

# UNA APROXIMACIÓN SEMÁNTICO-SIMBÓLICA A «GAS EN CADA PISO» DE JUAN MADRID

Nzachée Noumbissi

Université Cheikh Anta Diop, Dakar

## RESUMEN

Conflicto generacional. Mala comprensión e interpretación de los preceptos religiosos. Generalización del gas ciudad en Madrid, como ruptura con el pasado y como entrada de los madrileños en una nueva era, nada más terminar la dictadura del General Franco. Suicidio colectivo de Mari Carmen, la mujer de Arturo, con sus tres hijos, utilizando el gas ciudad. Y más allá de todo eso, una puesta de relieve de las lacras de lo que sería más justo llamar las dos Españas: la dictatorial o tradicional, y la moderna, que comienza con la *transición democrática*. Aquí tenemos, muy *grosso modo*, lo que ha sido la preocupación de Juan Madrid en su relato «Gas en cada piso», escrito con palabras muy simbólicas cuyas interpretaciones constituyen la espina dorsal del presente trabajo.

PALABRAS CLAVE: literatura española, narrativa, Juan Madrid, «Gas en cada piso».

## ABSTRACT

Generation gap. Misunderstanding of the religious teachings. Generalization of gaz supply in Madrid, as a sign of rupture with the past and stepping into a new era, just after General Franco's dictatorship. Collective suicide of Mari Carmen, Arturo's wife, together with their three children, by means of this very gaz. In addition, an emphasis put on the evils of what one might rather call the two Spains: the dictatorial or traditional Spain and the beginning of the modern Spain called *democratic transition*. This is, in short, what the Spanish writer Juan Madrid is dealing with in his tale «Gas en cada piso», written in rather symbolic words whose different interpretations are the gist of the present work.

KEY WORDS: Spanish literature, fiction, Juan Madrid, «Gas en cada piso».

Presentar a Juan Madrid como escritor actual de novela negra puede incluso parecer una redundancia para los que han tenido la oportunidad de leer sus obras. Sabido es que este novelista, que se da a conocer en los años ochenta con su primera novela *Un beso de amigo*<sup>1</sup>, virulenta crítica de los abusos varios protagonizados por los ricos y poderosos de su país entre quienes se encuentran los dirigentes políticos<sup>2</sup>, es un escritor comprometido. No de un compromiso literario centrado solamente en ideales o ideologías, sino, además, en una cruda denuncia de la injusticia, del trato inhumano que padece la gran mayoría de los ciudadanos de su país,

de la parcialidad de la justicia, total, un defensor de todos los marginados y sin voz que pueblan cualquier ciudad de cualquier país del mundo, si bien se sirve tan sólo de la ciudad de Madrid<sup>3</sup> como marco de referencia. Actitud o posición que, parecer ser, es inherente a la pluma del escritor, puesto que no aparece por primera vez en la novela que se ha citado, sino mucho antes, en sus múltiples relatos cortos, o cuentos para ser más exacto. Antes de darse a conocer como novelista, Juan Madrid publica innumerables relatos sueltos en diferentes periódicos<sup>4</sup>, así como crónicas, todos ellos centrados en el hampa y el deterioro de los verdaderos valores humanos dominantes durante lo que se ha llamado *la España de la transición*<sup>5</sup>. Y es que, en opinión de numerosos escritores cuyas producciones se centran en el contexto histórico-

---

<sup>1</sup> A este respecto, Paco Ignacio TAIBO II, en el prólogo a *Un beso de amigo*, confiesa lo siguiente: «Juan Madrid es de esos raros autores reconocidos por la crítica y por los lectores. Cuando se publicó *Un beso de amigo* en 1980, su primera novela, la Nueva Novela Policiaca Española acaba de empezar. Apenas si cuatro o cinco novelas habían roto el fuego. Hoy, los escritores de estos temas son muchos y Juan Madrid ocupa un lugar destacado en la primera fila».

<sup>2</sup> Juan MADRID, en sus palabras introductorias a *Jungla*, dice a este respecto: «La vida está llena de cosas absurdas, de muertes que nunca debieron ocurrir y de delitos enmascarados en limpios despachos de la zona alta de la ciudad. De todo esto hay en estos cuentos y de algunas cosas más. Todos los que piensan que la vida tiene más de una cara me comprenderán, y aquellos que creen lo contrario, que prefieren la cómoda postura del simpático avestruz, allá ellos; tienen mi lástima» (1988: 11).

<sup>3</sup> Juan MADRID, «Como si fuera un prólogo », *op. cit.*, pp. 11-12: «Yo escribo sobre esta ciudad, sobre su gente y sobre lo que hacen, dicen y sienten. No es toda la ciudad, ni toda la gente que vive aquí, pero estarán de acuerdo conmigo si les digo que todo lo que cuento ha ocurrido ya, está ocurriendo o puede ocurrir mientras ustedes lo leen».

<sup>4</sup> A este respecto, Juan MADRID confiesa: «En un principio formaban parte de una sección fija de la revista mensual *La Luna*, que me propuso Borja Casani. Yo le puse el nombre de *La Jungla de Madrid* y fueron apareciendo mes tras mes. Más tarde, me trasladé a *Madrid me Mata*, la curiosa revista de Óscar Mariné. Después, volvieron a su primitiva casa y ahora no tienen padre» (1988: 12). Cabe señalar que publicó otros tantos en *Cambio 16*, donde trabajó como periodista durante muchos años antes de dedicarse enteramente ya a la novela, y el primero de ellos, «La Feria» en el *Semanario Escorialense*, en septiembre de 1963, a los 17 años de edad. También publica muchos cuentos, artículos y crónicas en la sección *Cuento Semanal* de la revista *La calle*, en 1978, etc. Posteriormente, publica en muchos periódicos y revistas literarias especializadas: *Cuadernos del asfalto* del grupo 16, *Barcarola*, *Los Cuadernos del Norte*, *Gimlet*, *Interviú* (Suplemento «Crímenes del siglo XX»), *Mariclaire*, *El País*, *El País semanal*, *El Periódico*, *Penthouse*, *Ronda Iberia*, *El Urogallo*, etc., por los más reputados. Véase Nzachée NOUMBISSI, 1993: 205-211 y 871-952.

<sup>5</sup> Esta expresión, casi familiar ya, no tiene un valor único entre los historiadores españoles, políticos, literatos y simples estudiosos. Corresponde, para unos, a los años que van desde finales de 1975 (muerte de Franco y, por tanto, el fin de la dictadura) y diciembre de 1982 (año del primer gobierno democrático tras ganar el Partido Socialista Obrero Español encabezado por Felipe González Márquez en las elecciones anticipadas del 28 de octubre de 1982 y prometer su cargo ante el rey el 2 de diciembre del mismo año, o sea, dos años después de la publicación de la primera novela de Juan Madrid arriba evocada). Para otros, la llamada *Transición española* abarca desde 1975 hasta los años 90, puesto que sólo después de la década de los noventa puede decirse que la democracia española, políticamente hablando, alcanza madurez y estabilidad. Para otros más, la transición democrática española hay que situar su inicio en los años 70, cuando Franco confía —indirecta, y cuando no, diplomáticamente, dicen— el mando del país a don Juan Carlos de Borbón; y su fin en

temporal de la España de entonces, las torpezas son múltiples y el material literario también. Es en este contexto agitado, más bien turbio, marcado por la búsqueda que hacen los dirigentes políticos de nuevos rumbos y nuevas filosofías existenciales adecuadas para hacer felices a todos los españoles, en el que parece ser que surgen nuevas lacras que, con las ya existentes en tiempos de la dictadura, desesperan a muchos escritores, y especialmente a Juan Madrid. El cuento «Gas en cada piso», objeto de análisis en estas líneas, es el décimo de una compilación de veintiocho, publicados en 1988<sup>6</sup> bajo un título con alto sentido simbólico-sugestivo, y por supuesto, muy revelador: *Jungla*<sup>7</sup>.

