, el acto de la escritura. Y Carmen Martín Gaité que lo necesita tenazmente ahí delante, o no sale el hilo, la retahíla, la voz y la palabra precisa lo tiene que crear, se fabrica uno y lo mete en la narración y lo hace voz y oído, con-

⁸ *El cuento de nunca acabar*, Madrid, Trieste, 1983, p. 124. En adelante citaré *El cuento*.

⁹ Quisiera señalar, en este punto, la sensata resistencia de Martín Gaité a escribir acogida a «reglas» o análisis de los teóricos de la literatura, transformando su obra más en una elaboración de laboratorio que en una creación. Martín Gaité lee mucho, literatura, historia, de todo y analiza muy bien, con certero criterio y sensibilidad, por eso cuando inicia, para escribir *El cuento*, el camino de la reflexión escrita exprofeso sobre la literatura, el hecho de escribir, cuenta con cierta irónica suficiencia, aparentemente llana, cómo se le presentó un amigo lleno de bibliografía recomendada: «formalismo ruso, del "new criticism", del estructuralismo...» (*loc. cit.*, p. 65). Carmen Martín Gaité decide tirar por la calle de en medio y, justamente, deja a medio leer un libro de Vladimir Propp. Para decir lo que ella ya ve no precisa pedir prestada la voz a otro, ni le adelanta nada andar citando textos archiconocidos y tópicos... Por evitar la pedantería innecesaria o la impertinencia de cargar al lector con alusiones y la secuela de los «véase», que ya se saben.

trapunto o agente provocador como en *El cuarto de atrás*. El lector ulterior, desdoblado en una dual identificación logrará, merced a la manipulación que del idioma y sus recursos hace la novelista, vivir la lectura «desde dentro», siendo coprotagonista que asiste a la ceremonia dialogal y que oye las inflexiones de la voz, ve los gestos, las vacilaciones, o la indefinible sensación de sentirse en falso de la protagonista de *El cuarto de atrás*, sin ir más lejos:

—... se ha pasado usted la vida sin salir del refugio, soñando sola. Y, al final, ya no necesita de nadie...

—¡Vaya! ¡Cuánto sabe!

—Me puedo equivocar, por supuesto.

—No importa, siga, aunque se equivoque... ¿Soñando sola... con qué?

—Con una gran historia de amor y misterio que no se atreve a contar...

Hay un silencio. El aire es tan fuerte que casi da miedo. Adelanto el cuerpo, buscando su mirada.

—¿Sabe lo que le digo? Que no estoy tan segura de haber soñado esa historia —digo lentamente procurando que no me tiemble la voz.

Sus ojos se posan, ausentes y crueles, en los míos ¹⁰.

Y, ahora, el hombre de negro da la clave de la esencia del libro.

—Perfecto —dice—. Pues atrévase a contarla, partiendo justamente de esa sensación. Que no sepa si lo que cuenta lo ha vivido o no, que no lo sepa usted misma. Resultaría una gran novela.

[...]

Me muerdo los labios con los ojos bajos. tengo ganas de humillarle, de echar mano de mis bazas secretas [...] Pero a cada uno le ha tocado un papel en la vida ¹¹.

Las palabras, las frases, tan expertamente calculadas lo que diseñan es una escena en *flow*: algo velada e indecisa, retrato de una mujer insegura, vacilante y huidiza con esos «refugio», «soñando sola», «me puedo equivocar», «misterio que no se atreve a confesar», ese aire del silencio «que casi da miedo», aquel «no

¹⁰ *El cuarto*, ed. cit., pp. 196-97.

¹¹ *Ibid.*, p. 197.

estoy tan segura» dicho «procurando que no me tiemble la voz», esos ojos que «se posan ausentes y crueles en los míos», la «sensación» o el morderse «los labios con los ojos bajos», las «gananas de humillarle», última declaración de la perplejidad, de estar pisando terreno ajeno. Este texto nos ha metido en una madeja de imprecisiones que liga en una complicidad compacta, autor, escena y lector, mucho más en la insinuación de lo no dicho, de lo esbozado, que en los términos hablados¹². De ahí que cobre espléndida inteligencia la cita portical de Georges Bataille: «La experiencia no puede ser comunicada sin lazos de silencio, de ocultamiento, de distancia»¹³.

