

## **Carmen Martí Gaité + Tzvetan Todorov = *El cuarto de atrás* (1978)**

**José María Izquierdo**  
Universidad de Oslo

“L’operation consistant à concilier le possible et l’impossible peut fournir sa définition au mot ‘impossible’ lui-même. Et pourtant la littérature est; c’est là son plus grand paradoxe.” (Todorov 1970: 184)

Durante la década de los años setenta la escritora salmantina Carmen Martín Gaité protagonizó un proyecto literario y teórico que marcó la transición entre la literatura neorrealista, el ensimismamiento metaliterario y el reencuentro con la narratividad.

La autora salmantina perteneció al grupo generacional del medio siglo de los novelistas neorrealistas junto a Rafael Sánchez Ferlosio (1927) o Ignacio Aldecoa (1925-1969) entre otros muchos<sup>1</sup>. Corriente muy influida tanto por el neorrealismo literario italiano -Vasco Pratolini (1913-1991), Giorgio Bassani (1916-2000) o Cesare Pavese (1908-1950)-, y por el cinematográfico -Roberto Rossellini (1906-1977) o Vittorio de Sica (1901-1974)-, como por el existencialismo francés -Jean Paul Sartre (1905-1980) o Maurice Merleau-Ponty (1908-1961)- y el humanismo cristiano.

Al inicio de la década de los años cincuenta la producción literaria española estuvo marcada por el aislamiento de la España de la dictadura de Franco que salía de lo que se ha venido en llamar el período de la “autarquía”. Tal y como nos comenta Martín Gaité en las siguientes citas la literatura española estaba a niveles casi inexistentes.

“...la poesía se reanudaba después de la guerra, tomaba el rumbo que fuera, pero se reanudaba.

¿Ocurría lo mismo con la prosa? Hay que decir que no. Yo misma, aun cuando me considerase informada de bastantes cosas, no tenía ni idea de lo que pasaba con la novela contemporánea, y los futuros prosistas, aquel grupo de amigos y coetáneos de Ignacio Aldecoa, [...] andaban como a tientas, partiendo de cero...” (Martín Gaité 1982:45)<sup>2</sup>

“En la novela de posguerra había habido dos brotes aislados y representativos: Cela y Carmen Laforet estudiados hoy machaconamente por los alumnos extranjeros que vienen a España.” (Martín Gaité 1982: 46)

Ahora bien a partir de los años cincuenta el panorama literario español cambió surgiendo una nueva narrativa española que, en alguna medida, será el resultado de

la aplicación de los presupuestos estéticos de la vanguardia de la época enumerados en la teoría de la novela de G. Lukacs.

Carmen Martín Gaité se inició en la literatura a partir de las premisas estéticas neorrealistas, pero con anterioridad a su *Entre visillos* (1958) publicó en 1955 una novela corta -*El balneario*- en la que comenzó fallidamente una incursión en un campo literario ajeno al neorrealismo y más próximo al de la literatura fantástica. Incursión de la que nos habla de forma autocrítica en su *El cuarto de atrás* (1978) a través de un personaje, el hombre de negro, que representa -entre otras cosas- la función del interlocutor ideal y que defiende en la mencionada novela las tesis defendidas por Tzvetan Todorov en su *Introduction à la littérature fantastique* de 1970.

"-Lo más logrado -dice el hombre- es la sensación de extrañeza. Usted llega con su acompañante, se apoyan juntos contra la barandilla de aquel puente a mirar el río verde con el molino al fondo, ahí ya está contenido el germen de lo fantástico, y durante toda la primera parte consigue mantenerlo. Ese hombre que va con usted no sabe si existe o no existe, si la conoce bien o no, eso es lo verdaderamente esencial, atreverse a desafiar la incertidumbre; y el lector siente que no puede creerse ni dejarse de creer lo que vaya a pasar en adelante, ésa es la base de la literatura de misterio, se trata de un rechazo a todo lo que luego, en aquel hotel, se empeña en manifestarse ante usted como normal y evidente, ¿no?" (Martín Gaité 1978:49)