## I. ARGUMENTO DE «GAS EN CADA PISO»

Mari Carmen, una mujer casada y madre de tres hijos, descubre que su marido Arturo sale con otra mujer. Sorprendida, dolida, frustrada, profundamente decepcionada e incluso humillada, se siente abandonada, impotente e incapaz de soportar esta situación, y se hunde psicológicamente. No emprende ninguna iniciativa para reconquistar a su amor perdido, como tampoco atenta contra la vida o la integridad física de su marido y de la mujer que ha arruinado la paz y la supuesta felicidad de su hogar. Aprovechando las ausencias prolongadas de casa y de la cama matrimonial del que fuera su *media naranja*, Mari Carmen prepara y lleva a cabo un suicidio colectivo: ella y sus tres hijos mueren asfixiados por el gas.

## II. LECTURA EXPLICATIVA DEL RELATO

Siguiendo el paradigma del análisis semiológico de textos literarios, el relato se articula en torno a tres funciones núcleos soportadas por numerosas funciones secundarias, todas ellas deudoras, en gran parte, de las actuaciones del personaje Mari Carmen, si bien posibilita la conversación entre ésta y su marido

---

octubre de 1975, cuando muere Franco. Los más moderados, o radicales, o como les quieran llamar, son más categóricos y piensan que la época en cuestión empieza con la muerte de Franco, claro está, pero se cierra más bien con Adolfo Suárez González. Véase *El pequeño Espasa*, 1989.

<sup>6</sup> Año considerado por algunos, poco nos importa que sea con razón o sin ella como ya ha quedado dicho, como perteneciente a la llamada *época de transición*, con sus turbulencias, crímenes y otras injusticias características.

<sup>7</sup> A diferencia del *Diccionario de la Real Academia* y de *El pequeño Espasa*, p. 724, que definen la «jungla» simplemente como terreno cubierto de vegetación muy espesa en la India y otros países de Asia y América, el *Dictionnaire Universel*, p. 648, va más allá precisando que una «jungla» es también, si bien en un sentido figurado, un medio donde reina la ley del más fuerte. Y esta segunda definición, en nuestra opinión, es la que corresponde a la idea que el escritor sugiere a través del título que arropa sus diferentes cuentos, entre los cuales el que nos interesa en estas páginas.



Arturo en dos ocasiones. De ahí que tanto los hijos de ambos como Silvita, la intrusa, quedan relegados a un segundo plano, al menos en lo que se refiere a sus actuaciones. Tal y como el cuento está estructurado, el narrador, desde su omnisciencia, lo controla todo. En ningún momento deja hablar a Silvita, a los hijos de Arturo y a Mari Carmen. En cambio, deja hablar a la pareja en dos ocasiones. El primer diálogo entre Mari Carmen y Arturo tiene lugar cuando éste, después de darse cuenta de que su mujer ya sospechaba su relación con Silvita, decide confesarlo:

- Carmen, tengo que hablar contigo.
- ¿Ahora? –dijo somnolienta, sabiendo lo que iba a oír.
- Cuanto antes, Carmen. Verás...

Lo escuchó todo de sus labios. Pero ella lo había adivinado hacía tiempo... No lo supo por él, lo supo antes por ella, sin necesidad de decirse nada. Entre mujeres basta con una mirada, un gesto, unas palabras demasiado amables (p. 70).

El segundo diálogo entre ambos personajes, en cambio, se presenta bajo la forma de un recuerdo, testimonio de una época en que los dos se amaban, se entendían, compartían deseos y proyectos comunes, como tiene que ser en una pareja normal y feliz. Y es que, mientras todo iba fenomenalmente entre Arturo y Mari Carmen, parece ser que después de tener dos hijos varones, los dos deseaban tener, con el tercer embarazo, una niña. De modo que cuando se dieron cuenta, a tiempo, de que no iba a ser posible, prefirieron interrumpir, de común acuerdo, este tercer embarazo. Tras lo cual fueron a por el cuarto embarazo, siempre animados por la obsesión de tener una niña. Sueño que, desgraciadamente, va a resultar vano una vez más, puesto que vuelven a tener otro varón, Tomás, con quien cierran la nómina de su progenie:

- Al principio, cuando se supo embarazada —y sin ánimos para otro aborto— pensó en una niña. Tomás tenía carita de niña.
- De tanto pensar en una niña, nos ha salido mitad y mitad.
- Y Arturo y ella se reían (pp. 71-72).

Dicho esto, y antes de ahondar en las tres funciones núcleos arriba señaladas, nos parece oportuno despejar las dimensiones temporales, piedras angulares del hilo narrativo de nuestro relato.

Por mucho que parezca lineal el orden en que se presentan los acontecimientos, el narrador de nuestro cuento echa mano, dos veces en el texto, de lo que los especialistas llaman retrospectión: primero, al comienzo del relato, precisamente en el segundo párrafo, cuando aludiendo al monólogo interior de una Mari Carmen destrozada por la infidelidad de su marido, el narrador le presta la siguiente reflexión: «Antes era otra cosa. De joven no podía soñar que alguna vez se vería así, como una anciana pellejuda y gastada» (p. 69); segundo, cuando el mismo narrador, desde su omnisciencia, nos vuelve a «introducir» en la mente de Mari Carmen para saber sobre la convivencia armoniosa y pacífica que ella y su marido llevaban antes, traducida ésta en el sueño común de tener una niña.



Aparte de estos aspectos, cabe precisar que los tiempos de narración por excelencia de este relato son los habituales, esto es, el pretérito perfecto simple de indicativo: «Mari Carmen se contempló de nuevo en el espejo grande del armario...Cerró el dormitorio y se sentó, desnuda, en la cama matrimonial...» (p. 69); y el pretérito imperfecto simple de indicativo: «Tenía treinta y tres años... Ya no era una niña... No sabía cómo, pero lloraba...» (p. 69).

De estos dos tiempos, el que más vigor y dinamismo le da a la narración es, como era de esperar, el pretérito perfecto simple. Como se puede comprobar en los pocos ejemplos que ofrecemos a continuación, la mayoría de los verbos de acción de nuestro texto, si es que no son todos, aparecen conjugados en pretérito perfecto simple: «Cerró el armario y se sentó...» (p. 69), «Se levantó y se puso el camisón recién comprado y, lentamente, se maquilló con cuidado» (p. 70), «Salió del dormitorio y acarició las cabezas de los tres niños» (p. 70), «Arrastró los cuerpos de los niños hasta la gran cama matrimonial...» (p. 71), «Arregló la cama y empujó a los niños para que ella pudiera tener sitio al lado de Tomás...» (p. 71), «Metió la goma por ahí y volvió a revisar la casa» (p. 71), «Apagó el televisor, enganchó los cinco metros de goma...» (p. 71), «Apagó la luz y se metió en la cama. Se tragó los dos últimos Valium y se abrazó a Tomás, que estaba frío. Le acarició el pelo» (p. 71), etc.

No estará de más señalar que de los restantes tiempos de narración más frecuentes —al menos en la narrativa moderna—, el presente histórico (o presente de narración), el pretérito perfecto compuesto y el pretérito pluscuamperfecto, sólo este último se aprecia en nuestro relato: «había estudiado Filosofía y Letras... Se lo había dicho el sábado pasado...» (pp. 69 y 70).

Antes de cerrar este apartado, hay que recordar que todas las acciones del relato están protagonizadas por un solo personaje (Mari Carmen) y en un único lugar (su casa), si bien queda dividido este espacio, que podemos llamar perfectamente macroespacio, en tres microespacios: el salón, la habitación matrimonial y la cocina. Y es que, aparte de estos tres escenarios por donde se mueve Mari Carmen, el narrador no menciona, en ningún momento, los demás microespacios que pueden ser la habitación de los niños y el cuarto de baño, por nombrar sólo estos dos espacios imprescindibles en un apartamento moderno, y cuya existencia suponemos gracias a la insistente alusión del narrador al espacio propio y exclusivo de la pareja, es decir, el dormitorio donde se encuentra la cama matrimonial (pp. 69, 70 y 71).