Parte del arte y del artificio de lograrlo estriba en que la autora, tan inexcusablemente autobiográfica como señalan sus estudiosos, asume una funcionalidad narrativa que la sitúa en el punto exacto de contrabalanceo entre espectadora y protagonista, juego dual de distancia e implicación, perspectiva y presencia (como aconseja en *El cuento de nunca acabar*). Así en *Fragmentos de interior* cuando avisa Diego a Agustina por carta (muy dieciochesco recurso y vehículo de nuevo juego de implicación y distanciamiento) sobre su manera de escribir y le dice «La poesía tal como tú la concibes, supone un peligro porque convierte en dogma cualquier estado de ánimo pasajero»¹⁴, es como si se lo dijera a sí misma la propia Carmen Martín Gaité y así entendemos la cautela de unas líneas más abajo, cuando previene que al convertir en literatura las emociones «no les des salvoconducto de eternidad»¹⁵. Como vemos es la implicación de un tejido de la vida que se hace hilo del zurcido de la literatura. En una literatura, además, como es la de Martín Gaité llena de entrelazados, divagaciones, revueltas... como engolfada en idas y venidas, encuentros y desencuentros, enlaces y desenlaces —por rendir tributo al espléndido análisis de G. Sobejano—¹⁶, es la vida misma.

¹² A propósito de esta cuestión hay unas inteligentes consideraciones de Ricardo Gullón, «Retahíla sobre Retahílas» en *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín Gaité*, Mirella Servodidio and Marcia L. Welles, Editors, Lincoln, Society of Spanish and Spanish-American Studies, pp. 73-91.

¹³ *El cuarto*, p. 8.

¹⁴ *Fragmentos de interior*, Barcelona, Destino, 1980, p. 44. En adelante citaré *Fragmentos*.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ «Enlaces y desenlaces en las novelas de Carmen Martín Gaité», en *From Fiction to Metafiction...*, pp. 209-223.

La vida aquella de los viajes de niña a Madrid narrados al interlocutor ocasional. Viajes de cuyo recuerdo guarda memoria del laberinto de calles y letreros del mapa madrileño: «me quedaba atrás mirando el rótulo de alguna calle que parecía llevar a otro sitio. ¡Vamos, hija! ¿qué miras?» 'Nada, esa calle, ¿por qué no vamos por ahí?'; envidiaba a la gente que se metía por bocacalles desconocidas»¹⁷... Así narra esta escritora a la que Rafael Sánchez Ferlosio llamaba Calila, dejando que una idea lleve a otra, que una imagen —como la de los ojos luminosos de *Fragmentos de interior*— conduzca a dar un rodeo que pasa por recordar los matinales celos del amante, la aparición por la entreabierta puerta de la criada que va a dejar ya la casa y planchaba primorosamente, la preocupación por si sabrá planchar la nueva que, por cierto, como es de Benavente, y de marido benaventino tachó al celoso compañero, pues el círculo, como los luminosos ojos de luz intermitente, vuelve al punto de partida. Los ojos recurrentes del anuncio que, aquí, sólo pueden recordarnos el símbolo de la eternidad, de lo que no concluye y retorna inexorablemente: los celos de Diego, como antes los tuvo de él su mujer, Agustina.

