

## LA COMUNICACIÓN COMO PROBLEMA EN DOS CUENTOS DE ANTIGUO Y MATE DE DIONISIA GARCÍA

Cuando Dionisia se acerca al mundo de la narrativa, cuenta con el aval de tres libros de poesía: *El vaho en los espejos* (1976), *Antifonas* (1978) y *Mnemosine* (1981). Está, por lo tanto, habituada a amoldar la expresión poética al ritmo concentrado y conciso del verso y a la intensidad de la expresión en el poema. Para ello, tal vez, los relatos de *Antiguo y mate* son como poemas: condensados, precisos, líricos, donde la autora se mueve con la comodidad de un medio para ello cotidiano.

En cualquier caso, lo que trasluce en este volumen es la voluntad creadora de quien busca la experiencia poética por análogos caminos de creación. Se observa, sin embargo, una evolución personal de Dionisia hacia el desarrollo e instrumentación de una mayor capacidad comunicativa. Desde los poemas más herméticos, de planteamiento individuales o personalizados, en los que se pretende encontrar una imagen de sí mismo, prendida y reflejada en las cosas o retenida en la meliflua red de la memoria, allá donde el remolino temporal absorbe igualmente todo y nos inunda con el sentimiento nostálgico de lo efímero y fugaz, hasta los poemas de *Mnemosine*, donde la misma coordenada, aún más inquietante, esencializa y trasciende otras experiencias, como el amor, la vejez, la ausencia..., pero sin crispación, con la serena aceptación de lo inexorable.

Cuando Dionisia opta por la forma del relato conoce bien los mecanismos del tiempo y la memoria: tratará de dejar que los personajes nos cuenten sus dramas anónimos, o que se dejen observar sin demasiado pudor, sin falso recato. Los relatos de *Antiguo y mate* parecen estar hechos de escenas o retazos de la vida misma, conservando el carácter fragmentario que les confiere una intensidad a veces sobrecogedora.

Los personajes rompen a hablar y muestran como rasgo común la necesidad de contar su historia, o alguna otra en la que se sienten total o parcialmente involucrados. Hablan, dialogan o cuentan frenéticamente experiencias, temores, dudas o secretos acallados durante largo tiempo. Intentan salir de sí mismos incitados por su sentido de rebeldía o de afirmación del yo frente al grupo o, en definitiva, por una voluntad social.

Me interesa destacar, por limitar este estudio, el problema de la comunicación en dos cuentos: «Ahora es el silencio» y «Tú, Juana», primero y último, respectivamente, del volumen. El nudo argumental de ambos relatos es la necesidad de contar algo y la desazón provocada por la falta de interlocución, que

operaría, por otro lado, como reencuentro y confrontación del personaje con su mundo. Es decir, buscan un interlocutor, y aunque a veces lo encuentran, otras lo inventan porque la necesidad de diálogo es ineludible. En este sentido lleva razón Carmen Martín Gaité cuando en *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas* afirma: «La capacidad narrativa, latente en todo el ser humano, no siempre —y cada vez menos— encuentra una satisfactoria realización en la conversación con los demás. Es más: siempre me he inclinado a pensar que el originario deseo de salvar de la muerte nuestras visiones más dilectas, nuestras más fugaces e intensas impresiones, a pesar de construir la raíz inexcusable de toda ulterior narración, comporta un primer estadio de elaboración solitaria donde la búsqueda de interlocutor no se plantea como problema. Es decir, que las historias ya nacen como tales para contárselas uno a sí mismo, antes de que se presente la necesidad, que viene luego, de contárselas a otros».

Tanto en «Ahora es el silencio» como en «Tú, Juana», hallamos una mujer protagonista-narradora que evoca el pasado y lo rememora, ahora, con tintes nuevos, porque no importa si la realidad aparece tergiversada en el recuerdo o deformada por los espejos cóncavos de la memoria, lo importante es haberla guardado de algún modo. Ellas hablan para alguien y desean ser entendidas, pero no esperan respuesta alguna. En el primer cuento lo impide la ausencia del narratorio —Juan—, cuya presencia-ausencia se actualiza con vocativos frecuentes y el uso de la segunda persona. En el segundo relato —«Tú, Juana»—, donde también se utiliza la segunda persona, el narratorio sí está presente, pero, tras crear en el lector expectativas de diálogo, una razón fisiológica —la mudéz de Juana— niega toda respuesta. El patetismo de la situación se acentúa, y la autora nos conduce a un final angustiado:

Naciste como un verderón tiñoso, y se te fue haciendo el cuerpo con mis horas sin sueño y mis manos embotadas. ¡Qué gozo verte redondear! ¡Si pudiera hacer que resonaras! Pero tú, Juana, ni siquiera me oyes, ni siquiera me hablas. ¡Al menos un aullido!

*Antiguo y mate*

Ambas narradoras carecen de nombre propio; viene definidas por su relación con sus interlocutores: la mujer de Juan, en el primer relato, y la madre de Juana en el segundo, como si su esencia dependiera de una interrelación comunicativa. Y ellas, que no han podido llevar las riendas de sus amargas y anónimas vidas, llevan, sin embargo, las riendas de sus relatos, imponiendo una ordenación textual vinculada a un enfoque personal de sus experiencias que cristaliza en las distintas estructuras de los textos. Asimismo avivan o difuminan

sucesos, descubren o enmascaran personajes al sesgo de su subjetividad, porque no hay posibilidad de confrontación dialéctica.