En general su literatura condensará las preocupaciones de los autores de su generación -comunicación, existencia, duración, soledad y memoria- uniéndolas con las de los novelistas de los años setenta -metaliteratura, recepción, narratividad- siendo en *El cuarto de atrás* donde se concrete un replanteamiento general de todos estos temas desde la perspectiva marcada por el modelo de sistema comunicativo barthiano que se utilizaba por aquellos días en el que el interlocutor y la recepción del texto eran considerados como fundamentales.

"Dentro del código literario de señales que encierra todo texto, la curiosidad del lector puede ser argumental o interpretativa. Puede preguntarse: '¿Qué irá a pasar ahora?', o preguntarse: '¿Qué significa lo que está ocurriendo?' [...] La segunda [...] es semilla lanzada para que fructifique en otro campo, en el del lector que la hace. Supone una invitación a participar." (Martín Gaité 1983:335)

El argumento de *El cuarto de atrás* puede resumirse en la visita que la protagonista, Carmen Martín Gaité, recibe durante una noche tormentosa<sup>3</sup> en la que la escritora no puede dormir. El misterioso visitante es un periodista buen conocedor de la obra de la novelista. Ambos entablan una conversación en la que la escritora salmantina recuerda su vida desde su infancia en la casa de la Plaza de los Bandos de Salamanca, donde se hallaba el cuarto de atrás real<sup>4</sup>, hasta el entierro del general Franco. La novela se articula en torno a esta conversación de la que es, en última instancia, su resultado. Conversación que dará pie a varias narraciones cortas presentando una especie de mimesis de los relatos orales cotidianos, en los que se pasa de tema a tema y en los que las historias narradas conllevan el embrión de otras muchas.

El texto se abre con dos paratextos, en primer lugar la dedicatoria de la novela a Lewis Carroll: “Para Lewis Carroll, que todavía nos consuela de tanta cordura y nos acoge en su mundo al revés”. Paratexto que se relaciona posteriormente con las aucas con el “motivo del mundo al revés” de las páginas 30 y 126 en la edición de 1990, en las que se apela positivamente a los mundos al revés que Martín Gaité conocía bien a través de tanto la propia obra sobre Alicia, como de las aucas medievales. El segundo paratexto es una cita del filósofo francés Georges Bataille, - “La experiencia no puede ser comunicada sin lazos de silencio, de ocultamiento, de distancia”- que incita a pensar que en todo proceso comunicativo se informa de tanto como se oculta confiriéndole a los silencios un valor de sentido, un valor comunicativo. Esta última cita se relaciona en el texto con una crítica general a las sociedades de los libros de instrucciones y guías<sup>5</sup> “el hombre actual profana los misterios de tanto ir a todo con guías y programas, de tanto acortar distancias, jactanciosamente, sin darse cuenta de que sólo la distancia revela el secreto de lo que parecía estar oculto” (Martín Gaité 1978:41) y con la propia teatralidad de la vida “en el teatro cuentan los silencios tanto como el texto” (Martín Gaité 1978:177). Ambos paratextos, dedicatoria y cita, son una declaración de principios de lo que se manifestará en esta novela, en la que el evasivo mundo al revés y la ambigüedad van a ser elementos centrales, articuladores, de toda su trama. Ambos elementos se verán expresados en los propios títulos de los capítulos, a partir del tercero, que ordenan la novela. “Ven pronto a Cúnigan”, “El escondite inglés”, “La isla de Bergai”

o “La cajita dorada” son expresiones de un mundo evasivo de la realidad ya sea en forma de canciones populares, juegos infantiles o somníferos. Junto a estos títulos está también el que da nombre al capítulo “Una maleta de doble fondo” que presupone la ambigüedad de algo que está y no está a la vez. Tales títulos concretizan realidades evasivas, lúdicas, lugares para una libertad que no tiene una relación directa con lo real, ni con la verdad, ni con el falso logos de las linealidades cronológicas, territorios ficticios que son concreciones de la idea de Carmen Martín Gaité sobre la literatura.

