

UNA PALABRA TUYA

Elvira Lindo

Seix Barral, Barcelona

252 pp.

17 €

Soliloquio de la herida

Ana Rodríguez Fischer

1 febrero, 2006

Una mujer rompe a hablar en la primera página de *Una palabra tuya* -novela con la que Elvira Lindo obtuvo el Premio Biblioteca Breve 2005- y nos dice: «No me gusta ni mi cara ni mi nombre. Bueno, las dos cosas han acabado siendo la misma. Es como si me encontrara infeliz dentro de este nombre pero sospechara que la vida me arrojó a él, me hizo a él y ya no hay otro que pueda definirme como soy. Y ya no hay escapatoria». El soliloquio que así arranca acabará, sin embargo, dando cuenta de

una escapatoria que no parecía posible, de una fuga mental que lleva a Rosario –la narradora y protagonista– a un nuevo punto de partida.

Rosario es una mujer de treinta y pocos años que en breves meses *ve suceder* en torno a sí una serie de hechos que la pondrán, al cabo, en un auténtico disparadero, pasando de la pasividad jeremiaca inicial con que *recibe* esos sucesos a la autorreflexión que le permita buscarles un sentido. El soliloquio que constituye la novela empieza, lógicamente, registrando esos acontecimientos: la reciente muerte de la madre, el contrato laboral fijo como barrendera en una empresa, la reaparición de una vieja amiga de la infancia –Milagros– y el inicio de las relaciones con un compañero de faena, Morsa. Dar cuenta de estos hechos implica, ineludiblemente, abrir el discurso a una serie de recuerdos y evocaciones –lo cual implica a su vez cierto desorden, el propio de la memoria– que explican el presente del personaje y recogen o retratan su mundo. Un mundo exangüe e indeseado cuyas heridas milagrosamente actúan a modo de remedio: la negación y el grito que lleva a Rosario a anhelar «todas las cosas que podía haber sido» y a preguntarse «cómo podría cambiar ahora de pronto [...], cómo se da un vuelco al presente cuando te has ido enredando en algo que no querías».

Conocemos, por consiguiente, el mundo familiar del personaje, marcado por el abandono del padre, la relación conflictiva con una madre a quien va ganando el rencor a costa del cariño y que dejó en la Rosario niña una especie de estigma que la invalidaría para la alegría y la esperanza, además de la casi absoluta incomunicación con una hermana menor ya alejada del entorno familiar. Sabremos también de los sucesivos trabajos desempeñados por la joven (tras tener que abandonar los estudios de psicología en el primer curso) hasta llegar a ser barrendera, franja narrativa que pautas una historia de humillación y a la vez abre las páginas de la novela a amplios cuadros costumbristas que abarcan por igual ciertas estampas de la vida en una gran ciudad –la visión de un ahorcado, el comportamiento incívico de las gentes, la indolencia de los jóvenes ociosos, el consumismo, la dureza de los parques–, a la crónica cotidiana relativa a los usos y gajes de tal empleo, a las relaciones entre compañeros, más los problemas de éstos.

Entre ellos está Morsa, que dista mucho de ser el hombre ideal con el que sueña Rosario pero al que ésta, en su progresivo aprendizaje de la decepción, va lentamente aceptando hasta que un día: «Le vi allí, de espaldas, con las manos en los bolsillos, de pronto me pareció un hombre al que podría llegar a querer o al que a lo mejor ya estaba queriendo». Y así Rosario acaba depositando en Morsa la única redención que se le alcanza: «Casi sentí en ese momento su cuerpo sobre mí, el abandono, el polvo que me dejaría embarazada, que me daría un hijo. No se puede cambiar el pasado, ni podemos evitar lo que ya somos, así que hagamos que empiece otra vida [...], hagamos una criatura inocente y hermosa que salga de ese yo que siempre he odiado».

Y entre esos compañeros está la vieja amiga Milagros, un personaje bastante peculiar y hasta desconcertante –una mezcla de muñeca pepona y genuino *friki*–, con una historia extrema y cuyo sino trágico mueve, por fin, a Rosario –ya antes había tirado de ella en más de un momento de sus vidas en común–, arrancándola del *impasse* quejoso.

Estas son a grandes rasgos las líneas de fuerza de *Una palabra tuya*, novela plana en la que todo es sólo contar, adobando las mil peripecias y problemas con todo lujo de detalles que, en algunos casos, además de insignificantes y prescindibles, son gratuitos y de escaso o nulo relieve para el

asunto central como, por ejemplo, lo relativo al viejo Cosme, un tío de Milagros, de quien se nos cuenta su operación de hemorroides y sus prácticas onanistas (y hay que ser muy esforzado para poder ver en esas escenas, ni siquiera de refilón, una denuncia de la soledad y el abandono en que viven nuestros mayores, aunque tampoco se justifican como contribución al *feísmo* que inunda estas páginas, pues resultaría incluso redundante). En ese contar y contar en que consiste la novela, no siempre ve el lector lo que el/la narrador/-a le asegura que es/pasa. Por otra parte, si Elvira Lindo hiciese uso de la elipsis allí donde conviene (¿por qué relatar ce por be -o casi- las conversaciones con el psiquiatra y con el cura, donde Rosario vuelve a contarles lo que el lector ya sabe y requetesabe? Si aligerase tanta carga de vulgaridad, comicidad de baja estofa, escatología y sentimentalismo -y no es contradictorio-; si no sermonease (contra los progres o contra los jóvenes); si equilibrase el nivel rudimentario del estallido con algunas reflexiones más, por leves y esporádicas que siguieran siendo -hay algunas, y son de interés-, el tono del discurso, si bien no mejoraría, al menos sí variaría. Y, sobre todo, si la autora, en su empeño por dar al monólogo del personaje el aire de la oralidad no abusase de la simplicidad sintáctica y del estilo indirecto libre reducido a tiradas del tipo «Milagros con la caja abrazada dijo que de ninguna manera, Morsa dijo que el gato, como era natural, echaría peste; Milagros, mirándome a mí, como pidiendo protección, dijo que como Morsa volviera a decir eso que nos olvidáramos de ella porque se iba en el autobús, ella sola, sin nadie; yo le dije a Morsa que no fuera tan burro, que intentara entender los sentimientos de las personas; Morsa dijo que [...]», etcétera, sólo entonces estas páginas tal vez me habrían resultado de lectura más llevadera. En principio, tanto los dos personajes femeninos como sus conflictos tienen interés. El modo en que debemos encararlos, literariamente hablando, asfixia y hastía.