Resumiendo, el narrador, gracias a un abundante uso de verbos de acción, inicia el relato con una Mari Carmen evaluando su fealdad a través del espejo del armario del dormitorio matrimonial (p. 69). Luego, nos la presenta en el salón arrastrando «los cuerpos de los niños hacia la gran cama matrimonial» después de drogarlos con «diez pastillas de Valium 10, machacadas», mezcladas en la leche con Nescuít que les hizo beber (pp. 70-71). Por fin, nos la muestra ultimando los preparativos y llevando a cabo el suicidio colectivo (pp. 71-72). Estas tres fases principales del relato constituyen lo que hemos llamado funciones núcleos, cuya descomposición nos permitirá descubrir las diferentes funciones secundarias, o catálisis, portadoras de detalles e informaciones implícitos que no siempre alcanzan a descifrar los lectores desatentos.



## II.1. PRIMERA FUNCIÓN NÚCLEO:

### CAUSAS DEL DISGUSTO O DECEPCIÓN DE MARI CARMEN

Entendiendo por función narrativa todo segmento de una historia que expresa la acción de un personaje y que adquiere una funcionalidad significativa dentro del desarrollo del relato, y partiendo de las observaciones de José Romera (1988:163) según las cuales las funciones núcleos o cardinales son aquellas que abren, mantienen y cierran una alternativa consecuente para la realización de la historia, podemos reconstruir la microhistoria introductiva del relato de la siguiente manera:

Al cabo de varios años de vida en común con su marido Arturo, Mari Carmen sospecha una doble vida, esto es, una infidelidad, por parte de éste (función inicial).

Sin decirle nada a su marido, y antes de que éste se lo confiese, Mari Carmen, a raíz del cambio de actitud de Silvita hacia ella, se convence de que su marido mantiene relaciones ilícitas con la muchacha (función media).

Mari Carmen se mira al espejo del armario del dormitorio matrimonial (p. 69) y descubre que con sus treinta y tres años, sus tres partos y un embarazo interrumpido voluntariamente, ya no es tan bella como antes. Lo que justifica (en su opinión) el hecho de que su marido se haya enamorado de una chica más joven y más guapa que ella (función final).

## II.2. SEGUNDA FUNCIÓN NÚCLEO:

### PLANES DE MARI CARMEN PARA ACABAR CON TODO

Decepcionada por esta traición sentimental de Arturo, y tras darse cuenta de que los llantos (p. 69) y el divorcio (p. 70) no van a solucionar nada, Mari Carmen, tal vez para vengarse de su marido o para acabar con sus propios sufrimientos, idea un plan cuyas tres fases principales (funciones secundarias) pueden resumirse de la manera siguiente:

Arturo se va con Silvita un fin de semana y Mari Carmen aprovecha la oportunidad para comprar cinco metros de goma y doce pastillas de Valium 10 (función inicial).

Por la noche, Mari Carmen machaca diez de las doce pastillas de Valium 10 que mezcla en la leche con Nescuit y da a sus hijos (función media).

Inconscientes los niños bajo el efecto de las pastillas, Mari Carmen los arrastra hasta la cama matrimonial, los viste con pijamas nuevos (pp. 70-71) y los coloca en la cama, reservando el sitio donde se va a acostar ella también (función final).

## II.3. TERCERA FUNCIÓN NÚCLEO: FIN DEL CALVARIO DE MARI CARMEN Y DE SUS HIJOS

La firme determinación de Mari Carmen de abandonar este mundo con todos sus hijos se lleva a cabo, concretándose en las operaciones siguientes:

Una vez dispuestos los cuerpos sin vida de los niños sobre la cama matrimonial, Mari Carmen vuelve al salón, apaga el televisor, cierra puertas y ventanas, pasa a la cocina y engancha la goma que ella había comprado a la espita del gas, abre el gas y vuelve a la habitación después de pasar la goma por el agujero que ella había hecho sobre la puerta del dormitorio (función inicial).

De nuevo en la habitación, Mari Carmen pone sobre la mesita de noche la carta que había escrito a su hermana, se pone un camisón recién comprado, se maquilla con cuidado, toma las dos últimas pastillas de Valium 10 que había reservado para ella misma, apaga la luz, se acuesta y se abraza a su hijo Tomás (función media).

El gas invade la casa, hasta asfixiarlos, mientras ella va pensando en lo bien que vivían antes (función final).

Plasmadas las diferentes funciones secundarias o *catálisis* de nuestro cuento (iniciales, medias y finales), también llamadas funciones integradoras por los especialistas, cabe insistir en que su particularidad o importancia reside en que son ellas las que proporcionan, como lo acabamos de ver, una serie de datos concretos referidos a la historia narrada, las informaciones que sirven para situar en el tiempo y en el espacio por ejemplo, y todos los elementos implícitos como pueden ser la marca, el indicio, la filosofía, el carácter, los sentimientos, etc.

Siguiendo esta lógica, la noción de espacio, anteriormente desarrollada, cuadra perfectamente con las acciones de Mari Carmen. Pero si consideramos la noción de espacio dentro del contexto global del relato en sí, las cosas cambian completamente en el sentido en que la casa, que era un macroespacio, pasa a ser un microespacio, con respecto a la ciudad de Madrid en donde sucedió lo contado por el narrador: «Ocurrió en Madrid... en una casa de una calle del centro» (p. 72).

Conviene señalar, por otra parte, que la imprecisión «en una casa», que alude al escenario del suicidio, no quita la veracidad del hecho de que dicha casa fuera la de los personajes Arturo y Mari Carmen, si bien no olvidamos que se trata de una historia, esto es, de una ficción. Y ello porque no hay ficción pura, es decir, ficción que no esté basada, si no en todo, al menos en parte, en la realidad. Dicho en otros términos, es impensable, caso de que Juan Madrid haya inventado su historia, una narración *ex nihilo tempore*, por la sencilla razón de que cada historia, incluso los cuentos de hada, tienen siempre unos protagonistas de las acciones desarrolladas en la misma, y éstas han de suceder obligatoriamente en un lugar concreto y en un momento dado.

Hechas estas aclaraciones y pasando a otros elementos del relato que sufren cambios según el ángulo desde el que se sitúa el intérprete, diremos que los diferentes tiempos, llamémoslos reales a pesar de la imprecisión que caracteriza el verdadero momento en que transcurrieron las acciones, fue en una noche cualquiera (no aparece en el texto que fuera la noche de lunes, de martes o de miércoles, etc.). Y es que el tiempo de una noche en que sucedió todo lo contado se diluye en otra dimensión temporal más grande. El narrador lo sitúa todo en un mes concreto, pero de un año desconocido por el lector porque no lo aclara en ningún otro pasaje del cuento: «el mes de febrero pasado» (p. 72).



En cuanto a los demás elementos narrativos arriba señalados, los que hemos catalogado de implícitos porque su percepción por el lector no es siempre evidente (indicios, filosofías del relato —la del autor y la de los personajes—, el carácter o los caracteres de los mismos, así como sus sentimientos), creemos haberlos aclarado suficientemente en las diferentes funciones secundarias destacadas en esta parte de nuestro trabajo. Y si no lo ha sido aún, aparecerán todavía más claros, lo esperamos, bien en el comentario que a continuación ofrecemos, bien más adelante, en la parte enteramente consagrada a la interpretación simbólica del relato objeto de nuestra atención.