*El cuarto de atrás* parte de todo un conjunto de definiciones que se encontraban en plena elaboración por parte de Martín Gaité durante los años setenta en los que pretendió definir lo que para ella era la literatura mientras, al mismo tiempo, se reinventaba a sí misma como escritora cambiando por completo su estilo narrativo. Ese proyecto lo formuló reproduciendo el esquema marxo-estructuralista de la práctica teórica o de la praxis, tan en boga por aquellos tiempos en los que la filosofía estructuralista francesa, por ejemplo de Louis Althusser (1918-1990), dominaba el panorama teórico español. La mencionada reinención la realizó a través de tres textos dos de ellos teóricos y uno “práctico”:

- *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas* (1973).
- *El cuento de nunca acabar: apuntes sobre la narración, el amor y la mentira* (1983).
- *El cuarto de atrás* (1978).

En estos tres textos se plantea como tema central el de la comunicación con el otro: “Me limito a señalar que se escribe y siempre se ha escrito desde una experimentada incomunicación y al encuentro de un oyente utópico” (Martín Gaité 1983:28). Para, fundamentalmente, soslayar el problema de la soledad existencial: “Pero vengamos ya a la cuestión que propiamente ha motivado estas consideraciones y que se plantea más tarde o más temprano simultáneamente con ese deseo de romper la soledad: me refiero a la búsqueda de un destinatario para nuestras narraciones” (Martín Gaité 1983:24)

El narrar historias precisa siempre de un interlocutor, un destinatario, que escuche al narrador para no caer en un acto de locura o en un acto de constatación de lo que se pretende exorcizar: la soledad.

“Con respecto a la narración oral, esta búsqueda de interlocutor representa una condición ineludible. [...] si el interlocutor adecuado no aparece en el momento adecuado, la narración hablada no se da.” (Martín Gaité 1983:25)

Ahora bien en la narración oral el narrador o el contador cuentista puede ir modulando la historia y sus artificios interpretativos, y persuasivos acoplándose a las características de sus oyentes, mientras que en la narración escrita puede darse un paso más en el que se da un simulacro de comunicación semejante a un proceso de constitución del yo. Nos encontramos ante una forma de reinventarse ya que “el narrador literario [...] puede inventar ese interlocutor que no ha aparecido y, de hecho, es el prodigio más serio que lleva a cabo cuando se pone a escribir: inventar con las palabras que dice, y al mismo golpe, los oídos que tendrán que oírlos” (Martín Gaité 1983:26). En este sentido Martín Gaité plantea una definición de la literatura que nos acerca al soliloquio de Mairena/Machado. Un diálogo a partir de instancias desdobladas de uno mismo, porque en realidad se considera que la soledad es insuperable y con ella, la comunicación con el otro, imposible. ¿Qué será entonces el narrar? ¿Qué es la literatura? ¿Un deseo de reflejar la realidad al estilo de los neorrealismos? No, nos dirá Martín Gaité porque “No hay escritura inocente. Escribir siempre es artificial, revela una manipulación. La palabra no sirve para traernos la cosa, sino para sustituirla. En cada palabra está implícita la ausencia de la cosa que enuncia: la cosa misma queda vedada al tacto.” (Martín Gaité 1983:335). Además si se escribe se hace por un mero hecho de practicar la libertad de expresarse y por razones de carácter lúdico aunque según Martín Gaité “los hombres han querido jugar desde que el mundo es mundo y ninguna obra intelectual ha nacido sino en el ensayo de ejercitar la libertad individual, o sea al calor del gusto por opinar, por intervenir, por meter la propia baza, actualmente sea en la coyuntura de la vida que sea, el reconocimiento de que no se obra por necesidad ni al dictado de imperativos sociales produce insuperable vergüenza, y la confesión de que uno escribe porque le divierte ha venido a tenerse por herética.” (Martín Gaité 1983:30).