Esa cadena de la vida, enmarañada y en espiral que —sin pasar nunca por el trazo anterior a cada vuelta repite cuadrante— trasfunde en su *alter ego*, la literatura, su mismo encadenado. Son las vueltas y saltos presentes en el fatalismo azaroso de la memoria de David en *Tiempo lento*, o en la nostálgica evocación del pasado ya ido nacida de la contemplación por Alina en *Las ataduras* del fluir sin retorno de las aguas del río, o en los vericuetos y desandanzas que provoca la imagen de «ella» en los espejos de *El cuarto de atrás*, o en la novela novelada que engendra la turbadora presencia del hombre de negro, como afirma la propia escritora: «La conversación con este hombre me ha estimulado»¹⁸... ¡Un río! ¡espejos! ¡una conversación!... ¡Todo es buena excusa para echar a andar el pensamiento y en Carmen Martín Gaité, como en Machado, la literatura se produce en el recuerdo: escriben desde él. Y cuando no es el traerlo desde una frase, una palabra (la puerta entreabierta, una carta, el nombre de un pueblo, anuncio luminoso, o las estrellas...) para explicar o justificar el presente en decurso. El reflejo en un espejo puede devolver en la

¹⁷ *Loc. cit.*, p. 85.

¹⁸ *Ibid.*, p. 73.

identidad de la propia imagen una compañía perdida y, finalmente, reconocida, como en *El balneario*; o el espejo que atrasa de *El cuarto de atrás* y transforma, en vuelta hacia un tiempo fugitivo, la realidad ya impertinente en un contexto que quiere ser fantástico; o puede ser el recuerdo de una lectura (Valle, Bécquer, Martín Codex, Hernández, un romance...), o de una canción —en especial de los años 30 al 50—: tonadillas, canción melódica, copla española...

A las veces la palabra puede albergar en su funcionalidad una bisemia de oposiciones afectivas como ocurre en *Retahílas* con «neurona». El término otrora cerraba la complicidad con que los ya ex-cónyuges aludían a la gente cerril que habla tontunas porque no tenían «a salvo la neurona»... Pero en la entrevista tensa y falsa por el insincero modo que tiene Eulalia de prepararla, «neurona» funciona como testimonio de la distancia que ahora los separa, ya que a las majaderías que fantasea Eulalia por dar celos a Andrés, éste, de vuelta de tal tipo de redes, responde previniendo con cierta zumba un consejo helador a su ex-mujer: «tú pon a salvo la neurona»¹⁹.

Y todo esto venía a cuento de ese callejear del estilo de Carmen Martín Gaité, de un callejear por zascandileo, sin la solemnidad del paseo normado, sin la prisa de «hacer recados», con la llaneza y ausencia de encumbramiento del consejo de D. Quijote. Es un estilo conversacional, perfectamente erasmista y heredero de nuestros maestros del siglo de Oro, del XVI, y de nuestros ilustrados del XVIII, a los que tan bien conoce nuestra autora. Jovellanos decía a Vargas Ponce en una ya clásica carta «escriba como habla»²⁰, y no otra es la recomendación que Martín Gaité nos da en «Las mujeres noveleras» de *El cuento de nunca acabar*: «Tú puedes hacer lo mismo que yo —nos susurra el protagonista de la ficción— para vivir la vida como una novela, basta con que cuentes lo que te pasa o lo que desarías que te pasara. Si no tienes a quién contárselo, cuéntalo para ti: yo también estaba solo»²¹.

Esta escritora erudita y culta, que escribe por acompañar la soledad y darle voz al silencio, trenza en su escritura las mejores hebras de nuestra tradición literaria —sin plagios ni imitaciones—

¹⁹ *Loc. cit.*, p. 91.

²⁰ Gaspar Melchor de Jovellanos, *Obras, I: Epistolario*, ed. J. Caso González, Barcelona, Labor, 1970, p. 127.

²¹ *Loc. cit.*, p. 91.

y de tal modo, que en su prosa reverbera, sin ir más lejos, la tensión de aquella increíble mujer, llena de pasiones y desazones de la que Carmen Martín Gaité dijo que «iba por el mundo poniéndole pisos a Dios», me refiero a Teresa de Cepeda y Ahumada.

«Y así, comoquiera que el estado que se anhela conseguir sea la pura inmanencia, es decir, la neutralización de toda conciencia —puesto que nadie sino solamente ella es quien tanto atribula con su rebullir y sus acosos—, bastará con tomar partido contra ese rebullir y decidir acallarlo; y a este fin son muchas las picardías, drogas, ejercicios y bebidas de que un insomne puede echar mano»²².