#### II.4. RESUMEN ACLARATORIO O BALANCE PROVISIONAL

Después de muchos años de matrimonio, Mari Carmen, una mujer de treinta y tres años de edad, que no pudo terminar su carrera universitaria de Filosofía y Letras (p. 69) porque había quedado muy pronto embarazada de Arturo, todavía novios, se encuentra en un dilema: ¿qué hacer después de haberlo perdido todo? Han desaparecido su resplandeciente belleza de juventud, el amor de su vida, y, consiguientemente, las ganas de vivir: «Sus tres hijos y sus cuatro partos le han dejado marcas: pechos caídos, estrías en el estómago y un extraño rictus en la comisura de los labios. Antes era otra cosa. De joven no podía soñar que alguna vez se vería así, como una anciana pellejada y gastada. Y no eran figuraciones, ahí estaba su cuerpo que le repugnaba. Incluso, al tocarlo, tenía la sensación de estar tocando otro cuerpo. Últimamente lloraba mucho» (p. 69). Y es que, con el tiempo, Arturo había ido dejando de cumplir sentimental y sexualmente con Mari Carmen, en favor de una chica llamada Silvita, la hija de la asistenta (p. 70), más joven, hasta el punto de abandonar frecuente y descaradamente su hogar, es decir, toda su familia, para llevar otra vida con ésta y, lo que es peor todavía, para pasar días enteros con ella, sin preocuparse ni por los suyos, ni por sus responsabilidades y deberes conyugales: «Ésa era la segunda noche que Arturo no dormía en casa... La hija de la asistenta tenía veinticinco años y era mucho más hermosa de lo que ella soñó nunca. No lo supo por él, lo supo antes por ella, sin necesidad de decirse nada. Entre mujeres basta con una mirada, un gesto, unas palabras demasiado amables» (p. 70). Débil de carácter, fatalista, llorona e incapaz de soportar la traición de su marido, Mari Carmen decide suicidarse y, por si fuera poco, ahorrar a sus tres hijos muy queridos<sup>8</sup> otras posibles traiciones suyas (de Arturo). Sin pensarlo dos veces, Mari Carmen opta por matarlos al mismo tiempo que a ella misma, tal vez para poder continuar viviendo felices juntos en el más allá.

---

<sup>8</sup> Arturito, que «dormía como su padre» (p. 70); Gonzalito, al que habló pocos minutos antes «de la misma forma en que le hablaba el mes aquel que tuvo cuarenta de fiebre» (p. 71); Tomás «el único que había venido sin querer y decía que de mayor quería ser bombero» (p. 71).



Aprovechando la ausencia de Arturo que había ido a pasar la noche con Silvita, como tenía por costumbre, y profundamente dolida por la soledad y el abandono, Mari Carmen procede fríamente y por etapas:

primero, se abre en «la carta a su hermana sobre la mesa» (p. 71); luego, adormece a sus tres hijos drogándolos, por no decir envenenándolos: «Salió del dormitorio y acarició las cabezas de los tres niños que dormían pesadamente, reclinados sobre la mesa. Se habían comido todos los pasteles y la leche con Nescuit. La leche con Nescuit disimulaba mucho las diez pastillas de Valium 10, machacadas» (p. 70). Tras lo cual «arrastra» (p. 71) uno a uno «los cuerpos de los niños hasta la gran cama matrimonial» (p. 71), los viste con pijamas nuevos (p. 71) y los acuesta, dejando sitio para ella misma. Después de haber hecho todo esto, Mari Carmen, siempre con la frialdad que sólo se apodera de personas víctimas de una desesperación irremediable, apaga el televisor, cierra puertas y ventanas, sin olvidarse de echar las cortinas, engancha los cinco metros de goma que había comprado para llevar a cabo el suicidio colectivo a la espita del gas, traga dos comprimidos de Valium 10, se acuesta en la cama y se abraza «a Tomás que ya estaba frío» (p. 71). por fin, la silenciosa y bienhechora muerte encuentra a Mari Carmen y a sus tres hijos en esta cómoda postura de reposo.

Debido a la larga ausencia de Arturo aquel fin de semana por una parte, y a la inadvertencia de los vecinos por otra, nadie se percató de lo sucedido a tiempo: «Ocurrió en Madrid, el mes de febrero pasado, en una casa de una calle del centro. Los cuerpos los descubrieron a los dos días por el maldito olor a gas que se expandía escaleras abajo» (p. 72).

Ahora bien, si nos detuviéramos en este punto, lo poco que hasta ahora hemos dicho apresuradamente, sobre los personajes principalmente, podría inducir a numerosos errores de interpretación, puesto que no hemos abordado todavía algunos aspectos y temas importantes del relato sin los cuales su comprensión quedará siempre parcial, por muy completa que parezca a primera vista.

### III. LECTURA SEMÁNTICO-SIMBÓLICA DEL RELATO

Por si puede haber alguna duda sobre lo que se entiende por *semántica textual*<sup>9</sup>, queremos recordar que se trata de dar la significación del relato, de valo-

---

<sup>9</sup> Entendemos por ello la otra realidad, la implícita (que la gente suele llamar ficción) que encierra todo signo literario. Dicho con términos de José Romera, «el signo literario refleja siempre de una manera más o menos explícita una realidad concreta, un tiempo y un espacio determinados (como lo hemos intentado demostrar muy a las claras en *Introducción y Argumento de «Gas en cada piso»*). Mas ello no está traspasado al texto de una manera total y absolutamente fiel a la realidad —en esto





rarlo. Dicho en otros términos, se trata de juzgar, criticar, defender tales o cuales ideas a partir de una actitud frente a la sociedad y respecto al hombre, de una toma de posición, o sea, un tipo de óptica ante el hecho literario. Para ello, y dado que, como una novela en miniatura que es, un relato es perfectamente asimilable a una sociedad estructurada de determinada manera por su autor, tres son los aspectos que hay que escrutar para pretender haber hecho el estudio o la lectura semántica de un texto: lo simbólico, lo social y lo dialéctico.

Como ya hemos dicho en otro momento, y conforme una pertinente observación de José Romera (1988:163), todo signo literario refleja siempre de una manera más o menos explícita una realidad concreta —ya lo hemos hecho constar en cuanto a lo referente a los diversos tiempos y espacios—, realidad que no está traspasada al texto de una manera total y absolutamente fiel. Por eso se habla de ficción, esto es, los aspectos simbólicos de la sociedad que el autor intenta reflejar (bis). Partiendo de esto, resulta desde luego obvio que todos los segmentos del título de nuestro relato son de por sí sugestivos, es decir, portadores de varias significaciones: «Gas», «en cada», «piso».

El teatro del suicidio colectivo denunciado en nuestro cuento es un piso, en una calle céntrica de Madrid. En una ciudad como Madrid hay una infinidad de inmuebles con numerosos pisos y miles de apartamentos, lo que supone una fuerte concentración de seres humanos. Pero resulta que, como lo hace constar nuestro cuento, se descubren los cuerpos de Mari Carmen y de sus hijos «dos días» más tarde «por el olor a gas» (p. 72). Lo que significa, en otros términos, que ningún vecino, ni del piso, ni de la calle, y menos todavía de la ciudad, se dio cuenta de lo que había sucedido; como si para los vecinos los demás no existieran, y de hecho, por lo visto, no existían. Por lo que creemos que Juan Madrid denuncia, con todos estos detalles, la convivencia aparente y falsa en las grandes ciudades. Aparente porque da la impresión de que en las grandes ciudades la gente vive en comunidad, algo que no siempre es verdad. Contrariamente a los pueblos donde la gente habla más, se visita e incluso se interesa el uno por los problemas del otro y viceversa, la ciudad, con sus dificultades, la inseguridad y otras malas costumbres, es una jungla (título del libro) que infunde miedo y favorece el individualismo, el aislacionismo y, peor todavía, la soledad. La soledad física y la del alma, esas mismas que ha experimentado Mari Carmen con el alejamiento físico-moral de su marido Arturo y la falta de una confidente cercana que le podía haber aportado la confortación moral necesaria para no cometer lo irreparable al sentirse abandonada. En el caso de haber habido una persona para consolarla y hacerle ver la gravedad de lo que iba a hacer, creemos que por muy decepcionada que estuviera, Mari Carmen no hubiera llegado a tal extremo. Y caso de empeñarse en morir, al menos sus hijos se hubieran salvado; bien porque la confidente de Mari Carmen le hubiera quitado los niños, pacífica-