En un tiempo en el que en España se producían debates donde se discutía acerca de si el arte era una forma de comunicación no inmediata o si era un modo de conocimiento -el debate Bousoño-Barral-, o donde se seguía discutiendo acerca de la función social de la literatura y el arte, la teorización de Martín Gaité de la

literatura oral y escrita como un mero juego utópico construido por el mero deseo de superar la soledad abrió un nuevo campo de discusión. Que una escritora, que era además profesora universitaria, planteara sus ideas simultáneamente a través del ensayo y la ficción mostró también una actitud de renovación teórica y práctica de las letras españolas.

### ***El cuarto de atrás juego y metaficción***

“...la atención sólo se fomenta mediante la atención, no nace porque sí, hay que conquistarla, merecerla y cuidarla a cada momento, para que no se aborte o se desvanezca.” (Martín Gaité 1983:155)

A finales de la década de los setenta se produce en España un cambio del paradigma estético con la aparición de un nuevo grupo de narradores que verán a la narrativa realista social o al neorrealismo de los años cincuenta como algo a estudiar, pero no a practicar. Eran escritores que deseaban también romper con el ensimismamiento en el que había caído la novela española bombardeada por los experimentos lingüísticos. Los autores surgidos en esa época ya fueran éstos Eduardo Mendoza (1943), Manuel Vázquez Montalbán (1939-2003), Rosa Montero (1951) o el resto de una larga nómina<sup>6</sup> descubrirán que el elemento constituyente de la literatura es la existencia del lector, del interlocutor, del destinatario de la misma. Serán autores que paradójicamente incluirán en sus textos elementos de la narrativa crítica de los años cincuenta-sesenta y de la metaliteratura de los sesenta-setenta, pero teniendo como meta fundamental la necesidad de la recepción de los mismos por lectores externos. Los novelistas -a partir de una actitud estética posmoderna- utilizarán estructuras narrativas en las que la intriga capta la atención del lector facilitando la transmisión de sus discursos ideológicos. Junto al uso del subgénero policial, hoy de misterio, se valdrán de las técnicas de la identificación y el reconocimiento para persuadirlo, para facilitarle su lectura. Ni que decir tiene que se dio de inmediato una clara sintonía entre ese nuevo modelo narrativo con los agentes del mercado editorial que vieron así cómo los productos literarios sin perder -en gran medida- calidad se hacían mucho más atractivos a los consumidores-lectores incrementándose así el mercado.

Martín Gaité, una de las grandes novelistas neorrealistas de los cincuenta, superó durante los años setenta su crisis como escritora retomando una vía, como