«De bien distinta naturaleza y en pugna con su propio objetivo es, en cambio, el no menos necesario sosiego preliminar a cualquier atinado escribir, ya que sin dejar de ser pausa está reñido con la actitud pasiva que anularía el pensamiento, reñido con la inercia y con la tentación de quedarse en la beatitud alcanzada [...] Difícil e inestable sosiego amenazado por todos los flancos»²³.

¿Martín Gaité? ¿Santa Teresa? Decía antes de pasiones y desazones, pues que pasión y desazón es la literatura toda de la autora de *El cuento de nunca acabar* como leemos en las páginas prologales de *La búsqueda de interlocutor*, a propósito de «las consideraciones acerca de la desazón femenina que sirven de tema a los escritos que le preceden»²⁴. Y, de tal guisa, la voz y la palabra que pidiera Blas de Otero, Carmen Martín Gaité, Calila, la ase y a su divino conjuro se hace la realidad —la verosímil, la deseada, la precisa— porque ella sabe que «nombrar los sentimientos es un método infalible para que tomen cuerpo. Desde hace un rato estaba zumbando por el cuarto el miedo pero no lo veía, ahora ya lo tengo aquí, encima de mi cara, el moscardón azul del miedo, y sólo hay una manera de espantarlo, dejar de defenderme, hacerle frente a la tentación que me ronda»²⁵... así lo declara en *El cuarto de atrás* y lo concreta más en *Retahílas*, al confiarnos que «en mis ratos de muerte, que son muchos [...]

²² *Ibid.*, p. 35.

²³ *Ibid.*, p. 36.

²⁴ *Loc. cit.*, p. 8.

²⁵ *Loc. cit.*, p. 165.

me acuerdo de que existe la palabra, me digo: 'la solución está en ella'»²⁶.

LA DESOLACIÓN DE LA QUIMERA

La mujer en Carmen Martín Gaité es el ser engañado, a la que familia, libros, hombres, religión tradicional y moral al uso le han hecho creer —con su perfecta complicidad— que era un tabernáculo, el interlocutor por excelencia entre la humanidad y la creación. Ella era, en la lección aprendida desde la infancia, el complemento del hombre, la madre, el principio ordenador de la familia, la sensibilidad atenta al mínimo detalle, la clave del futuro a través de unos hijos cuyo camino ella traza educándolos... La mujer era —en la literatura y la filosofía oficial—, pues, el eje de la Vida, con mayúscula. Tal preocupación le ha llevado a escribir sobre usos amorosos en el XVIII y en nuestra inmediata postguerra²⁷ en un movimiento de reflexión sobre el rol destinado a la mujer en esos dos momentos de nuestra historia moderna. Pero, a pesar de los adornos edulcorados de la «leyenda áurea», la realidad es que las heroínas de Carmen Martín Gaité se encuentran asumiendo el triste papel que la realidad cotidiana asigna, muy patriarcalmente, a «la otra mitad del género humano». Renuncian a su libertad el día mismo que se enamoran porque sólo saben amar por dependencia y por eso la Eulalia de *Retahílas* así rememora su ruptura: «me vi al acecho para siempre, con la espada levantada contra el fantasma del amor por alcanzar la utópica gloria de ser libre»²⁸. Defenestran años de trabajo y estudio al abandonar su profesión para ingresar en el convento del hogar por la vía de una oblación matrimonial que acrecienta los lazos de dependencia, pues que a los «no discutibles» (por la mera imposibilidad de analizarlos o razonarlos) nudos afectivos, ahora se suman los de dependencia económica, los de la opinión social, los muy atendibles pero «tramposos» de la existencia de unos hijos o los de la institucionalización de una rutina cómoda, feliz y gratificadamente asumida por la mujer, que precisamente por ello

²⁶ *Loc. cit.*, p. 187.

²⁷ *Usos amorosos del dieciocho en España*, Madrid, Anagrama, 1987 y *Usos amoros de la postguerra española*, Barcelona, Anagrama, 1987.