---

consiste la Historia—, sino que, por el contrario, en la literatura intervienen siempre elementos de ficción que son aspectos simbólicos de esa sociedad que intenta reflejar...». Véase ROMERA, 1988.



mente o por la fuerza, bien porque ella la habría denunciado a la policía o a quien fuere al fracasar sus intentos de disuasión. De ahí que, más allá de lo contado, pensamos que Juan Madrid ha querido llamar la atención de sus lectores sobre el deterioro de unos de los valores fundamentales, imprescindibles e inevitables (a no ser que se opte, como Mari Carmen, por una solución radical y bestial) de la vida humana que son la comunicación con el otro, el trato entre las personas, la confianza, el consuelo y la asistencia mutuos. Valores que el materialismo a ultranza de nuestras sociedades modernas, la automarginación voluntaria e involuntaria, el ensimismamiento, el egoísmo exacerbado y, sobre todo, el miedo injustificado que nos ha traído la civilización, han acabado de destruir por completo al hombre actual, para quien el otro ya no es el hermano de antes, sino «un lobo», como ya lo hizo constar un filósofo en sus días.

Tal vez no esté de más precisar, para que se comprenda mejor a nuestro escritor, que junto a las demás interpretaciones también muy fundadas que haremos de las actuaciones de Mari Carmen, de lo que se trata en realidad en este detalle de nuestro cuento es de un choque cultural por parte de Juan Madrid y de todos los que, como él, han nacido en un pueblo (Málaga<sup>10</sup> en su caso) donde hay más hermandad, amor y armonía entre las personas, y que, de repente, se dan cuenta, al llegar a la gran metrópoli que es Madrid (como él), que todo cuenta, menos el trato entre las personas. Resumiendo este aspecto, puede decirse que el silencio y el sufrimiento de Mari Carmen son los de miles de ciudadanos del mundo atrapados por esta especie de telaraña universal que son el miedo a veces injustificado al otro y la incomprensión del otro y del verdadero sentido de la vida; y su muerte, la del Hombre a palo seco. Como para decir que el mundo actual no está habitado más que por criminales y demonios, y no siendo ella una persona mala, sus hijos tampoco, lo mejor para ella era morir. Y como para justificar su radical renuncia a este mundo endemoniado con esperanza de vivir en el «Paraíso» con sus angelitos de hijos, Mari Carmen, en su calidad de católica, se arregla (se maquilla y viste «el camisón recién comprado» —p. 70—), así como pone guapos a sus hijos también («los vistió con sus pijamas, también nuevos» —p. 71—).

El valor simbólico de este comportamiento de Mari Carmen es tanto más justificado cuanto que sabemos que, según las creencias cristianas (católicas sobre todo), a los muertos hay que asarlos, vestirlos, cuando no sea muy caro, antes de meterlos dentro de ataúdes preciosos. Las flores no deben faltar y no es de extrañar ver a familias cristianas<sup>11</sup>, de todas las ramas, enterrar a menudo a sus muertos con costosas coronas y ramos de flores. Cultura que da a suponer que en la mente del hombre cristiano está muy bien anclada la idea, siempre cristiana, de que el alma

---

<sup>10</sup> Le conferimos categoría de pueblo simplemente para mostrar su pequeñez de cara a Madrid. Sencillamente pueblo aquí tiene que entenderse más bien como terruño.

<sup>11</sup> No sucede lo mismo con los musulmanes y algunos animistas, por ejemplo.

del muerto ha de ir necesariamente al «Paraíso», es decir, al reino de Dios, donde éste, misericordioso, la ha de acoger para una vida «eterna». De modo que el alma del muerto cristiano ha de llegar limpia, aunque se trate solamente de la limpieza física, puesto que incapaces de apreciar la gravedad de los pecados cometidos por el muerto a lo largo de su existencia, sus familiares, principalmente, suelen dejar a Dios el privilegio de apreciar la «limpieza moral» del fallecido. Por lo que podemos deducir que, al ponerse guapa y al hacer lo mismo con sus hijos antes de rematarlos (ya que los había matado previamente envenenándolos con las pastillas), Mari Carmen no hace sino respetar unos rituales que se vienen perpetuando desde el advenimiento del cristianismo, y por tanto, de esta su particular y extraña filosofía según la cual el alma humana, además de deshacerse del cuerpo para ir al «Cielo o Paraíso» después de la muerte, ha de llegar necesaria y absolutamente limpia. Si fueran así las cosas, ¿qué será del alma de los demás seres, creados con igual cariño por el mismo Dios, cuyos cadáveres, aparte de ser comidos por los hombres como carne para alimentarse la mayoría de las veces, no suelen recibir sepultura?

Ahora bien, donde parece ser que Mari Carmen y todos los que piensan como ella se contradicen es cuando en su obsesión de restablecer la justicia, su justicia diríamos, ella infringe otro *mandamiento divino*, piedra angular de la religión cristiana: «no matarás». De modo que el haberlo hecho prueba que ella ha sido influenciada por la maldad de este mundo, por mucho que haya querido ser perfecta. Insistiendo sobre la gravedad de la conducta unilateral de Mari Carmen, por si no hemos sido lo suficientemente claros en lo anteriormente dicho, Juan Madrid quiere mostrar, y en eso estamos perfectamente de acuerdo con él, que el quitarse la vida, por una parte, y el quitar la vida a sus hijos simplemente porque le ha dado la gana de morir con ellos, por otra, es una gravísima violación de la más importante de las prohibiciones cristianas, católicas, o como quieran que se llame, que parece ser que ella encarna. Pues, según los cristianos, está terminantemente prohibido matar, bien al otro, bien a uno mismo, por el motivo que fuere.

Partiendo entonces del principio según el cual todos los hombres deben amarse mutuamente y perdonar, siempre perdonar, los fallos del prójimo, cualquiera que sea su gravedad, convenimos una vez más con Juan Madrid en que Mari Carmen ha deshonrado ya no sólo a la comunidad cristiana entera, sino también a Dios. Pues ni ha sido capaz de perdonar a su marido el haberse enamorado de otra mujer, ni ha dejado a salvo a sus hijos que en realidad no tenían nada que ver con que su marido y ella se amaran o no. Peor todavía, se ha suicidado ella también, aun sabiendo que, como lo dice su religión, el único que da y tiene derecho de quitar la vida es Dios, sin contar que su consentimiento o colaboración en la interrupción de su tercer embarazo es, vista desde un punto de vista religioso (de todas las religiones sin excepción), un crimen. Por lo que pensamos que Juan Madrid denuncia también la incomprensión y mala interpretación de las prescripciones religiosas por parte de muchas personas. Comportamientos que llevan a desviaciones flagrantes, cuando no sean simplemente actuaciones inhumanas inadmisibles, puesto que ni ha sabido apreciar su vida, ni ha respetado la de unos inocentes. Bien podía haber hallado otra forma de vengarse de su marido Arturo que no fuera el suicidio colectivo que, crean que no, pesará



para siempre, queríamos decir «eternamente», sobre la conciencia de Arturo que ha cometido el pecado de «amar a su prójimo», ya sea Mari Carmen, ya sea Silvita. Y es que lo que los mortales solemos ignorar es que la infidelidad (que por otra parte no alentamos) es, dentro de lo que cabe, un pecado, claro está, pero un pecado que hay que relativizar si tomamos en consideración su fundamento que no es otro que amar (si bien se trata de otra persona distinta de la que uno amaba antes). Es más, ¿puede probarse científicamente que ir con otra mujer (o con otro hombre) quiere necesariamente decir que el marido (o la mujer) ha dejado de amar a su mujer (o marido)?