ya vimos al inicio de este artículo, que había abandonado al principio de su carrera por estar fuera del marco crítico realista que imperaba en los cincuenta. El mismo personaje-narratario, el hombre de negro, de *El cuarto de atrás* le dice a la protagonista recordándole sus incios literarios ajenos al neorrealismo con la novela *El balneario*: “Hubiera podido ser una buena novela de misterio, sí –dice lentamente- empezaba prometiendo mucho, pero luego tuvo usted miedo, un miedo que ya no ha perdido nunca.” (Martín Gaité 1978:48). Así pues Martín Gaité adoptó el modelo de literatura de misterio, fantástica, para reinventarse como escritora y para captar la atención de un lector externo al texto que en ningún momento podrá abandonar la lectura del mismo fascinado por la ambigüedad de la verdad y la mentira, de lo real y lo irreal. *El cuarto de atrás* se escribió como un acto lúdico, como un acto libre basado en el deseo autorial de expresar unas opiniones acerca de la literatura y teniendo como intención la captación de la atención del lector. Para ello escribió una novela repleta de “miguitas/piedrecitas blancas” de pistas al lector -como si éste fuera una especie de Pulgarcito- en forma de intertextualidades, muchas de ellas reconocibles por el lector generacional ya que se trata de textos relacionados con el tiempo histórico de la posguerra española. Otras pertenecerán a obras literarias que le servirán para describir su marco ideológico y a la vez para presentar también una idea de Martín Gaité relacionada con Barthes: “textos que conllevan textos”, retahílas de narraciones, textos que son productos de textos y a la vez que forman parte de textos. Algunas de las mencionadas intertextualidades las presentamos seguidamente siguiendo su orden de primera aparición en la novela anotando al lado el número de la página de la edición utilizada: Lewis Carrol (7), Georges Bataille (8), Emilio Freixas-Elisabeth Mulder (13, 24), Todorov (19, 20, 27, 143, 165, 205, 210), Buster Keaton (20), Cervantes (37, 101), Antonio Machado (46), Rubén Darío (64), Unamuno (69), Carmen de Icaza (94), Perrault (105), Dionisio Ridruejo (111), Erasmo de Rotterdam (149), Defoe (179, 189), Dashiell Hammett (210). Junto a éstas aparecen también en la novela referencias a Poe, Stevenson y Kafka, menciones de películas –a través de títulos y nombres de actrices/actores-, letras de coplas y nombres de cantantes.

En esa dinámica establecida de textos en los textos, de textos que generan textos Martín Gaité escribe una novela para superar su crisis creativa en la que se

rompe con la cronología temporal, con el acto de narrar externo a la acción y con la unidad argumentativa lógica presentando tres discursos diferenciados y a la vez relacionados entre sí: el de la memoria sentimental no histórica, el metaliterario y el del género fantástico.

### **Una memoria basada en la intimidad y en la duración del tiempo**

En el *El cuarto de atrás* la memoria tendrá el valor de constituir la identidad a través de un proceso selectivo. Martín Gaité escribe su propia memoria, su propia novela, adoptando una imagen, unos rasgos específicos. La recuperación de la memoria así planteada se centra en la recuperación de un tiempo ya pasado y que sentó las bases de la señas de identidad de la protagonista en el plano narrativo y de la autora en el plano real. No nos encontramos en *El cuarto de atrás* inmersos en una recuperación de la memoria como explicación del presente en forma de investigación crítica de lo sucedido en el pasado histórico tal y como han hecho, entre otros, Manuel Vázquez Montalbán (1939-2003) en su *El pianista* (1985) o Alfons Cervera (1947) en sus cuatro novelas sobre el maquis español (1999-2003)<sup>7</sup>. Martín Gaité utiliza la memoria, en este caso, desde los parámetros existencial e identitario. Esa memoria será la que fundamente el sentido del título de su novela. En la casa de la Plaza de los Bandos de Salamanca había un cuarto trastero o de atrás donde los jugaban los niños. Era un cuarto refugio para la escritora un sitio donde ser libre ya que allí nada estaba prohibido. Cuando estalló la Guerra civil y durante la posguerra el cuarto de atrás habitado por los sueños infantiles se irá llenando de jamones y conservas, de productos acaparados en tiempos de escasez. De paraíso pasó a convertirse en despensa. Al tener que abandonar el cuarto de atrás tuvo que buscarse otros sucedáneos como el de la isla de Bergai, propuesto por su amiga, o el Cúnigan de la canción popular. El cuarto de atrás salmantino era el lugar de la libertad antes de que ésta fuera ahogada por la necesidad. La escritora, para preservar su libertad, tendrá que construirse otro “cuarto de atrás” suyo, propio y único, la narración, la literatura, los mundos ficticios. De la fantasía de Bergai a la narración oral infantil, -soñada- y de ésta a la literatura.