²⁸ *Loc. cit.*, p. 149.

está castrando las iniciales posibilidades, y arrumbando en dique seco las ilusiones, los proyectos, el plan vital, nunca demasiado bien delimitado, pero sí deseado —o mejor— ansiado.

En *Retahílas* Eulalia sentencia: «En España, Lucía, no cabe compaginar, lo sabemos de sobra, o eres madre o te haces persona»²⁹, porque sabe que aunque se trate sólo de una superestructura impuesta no se puede evitar tal dicotomía... y eso por más que ella cree como así lo dice «¡qué más da chico que chica, ni qué significa si vas a mirar!, lo que importa es ser lo más persona posible»³⁰. Esas mujeres de Carmen Martín Gaité, inicialmente convencidas de que su función de puente, de nexo de unión las convertía en interlocutoras por excelencia, se encuentran —y no por su gusto ni elección— habitando un silencio y una soledad indeseadas, a las que han llegado por abandono del «otro». Son personajes que se debaten agónicamente por superar la angustia de la desprotección, por salvarse del sentido del ridículo que les genera verse solas en casa, yendo solas por la calle, solas al cine, sin compañía... sin hombre al lado. Esta es la sensación de la protagonista de la novela mentada cuando prepara una cita con su ex-marido con el pretexto de arreglar unas pretendidas cuestiones pendientes de su separación. Aquel ser desasistido de Eulalia se acicala como para un encuentro galante: toma un baño en espumas de olor, selecciona un vestuario —adquirido *ad hoc* tan excesivo cuanto impropio de la hora y la ocasión... El ex-marido tiene prisa y acelera la conversación, Eulalia teme que su juego desesperado por intentar seducirlo se evidencie dejando patente su ridícula pretensión, su soledad y aislamiento, envuelta como está en una ostentosa capa verde... Por eso, para salir al paso del posible desaire humillante de evidenciar que es una mujer sola, teje una retahíla de embustes «y entonces —dice— como reacción es cuando me salió esa veta agresiva y facilona de contar aventuras personales, rodeos para darle celos ... en fin lamentable, el expediente más barato que se puede dar entre personas que se han querido bien, porque además es que le estaba metiendo mentiras, yo qué le voy a sacar partido ahora a lo que hago, si me aburro en todas partes como un tigre»³¹. Y por eso, por el vértigo

²⁹ *Loc. cit.*, p. 14.

³⁰ *Ibid.*, p. 166.

³¹ *Ibid.*, p. 192.

que le produce declararse sola e incapaz de autoabastecer su soledad finge prisa, insinúa que la esperan y si bien proclama «también a mí se me hace tarde»³², el aislamiento impone su ley con su secuela de rabias y desesperación.

Las protagonistas de las novelas mantienen una relación dialéctica entre la necesidad de luchar por superar la sensación de abandono, por una parte, o bien sufrir, decadentes y vencidas, el cautiverio venenoso del apartamento gozando su amargura y transfiriendo en reproches al «otro» su incapacidad para superar una realidad que rechazan.

Unas, como Agustina de *Fragments de interior*, prototipo de la mujer tradicionalmente educada, son incapaces de sobrevivir a la quiebra del desprecio y la postergación de verse sustituidas por una joven de largas piernas y cortas ideas. Las Agustinas buscan asideros en morales de salvación sustitutorias —bebida, chantaje sentimental a los hijos y al marido— para concluir en la autodestrucción del suicidio. En la misma novela Luisa, más joven, también víctima del engaño y del abandono del varón y también con tendencias depresivas, en cambio —con la ayuda de la joven hija de Agustina— es capaz de asumir la situación e imponer una vocación de supervivencia, quizá no definitiva, que a lo mejor precisa, en nuevas coyunturas, nuevos apoyos. Pero sí queda evidenciado que entre ambas está el foso de la generación y los dos personajes tienen ejes vitales que no se anclan en el mismo centro: una tiene la vida por delante y la otra ya ve cumplida la mayor parte de su órbita.