Hay varios motivos que pueden llevar, bien al hombre, bien a la mujer, a ir con otra persona de sexo opuesto (no se trata necesariamente del amor). En el caso de Mari Carmen y de Arturo podemos decir que uno de estos motivos ha debido de ser, y de hecho creemos que lo es, el que ellos no hayan llegado a tener una niña. Contrariamente a la focalización que Mari Carmen hace de su edad y de su vejez, en nuestra opinión meros pretextos que nuestro autor presta a su personaje para justificar el crimen que ella va a perpetuar a continuación, el hecho de que Arturo vaya con Silvita simboliza, por parte de éste, el irrevocable afán de tener una niña. Por lo que habiendo fallado todos los intentos con su esposa, él decide probar suerte con otra mujer. Su empeño en este sentido ya lo hemos hecho constar en otro momento pero conviene insistir en ello, los tuvo que llevar hasta el extremo de interrumpir el tercer embarazo de Mari Carmen tan sólo porque iba a ser un varón más, si bien no solucionó tampoco el problema el cuarto parto. Lo que no sólo debió de reforzar la frustración de Arturo, sino que lo empujó hacia esta opción con la que tal vez no había soñado nunca antes.

Ahora bien, no queremos con todo lo dicho condenar a Mari Carmen o disculpar a Arturo, como tampoco estamos seguro de que Juan Madrid haya tenido tal intención. Lo que en cambio pensamos, y parece ser que por allí apuntaba el autor al sacar tales costumbres en su cuento, es que él denuncia la intolerancia de la gente. De haber tolerado el que Mari Carmen no diera a luz una niña, es muy probable que Arturo no hubiera emprendido una nueva aventura, sexual sobre todo, con otra mujer, ya fuera joven o vieja. Este comportamiento de Arturo, deplorable en cierta medida, duele más cuanto que sabemos que Mari Carmen soñaba también con tener una niña, llegando incluso a consentir la interrupción de su tercer embarazo —hay que insistir en ello— porque era un varón, con miras a alcanzar su sueño tan obsesivo, el de ambos (tener una niña), con el cuarto. De ahí que, parece indicar Juan Madrid, la tolerancia mutua evitaría a los humanos desviaciones con consecuencias tan nefastas como las protagonizadas por Mari Carmen.

Dicho esto y convencido por otra parte de que lo denunciado por Juan Madrid en este cuento son costumbres reinantes —la mayoría de ellas— en todas las sociedades humanas y que las lecciones que sacamos aquí van para el ser humano sin distinción de razas, sólo cabe añadir, antes de pasar a los demás aspectos simbólicos de nuestro relato, que las diferentes lecturas hechas de las actuaciones de estos personajes (Arturo y Mari Carmen) de Juan Madrid tienen como meta mostrar que ficción y realidad son como la cara y la cruz de una moneda y, por tanto, son *indisociables*, puesto que es imposible hablar de la ficción, en nuestra opinión, que no parta de la realidad.



Otra palabra muy simbólica de este cuento es «gas». Palabra que nos es tan familiar y corriente que, justamente por ello, pocos serían los que responderían con acierto a la pregunta ¿qué es el gas? Su categorización constituye, desde luego, otro motivo de muchos suspensos. De ahí la necesidad de tratar las diferentes interpretaciones que esta palabra puede tener dentro de nuestro relato. Según María Moliner (1990:1379), informaciones corroboradas por el *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia (1992: 1.027), hay una variedad de gases que, catalogados, van desde el aire que respiramos hasta los gases intestinales, pasando por el gas del alumbrado, el gas butano o gas ciudad, el hilarante, el lacrimógeno, el mostaza, etc., entre otros. Pero del gas que nuestro cuento menciona es un tipo concreto y preciso: el gas butano, hidrocarburo gaseoso de los que se obtienen en la destilación del petróleo, que, encerrado en bombonas, se emplea quemándolo en aparatos especiales como combustible para usos domésticos. Este tipo de gas es el que, a la larga, se ha llamado *gas ciudad* porque en vez de venderlo en bombonas como antes, se ha simplificado el sistema hasta el punto de hacerlo llegar a las casas gracias a tuberías subterráneas, lo que si bien ahorra molestias a los consumidores que, en vez de cargar bombonas, giran simplemente una espita y el gas se expande en los aparatos (calefacción, cocina, etc.), aunque constituye un peligro constante de incendio.

La primera lectura simbólica de la generalización («en cada») de esta sustancia tal como viene empleada en el texto nos permite decir que Juan Madrid denuncia una vez más el desarrollo tecnológico, o mejor dicho, la civilización. Y es que el paso, en España, del sistema tradicional de cocina o de calefacción a base de leña, anafe u hornillo de petróleo que entrañaban menos peligro, al uso del *gas ciudad*, que simboliza la modernidad, el progreso tecnológico, la civilización o la evolución, no ha escapado a la perspicacia de nuestro escritor. En efecto, si en vez del *gas ciudad* Mari Carmen hubiese tenido en su casa uno de estos sistemas tradicionales, probablemente le hubiera sido imposible culminar un suicidio de tal magnitud sin que al menos un vecino se percatara de ello, bien por las llamas, bien por el humo, o el olor a quemado simplemente. Lo que viene a decir que al sustituir el sistema tradicional, que no siempre era tan malo como se suele creer, por el moderno, el estado fomentó inconscientemente nuevas formas de morir. De ahí que la muerte por asfixia de Mari Carmen y de sus tres hijos no sea sino una de las numerosas consecuencias de la modernización del sistema al que los dirigentes políticos sometieron, tal vez prematuramente en opinión del cuentista, a los ciudadanos españoles.

No obstante esta insinuación del autor de «Gas en cada piso», conviene reconocer que por muy moderna que sea la ciudad de Madrid en lo relativo al suministro del *gas ciudad*, no lo hay en todos los «pisos». Dicho más sencillamente, no hay, en el mundo entero, ciudad alguna cuyos pisos, en su conjunto, tengan todos el *gas ciudad*. Quiere esto decir que en Madrid sigue habiendo pisos y un sinnúmero de chabolas en los que por diversas razones, la pobreza de sus ocupantes por encima de todas, no hay *gas ciudad*, puesto que, igual que el gas butano, con bombonas rellenables, no está al alcance de los ciudadanos madrileños sin fuentes de ingresos, esto es, sin trabajo, por decirlo de alguna manera. Lo que por mera lógica nos obliga a deshacer, si no es completamente, al menos en parte, la primera



aserción generalizadora de la expresión «Gas en cada piso», basada estrictamente en lo material y palpable «gas y piso», a favor de una lectura más bien relacionada con las costumbres y las actuaciones de los protagonistas de nuestro cuento.

En realidad, estamos más bien inclinados a creer que el «gas» del que se trata en la mente del autor de este cuento, el cual no hay ningún hogar, pobre o rico, en que falte, es el conflicto, o si se quiere, los problemas. Es más, no se trata solamente de un malentendido en el caso de Mari Carmen y de Arturo. Se trata de verdaderos problemas vitales, dos al menos, traducidos en el cuento por la decepción de Arturo ante el hecho de no haber alcanzado a tener una niña con su mujer, lo que seguramente le ha debido de causar una gran frustración, y el complejo de Mari Carmen caracterizado por lo que ella entiende por su afeamiento y supuesta vejez —y eso que sólo tiene treinta y tres años (p. 69)— ante la juventud —veinticinco años— y la belleza inigualable de Silvita (p. 70). Esta tesis de malentendidos, conflictos o problemas inevitables entre parejas justifica, en nuestra opinión, el empleo en el cuento, por parte del escritor, de otra palabra con muy alto valor simbólico: «bombero». En efecto, Tomás, el último y más pequeño de los hijos de Mari Carmen y Arturo, «decía que de mayor quería ser bombero» (p. 71). Un bombero, en la vida nuestra de cada día, es una persona que tiene como oficio apagar incendios. El incendio, según el *DRAE* (1992: 1.151), es, o bien «un fuego grande que destruye lo que no debería quemarse», o bien «una pasión vehemente, impetuosa, como el amor o la ira».