La memoria se presenta en Martín Gaité como representación ficticia donde se fundamenta la realidad presente del individuo. En ese sentido Martín Gaité se



referirá al amor en la posguerra española en los que la represión sexual en general, y de las mujeres en particular, se basará en las doctrinas morales de la Iglesia Católica. Doctrinas que recorrían los diversos manuales de comportamiento para muchachas que aparecieron durante las décadas de los años cincuenta y sesenta y en los que se podían leer cosas como las siguientes:

“Mentir es una cobardía. Por eso las mujeres, seres débiles, mienten más que los hombres” (Alonso Tejada 1977:34)

“Exige un respeto absoluto por tu cuerpo... es sagrado... no se puede tocar” (Enciso Viana 1967:118)

Si la literatura es un mundo ficticio para la evasión, la literatura rosa, la canción de amor, las coplas etc. ocuparán un espacio importante en *El cuarto de atrás*. Martín Gaité era buena conocedora de tales productos culturales, ya en 1972 escribió en “Cuarto a espadas sobre las coplas de posguerra” -artículo publicado en el número de noviembre de la revista *Triunfo-*, sobre el gran valor narrativo de las canciones populares<sup>8</sup> de la posguerra española -de las coplas. Sus comentarios tenían como pretexto la antología de las mismas que por aquellas fechas había publicado Manuel Vázquez Montalbán: *Cancionero general 1939/75*<sup>9</sup>. Martín Gaité criticaba -en la misma revista en la que escribía Montalbán su “Crónica sentimental de España”- algunos errores recogidos en las letras de dos de esas coplas cantadas por Concha Piquer: “Ojos verdes” y “Romance de la otra”. Al calor de esa exposición Carmen Martín Gaité defendía el gran valor literario narrativo de las letras de esas canciones y su valor como nutrientes sentimentales en una España desolada por la mojigatería de la España nacionalcatólica.

“Durante el Bachillerato y en los primeros años de Universidad, las chicas de provincias de mi tiempo hacíamos a diario un alto en el estudio de las monocotiledóneas y el mester de clerecía, para acercarnos a la radio a la hora de la merienda y escuchar, mirando la calle entre visillos, en un silencio veteado por la luz de la puesta del sol, los sones de Bonet de San Pedro, de Machín, de Raúl Abril, de la Piquer. Alimentaban, era el pan de cada tarde.” (Martín Gaité 1982:172)

*El cuarto de atrás* como novela de la memoria trata acerca de la sentimentalidad femenina de la posguerra desdoblada en el aspecto represivo marcado por el nacionalcatolicismo franquista de la época y por la subcultura *kitch*

de la literatura rosa. La propia novelista relacionó el ensayo *Usos amorosos de la postguerra española* que publicó nueve años después, en 1987, con la novela de la que hablamos, tratando específicamente del tema.

“La conversación con este hombre me ha estimulado y ha refrescado mi viejo tema de los usos amorosos de postguerra. Hace dos años empecé a tomar notas para un libro que pensé que podría llevar ese título, un poco el mundo de *Entre visillos* pero explorando ahora, con mayor distancia, en plan de ensayo o de memorias...” (Martín Gaité 1978:73)

Ese texto mencionado por la protagonista basado en el pasado, pero no estructurado en forma de memorias sino fundamentado en el caos de los recuerdos será también *El cuarto de atrás*. La escritora tras recibir como regalo una cajita dorada llena de píldoras dice: “Gracias. Ahora sí que voy a escribir el libro. Enseguida de decirlo, pienso que eso mismo le prometí a Todorov en enero. Claro que entonces se trataba de una novela fantástica. Se me acaba de ocurrir una idea. ¿Y si mezclara las dos promesas en una?” (Martín Gaité 1978:128). A lo largo del texto el lector asiste al entrelazamiento de esas dos promesas un libro sobre los sentimientos en la posguerra española basado en el caos selectivo de su memoria, y a la vez una novela escrita según las premisas todorovianas de la ambigüedad y del imperio de la narración simultánea.