...Y así es como adviene la hora de la desolación de la Quimera. La Quimera del amor que se paga con la libertad, la dependencia, la renuncia. La Quimera de los hijos que cortan el cordón umbilical, que destruyen el pasado, y pueden llegar a ofrecer el ritual de su propia aniquilación como el David de *Ritmo lento* (aunque a éste no lo vea su madre, precisamente). La Quimera de ser el Demiurgo, el mágico eslabón entre el cosmos y el hombre... Y sólo resta esa casa medio vacía cuyos pasillos recorren las cucarachas de *El cuarto de atrás* y la necesidad de llenar con alguien tanta ausencia, la precisión de buscar quien oiga las voces del silencio; por eso en la narrativa de Carmen Martín Gaité la soledad se ocupa con la presencia del recuerdo —de cuando había

³² *Ibid.*, p. 194.

otro u otros en la vida—, con el sueño o la invención de un interlocutor —real o imaginario— al que se cuenta. Porque esa es la clave: comunicar, sentir el eco de una en quien nos oye. Y si este tal no existe pues se escribe, se inventa un oyente-lector al que, por mor de hacer más verosímil y más real la convivencia de la conversación, Martín Gaité le ofrece el relato de un oyente al que cuenta, infatigablemente, los detalles más nimios, así, al hilo, y trufados con ocurrencias o recuerdos que surgen, como las cerezas de un cesto, traídos unos de otros, encadenados, derivados, configurando el laberinto de un tapiz de hebras que se hacen y destejen.

El oyente de las novelas de Carmen Martín Gaité, utópico —como ella misma dice— o no, es un interlocutor siempre presente, inquietamente sospechoso de ser, además, omnisciente, a la par que, como el dios de los jansenistas, oculto y distante, cuya gracia es menester impetrar. Todo lo cual provoca que el tiempo con esos rodeos y zigzagueos que esferan una estructura circular sea muy bergsoniano y que Carmen Martín Gaité, Calila, no se cuide de mantener más concordancia entre tiempo psicológico (literario) y duración cronológica del hecho novelado, que el que precisa para crear el ámbito de sensaciones que pretende transmitir. Lo más frecuente es que el lector —acogido al pacto literario, claro— termine el relato con la sensación (en ocasiones perfectamente mensurable con reloj) de que ha empleado más rato en leer un episodio que lo que el evento narrado tardó en desarrollarse, cosa que ejemplificaría perfectamente el relato de «Los informes» de *El balneario*.

Y es que la literatura, ese ejercicio liberador cuya fruición reivindica con la fuerza del que quiebra cadenas y ataduras de silencio y vacío Carmen Martín Gaité, es transgresión, es rompimiento de las pacatas y lastrantes normas: sean estas las sociales, las del código de circulación o las de la gravitación universal como en las *Aventuras del Barón de Münchhausen*. Escribir es para Martín Gaité poder vivir la soledad, la escritura es la virtud que nutre la necesidad de no morir ahogada o destruida por el desalojo vital. La palabra inventa; es la nueva Quimera que salva y asiste en la desolación de la Quimera vieja... Y salva y libera al autor y al lector, hechos diálogo del que emana un cordón umbilical de complicidades, de intimidad, a tal punto prieta que —seamos hombre o mujer los lectores— sentimos el mismo ho-

rroroso ridículo que acusó Eulalia, dentro de su extravagante capa verde, afanosa por seducir al ex-marido, cuando un fontanero castizo le espeta su «Adiós, Drácula».

Y no es sólo ridículo, es el vértigo del abandono, en general, en abstracto y por principios: ¿él? ¿los proyectos iniciales? ¿las ilusiones primeras? ¿lo que se esperaba de sí?... Sencillamente se está en la soledad y el silencio es la erinia que la benevolente mediadora de las Pallas Athenea de la literatura habrá de volver afable euménide. Sólo así será posible —dejando a salvo la neurona— poder vivir en el silencio.

Releo ahora una dedicatoria de Carmen Martín Gaité que es de 1972, pertenece al libro *Usos amorosos del dieciocho en España* y dice así: «Para Rafael, que me enseñó a habitar la soledad y a no ser una señora». Sin comentarios.