Partiendo de estas aclaraciones, nos resulta fácil descifrar las diferentes facetas simbólicas, ya no sólo de la palabra «bombero», sino también de las diferentes actuaciones de Arturo y de Mari Carmen. Interpretaciones que resumimos, puesto que han sido elucidadas ya en otras ocasiones y no queremos repetirnos, en una serie de preguntas aclaratorias inevitables que afluyen a nuestra mente: ¿Qué es lo que ha podido llevar a Tomás, «el único que había venido sin querer» (p. 71) a optar, desde muy pequeño, por ser bombero cuando sea mayor? ¿A qué tipo de incendios se refiere si aún no tiene conciencia de lo que realmente es un incendio, si no se trata de disputas o conflictos manifiestos entre sus padres a los que, debido a su corta edad, él no puede poner fin inmediatamente? ¿El suicidio colectivo planeado y llevado a cabo por Mari Carmen no es la expresión misma de una ira profunda después de que la abandonara su marido, que ella amaba con pasión, por otra mujer? ¿Qué es lo que ha «destruido», o «quemado», el amor entre Mari Carmen y Arturo si no es, además del mero hecho de no llegar a tener una niña, una inestabilidad del hogar caracterizada por disputas y otros malentendidos que suelen darse en todos los hogares del mundo?

Las respuestas a estas preguntas, respuestas de por sí ya tan evidentes que volver sobre ellas sería repetirnos, muestran muy a las claras que todo en el cuento «Gas en cada piso» es símbolo. Tanto es así que incluso cuando leemos «Tomás tenía carita de niña. De tanto pensar en una niña, nos ha salido mitad y mitad» (p. 71) hay que comprender por ello que, de los tres hijos de ambos, Tomás era el único que, aun siendo varón, y por tanto encarnación de la dureza e insensibilidad como suelen pretender, tenía sensibilidad, ternura, y sobre todo buen juicio y justa medida. Lo que en otros términos quiere decir que Tomás podría ser considerado, dentro de este





contexto, como símbolo de la paz y del amor, dado el papel de justiciero («bombero») que soñaba con desempeñar cuando fuera mayor, el cual se resumiría, a nuestro modo de ver, al aniquilamiento o rotunda erradicación de los problemas (entre sus padres) cuyo testigo dolido e impotente ha tenido que ser segura y regularmente.

Dentro de esta misma lógica, podemos decir que los incesantes llantos de Mari Carmen momentos antes del suicidio colectivo (p. 69) simbolizan su desesperación que se opone a «los chistes y las risas» de antaño de ambos (p. 72), símbolos estos últimos de la alegría y de la armonía, por no decir de la felicidad. Felicidad redondeada por una vida material cómoda, simbolizada por «el televisor», «los muebles» y los demás electrodomésticos modernos de la casa, como pueden ser la cocina y la calefacción (si no tuvieran aparatos modernos no habría «gas ciudad» en su piso), resultado todo ello de lo que acostumbramos llamar evolución, progreso, modernidad y, en el colmo de la ignorancia y de la desgracia nuestra, civilización. Progreso o civilización de cuyos frutos o resultados estamos presos (porque nos han atrapado nuestras invenciones y creencias) y víctimas indefensas a la vez (puesto que ya no podemos volver a vivir como en tiempos de la prehistoria). Ahora bien, si podemos decir que visto bajo este ángulo el dilema existencial puesto de manifiesto por Juan Madrid en este cuento se reduce al de unos cuantos personajes, también es indudable que Arturo y Mari Carmen, y en cierta medida Silvita, no son más que la punta del gran iceberg que es el pueblo español en su conjunto en un momento dado de su historia.

En efecto, tal y como lo hemos hecho constar en otro momento, este cuento trata del comportamiento del hombre español en un momento bien determinado que, de la misma manera que marca una ruptura rotunda con el pasado, es el inicio de una nueva filosofía existencial española. Dos períodos hasta cierto punto opuestos, pero no diametralmente (hay cambio sólo en función de lo ya existente, pero que no gustaba), que se ha llamado *dictadura* y *transición democrática*, pero que por conveniencia preferimos llamar *tradición* y *modernismo*. Si cabe traer ante todo aclaraciones sobre lo que entendemos por tradición, diremos que tal como se concibe en este trabajo, se trata simplemente de costumbres y comportamientos humanos preexistentes que han de cambiarse por otros. Así las cosas, Arturo, Mari Carmen y Silvita constituyen, cada uno, un gran núcleo simbólico y autónomo que a continuación desciframos.

No aparece la edad de Arturo en el relato, pero sí las de Mari Carmen y de Silvita: treinta y tres (p. 69) y veinticinco (p. 70) años respectivamente. El cuento se publica en febrero de 1988<sup>12</sup>, lo que no quiere decir que se haya escrito absolutamente en este año; puede que sí, puede que no, pero la probabilidad de que Juan Madrid lo haya escrito antes es muy grande<sup>13</sup>. Dicho esto y aun desconociendo la

---

<sup>12</sup> En *Jungla*, *op. cit.*

<sup>13</sup> Puesto que la historia de la democracia española muestra que por estas fechas España había hecho ya un paso considerable hacia la estabilidad, la política por lo menos, y muchos de sus problemas e incomprensiones, inestabilidades culturo-sociales y torpezas, estaban superados.



edad de Arturo, es evidente que él es mayor que Silvita. Deduciendo, Mari Carmen y Arturo, además de ser padres de familia (ya tenían tres hijos —pp. 70-71—), son de la misma quinta y, por consiguiente, mayores de edad los dos, si bien han nacido y vivido los tres durante la dictadura de Franco. Han sido educados de determinada manera, unos (Arturo y Mari Carmen) con más experiencias vitales desde el punto de vista tradicional que otra (Silvita), con determinadas costumbres, leyes, visiones del mundo y gustos seguramente distintos. De ahí que, dependiendo del ángulo desde el que se aprecien los hechos contados, pero sobre todo del trasfondo psicológico-social de un personaje u otro, puede decirse que el grado de impregnación de los valores «tradicionales», la religión entre otros, en los tres personajes varía, mientras no sea simplemente nulo (en Silvita en este caso).

A pesar de haber tenido un hijo antes de casarse con Arturo, hecho que la religión católica que ella encarna reprueba, igual que reprueba las relaciones íntimas entre personas que no estén casadas, Mari Carmen aparece en el cuento como una persona piadosa, lo que va en consonancia perfecta con la filosofía de Franco durante cuya dictadura la religión estaba por encima de todo. Por lo que podemos afirmar que Mari Carmen simboliza también la mujer española tradicional, ama de casa («Había estudiado Filosofía y Letras sin terminarla ... Cuando se quedaba sola en casa, con los niños en el colegio y Arturo en el banco...» —p. 69—); una mujer española sometida y fiel a su marido cuyas herencias culturales no le podían haber permitido tolerar que una chica joven (Silvita) mantuviese relaciones con un hombre casado, su marido en este caso, como tampoco podía soportar que su marido mantuviese tales relaciones con otra persona que no fuera ella. De ahí que Mari Carmen simboliza la España del rosario, de los guantes y de la ropa larga hasta el tobillo, la España dictatorial y la «ancestral» caracterizada por el respeto absoluto a los varones y los valores humanos y humanitarios más profundos, etc. Posiciones sumamente interesantes y aceptables en una época, pero que contrastan con la nueva visión encarnada por Silvita que simboliza el cambio, esto es, el libre sentir, el libre amar y el libre actuar que surgen con lo que conviene llamar más bien *transición cultural-político-social española*. Silvita simboliza la ruptura total con las costumbres de antes, el entierro de la mujer española sumisa y piadosa, ensimismada y separada del resto del mundo, la España de la dictadura en la que la libertad y todo lo que no fuera rigor y obediencia absoluta estaban encerrados en una caja fuerte. En resumidas cuentas, más allá de la figura de la mujer española liberada de todas las ataduras culturales tradicionales que ella encarna, Silvita simboliza la España naciente despojada de toda coacción frustrante, la España de apertura y de los contactos, la España europeizada, y cuando no, la España mundializada, con derechos igualitarios para todos sin excepción, ya sean hombres o mujeres, grandes o pequeños, ricos o pobres.