En «Tú, Juana», la madre se lanza a una imparable verborrea que le permite destruir uno por uno a los personajes que forman un entorno vital, convirtiéndolos en esperpénticos caprichos de un destino en absoluto benévolo:

Aún no he terminado; has de saber quien vive detrás de cada puerta. No quiero olvidar a Virtudes la Caminera, moza bigotuda y corpulenta, que servía café vestida de mahometana; cuando su marido, Alberto «El Pechuga», tocaba, al acordeón, «Limosna de amor», ella se quedaba en viso, y bailando, volcaba el escote sobre los clientes. «El Pechuga» sufría; al no poder llorar, estiraba el acordeón hasta acallarlo.

#### *Antiguo y mate*

Nacen los dos relatos desde una situación de indefectible soledad; quizá, sin esa circunstancia de agobiante incomunicación no se habrían hecho necesarios. Tal vez toda narración tenga como germen último de su génesis un ineludible afán de comunicación, que lleva al virtual narrador a la búsqueda de un interlocutor válido que justifique ese relato y no otro. Es decir, se crea algo específico para alguien determinado. Vemos, por tanto, que los relatos no se satisfacen en sí mismos, en ser contados, sino en ser contados a alguien. Se trata también de utilizar un complicado instrumento, la lengua, en su vertiente creativo-comunicativa, porque la lengua «no es una piedra o cristal, objeto unitario e inerte de investigación —en la medida en que el estado de la ciencia hoy permitiera esa expresión—, es, más bien, como la vida, un resultado dialéctico, abierto y plegado, como la piel a su propio cuerpo, a las prerrogativas de cada grupo o individuo en cada momento», según afirmación del profesor Ramón Trives en la revista *Estudios de Lingüística* (1983). En este sentido dice la mujer de Juan:

Muchas veces voy al ensanche para respirar y contarle a nadie cuanto me pasa, mientras oigo zurear las palomas, y buscarse. Al regresar soy otra.

Ibíd., pág. 20

Notamos que ambas narradoras utilizan una técnica de «surtidor de palabras» y lanzan sus retahílas envalentonándose y creciéndose en desesperado intento de que todo salga fuera. Es la suya una necesidad de hablar:

Me había propuesto concluir; sin embargo, necesito contarte algo más; de no hacerlo tu abuela Sacramento me lo reprocharía. Son cosas difíciles de explicar: trataré de decirlas.

Dice la madre de Juana, que tiene clara conciencia de su función de narradora y de las dificultades y posibilidades que se le ofrecen en cuanto a la ordenación de una realidad ya pasada, que ahora sólo existe en su mente y que tomará nuevo cuerpo, el que ella quiera darle en el inminente relato.

Los interlocutores no pueden responder; de ese modo el contrapunto de toda conversación normal viene sostenido aquí por el silencio de los personajes que estimula el flujo discursivo como si de preguntas o respuestas se tratara. Pero si la pretensión de diálogo es el entendimiento, es decir, saber lo que el otro quiere decir para contestarle adecuadamente, en el monólogo el entendimiento no existe porque faltarían los eslabones necesarios a la cadena comunicativa.

Es, pues, común a ambos relatos esa forma de aparente diálogo que nos lleva a esperar una comunicación alternante cuando en realidad se trata de monólogos en voz alta. El breve diálogo que cierra «Ahora es el silencio», o la dura exclamación final de «Tú, Juana», resaltan el valor terapéutico de desahogo que pudieran tener las confesiones de ambos personajes, que presentan de modo, en apariencia, sencillo sus emociones, intentando contrastar un presente, no bien definido, y un pasado difuso que va tomando cuerpo a medida que aflora desde el magma de la memoria. Algunas escenas quedan iluminadas a la luz de un subconsciente que brota a borbotones por primera vez en esas vidas anodinas acostumbradas a devanar recuerdos para tejer con ellos otra realidad posible:

Cuánto camino —dice la mujer de Juan— más que episodios parecen vidas dentro de la vida. Juntos aprendimos a beber cerveza en aquellos jarros de Munich que parecían corcioles. Nuestro enganche era fuerte entonces, y después cuando el cuerpo se te vino abajo, y tuvimos que cancelar para buscar el avío en otra parte. Aquello fue una aventura; entramos en ella cuando se nos había cansado la vida.

Ibíd., págs. 17-18

Del mismo modo que al pensar nos ensimismamos, al hablar nos integramos. La lengua cumple, indefectiblemente, su función social; entenderse es uno de los grandes objetivos de la vida y el canal abierto para ello es el diálogo. Clarificador es el siguiente texto:

Cumples como el mejor. Por eso me duele más tu mudez. Las palabras nos hacen mejores; son la necesidad cuando ya no somos impulso. No hablo de mí, abriste surco en mis ideas con tus enseñanzas: Siéntate, mujer, vamos a hablar un rato; hablar es tan importante como faenar.

Ibídem, pág. 18

Con la palabra «... podremos vencer la tristeza, sentirnos uno en este mundo arisco e impresionante».

Ibídem, pág. 19

La palabra dialogante se acompaña de una mirada cálida, esperanzadora y valiente. El silencio acusa miradas huecas:

Yo no veo alfileres en tus ojos, percibo en ellos cansancio, recubierto por telo blanquecino.

La voz es un símbolo que acerca la ausente. La soledad, definitivamente es el silencio:

Acércate a mi voz.

Ibídem, pág. 20

En ambos relatos la trama acaba diluyéndose a favor de una mayor profundización psicológica. Se trata más bien de descargar unas conciencias y la intencionalidad de los discursos oscila entre el placer de hablar y la necesidad de entablar una comunicación que trascienda el momento, aunque no haya confirmación de éxito, sino evidencia de fracaso. Acaban, pues, en una monodiscursividad que ofrece un enfoque monocorde de experiencias enfrentadas a un silencio pertinaz que paradójicamente es el generador de una insoslayable voluntad de comunicación.

Ana Cárceles Alemán  
*Murgetana*, nº 70, 1986