En cuanto a Arturo, es una especie de híbrido, un especie de cordón umbilical, puesto que ni cambia rotundamente como Silvita, ni entiende perpetuar la tradición como su mujer. Bien podía divorciarse de Mari Carmen y contraer un nuevo matrimonio con Silvita pero no lo hace, prefiriendo estar un día con su esposa, y otro día con esta chica. De modo que, a diferencia de Mari Carmen y de Silvita que son dos extremos en el sentido en que una defiende valores, diríase





retrógrados con el paso del tiempo y la evolución del hombre español, y la otra los valores más al día por no decir modernos, Arturo parece ser, en nuestra opinión, el punto medio, es decir, la mismísima síntesis entre la España encarnada por su esposa y la encarnada por Silvita. Sencillamente dicho, Arturo es justamente la España de la *transición española* variopinta correspondiente a la época denunciada en nuestro cuento y caracterizada por sus insuficiencias y turbulencias, sus inestabilidades y torpezas, esto es, una España en la encrucijada, para no decir a caballo entre la *tradición* y el *modernismo*. Con eso y con todo, cabe precisar que el paso dado por Arturo al violar todos los tabúes sexuales yendo con Silvita muestra muy claramente su determinación (que en realidad fue la de toda España) en superar todas las ataduras de la tradición (del pasado de España) y meterse en la irreversible dinámica hacia el futuro simbolizado por la nueva España de hoy, no la de Silvita ya, sino la actual, moderna y definitivamente «democratizada».

Resumiendo, podemos decir que más allá de lo que puede parecer una simple pintura de un conflicto de generaciones —entre la pareja Arturo /Mari Carmen y Silvita—, o la denuncia de la infidelidad —de Arturo—, o bien de la intolerancia y la incomprensión de las prescripciones de la religión católica por parte de Mari Carmen —el parto antes de casarse y el suicidio colectivo protagonizado por ella entre otros—, etc., «Gas en cada piso» pinta la gran metamorfosis del hombre español de los años que van desde comienzos de los setenta hasta finales de los ochenta, por lo menos, así como el dilema del ser humano a secas, frágil como una paja ante sus inventos y las fuerzas de la naturaleza. Dicho esto y sin ninguna pretensión de haber aprehendido con más o menos acierto todos los contornos de «Gas en cada piso», damos por terminado nuestro recorrido de este cuento, no sin antes señalar que, aunque no hayamos dividido esta parte de nuestro trabajo en subpartes (lo simbólico, lo social y lo dialéctico), no cabe duda en que todos estos aspectos han sido, como se ha podido apreciar de cabo a rabo en estas líneas, más que suficientemente presentados. Sucede simplemente que, contrariamente a las novelas, la brevedad (unas tres páginas de tamaño pequeño) y la estructura de nuestro cuento hacen que no se preste, en nuestra humilde opinión, a este tratamiento.

## CONCLUSIÓN

A diferencia de los escritores que hablan mucho para decir poco, Juan Madrid habla poco para decir mucho. Y es que, con el añadido de su estilo sumamente sencillo y conciso, este escritor condensa en un cuento tan corto como «Gas en cada piso» un número impresionante de temas: infidelidad conyugal, incomprensión o mala interpretación de creencias humanas como son la religión, el conflicto generacional, el bien y el mal, la soledad, la incomunicación entre la gente, etc., todos ellos relacionados con lo compleja y muy complicada que resulta ser la vida del hombre. Esta habilidad y maestría que tiene de colocar la palabra adecuada donde tiene que estar le permite llegar a transmitir más de lo que a primera vista da la impresión de que él comunica. Pretender entonces que hemos apurado el alcance semántico de «Gas en cada piso» sería una mentira tan grande como una catedral

gótica, y cuando menos, una verdadera osadía. Creemos que lo que hemos hecho en estas líneas ha sido allanar el terreno para futuras y mejores interpretaciones. Consideramos que este trabajo no es sino una simple aproximación parcial de la profundidad de lo que en realidad ha querido comunicar su autor, pues ha quedado bien demostrado a lo largo del mismo que cada una de sus palabras va cargada de varios significados. Si no hemos sido convincentes, la culpa es nuestra por no haber sabido hallar, como el escritor Juan Madrid, las palabras adecuadas para traducir tanto sus pensamientos como los nuestros. Lo que por otra parte no le quita a «Gas en cada piso» su calidad de excelente radiografía radioscópica acertada de las de nuestras costumbres y actuaciones que, en vez de llevarnos a la felicidad a la que siempre aspiramos, nos hunden muy a menudo en un desasosiego total, cuando no en una muerte «tonta» como la de Mari Carmen y de sus tres hijos. Pues, como lo menciona el narrador refiriéndose a los diferentes pensamientos que se atropellaban en la mente de Mari Carmen momentos antes del gesto fatal «Cualquiera se separa hoy día. Un divorcio no era el fin del mundo» (p. 70). Dicho con otros términos, mejor hubiera sido que Mari Carmen se divorciara de Arturo en vez de suicidarse. Y si vivir sin Arturo era imposible para ella, lo que tenía que haber hecho, ya que estaban oficialmente casados, era recurrir a la justicia (la ley) para recuperar a su marido. Posibilidades, ambas, que desechó, llegando con ello a demostrar hasta qué punto era, además de fatalista, una persona vengativa, y peor que eso, una persona fundamentalmente mala. De no ser así, ¿por qué eliminó también a sus hijos? ¿Tal vez fuera para devolver a Arturo el sufrimiento? Claro que Arturo sufriría, pero de un sufrimiento que, probablemente, durase solamente el tiempo de volver a tener otros niños con Silvita.

En definitiva, creemos que, al margen de todas las interpretaciones que cualquier analista o estudio pueda traer sobre los diferentes temas y actuaciones de los personajes puestos de manifiesto por Juan Madrid en este cuento, bien sean simbólicas o no, lo más importante y verdaderamente fundamental es el interés de nuestro escritor por el ser humano y sus altibajos. Pues, si es evidente que este escritor lo reduce todo a Madrid y a los madrileños, es más obvio todavía que trata de toda España y de todos los españoles, y más allá de los españoles y de España, del ser humano en cualquier país, ciudad o pueblo del mundo. De ahí que trata de la condición humana, si bien a su manera.



## BIBLIOGRAFÍA

- DICCIONARIO (1996): *Dictionnaire Universel*, Vanves Cedex: AUPELF-UREF/Hachette/Edicef, ed. núm. 05.
- DICCIONARIO (1989): *El pequeño Espasa*, Madrid: Espasa-Calpe.
- MADRID, Juan (1987): *Un beso de amigo*, Madrid: Júcar.
- (1988): *Jungla*, Barcelona: Ediciones B.
- MOLINER, M.<sup>a</sup> (1990): *Diccionario de uso del español*, Madrid: Gredos.
- NOUMBISSI, Nzachée (1993): *La novelística de Juan Madrid*, Madrid: UNED, t. I y II (tesis doctoral).
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1992): *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid: Espasa-Calpe, xx.<sup>a</sup> ed., t. I y II.
- (1999): *Ortografía de la Lengua Española*, Madrid: Espasa-Calpe.
- ROMERA CASTILLO, José (1988): *Didáctica de la Lengua y de la Literatura. Método y práctica*, Madrid: Playor.