**Novela de la memoria sentimental + metanovela + Todorov = *El cuarto de atrás***

*El cuarto de atrás* no es solamente el resultado del cumplimiento de ambas promesas, es también una metanovela que trata de la necesidad de un interlocutor para que exista la literatura relacionándola con la existencia de una necesaria comunicación superadora de la soledad existencial y esencial del ser humano. Interlocutor que no es más que una concreción del otro general con el que se producen las interacciones de la vida. En el caso de la novela de la que hablamos la presencia del interlocutor se manifestará desde las premisas de la literatura fantástica, es decir que nunca sabremos si existe o no, y de la literatura rosa ya que ambos –narrador y narratario- vivirán una especie de atracción amorosa siguiendo el modelo de la literatura mencionada.

“No me diga usted que no ha escrito en su vida cartas sentimentales. – Cuando he encontrado a quién. Es un juego que depende de que aparezca otro jugador y que te sepa dar pie. –Usted sabe que el otro jugador es un pretexto. –Bueno, pero pretexto o no, tiene que existir. Me mira de frente, con los ojos serios. Dice: -Usted no necesita que exista, usted si no existe, lo inventa, y si existe, lo transforma.” (Martín Gaité 1978:196)

Si bien el tema metaliterario de esta novela es el de la función del interlocutor/lector no tiene menor importancia su segundo tema: el carácter lúdico y evasivo de la literatura. Central en lo que respecta a este tema será la secuencia relacionada con la Isla de Bergai en la que se vincula la evasión de la realidad con la necesidad del otro en forma de la amiga con la que funda en los tiempos de la escasez de la posguerra la isla imaginaria de Bergai -nombre producto de la simbiosis entre los apellidos de la amiga y Gaité- isla imaginaria o mundo de la evasión, metáfora de la literatura.

“Mi amiga me lo había enseñado, me había descubierto el placer de la evasión solitaria, esa capacidad de invención que nos hace sentirnos a salvo de la muerte.” (Martín Gaité 1978:195)

Por último *El cuarto de atrás* se construirá en torno a las tesis todorovianas de la literatura fantástica, tesis que no sólo utilizará, sino que citará y que hasta –en un guiño al lector universitario- será el objeto físico, el libro, en el que la autora-protagonista tropezará el principio de la novela desencadenando la íntima relación existente entre ésta y la teorización de Todorov sobre la literatura fantástica: “varios libros se desploman en cascada aparatosa; cuando voy a agacharme a recogerlos, con la cesta en la mano, tropiezo con uno y también yo ruedo por el suelo. [...] No me he hecho daño. [...] Ahí está el libro que me hizo perder pie: *Introducción a la literatura fantástica de Todorov* [...] habla de los desdoblamientos de personalidad, de la ruptura de los límites entre tiempo y espacio, de la ambigüedad y la incertidumbre [...] cuando lo acabé, escribí en un cuaderno: ‘Palabra que voy a escribir una novela fantástica’” (Martín Gaité 1978:19).

La autora seguirá a “pie juntillas” las indicaciones del teórico búlgaro mencionadas por la autora-narradora-protagonista -Carmen Martín Gaité- y su doble en forma de narratario-personaje-lector implícito: el misterioso hombre de negro. La autora utiliza el marco de la literatura fantástica, según las premisas de Todorov,

porque supone una ruptura radical con la literatura como expresión de lo real ya que según la *Introduction à la littérature fantastique* la problemática entre lo real y lo irreal planteado en la literatura fantástica “représente la quintessence de la littérature, dans la mesure où la mise en question de la limite entre réel et irréel, propre à toute littérature, en est le centre explicite.” (Todorov 1970:176)

A lo largo de toda la novela el lector duda en todo momento acerca de la realidad de tanto personajes como situaciones. ¿El hombre de negro es un personaje real o un desdoblamiento de la protagonista propiciado por la ingesta de somníferos en una noche de insomnio? En ningún momento se tienen los datos suficientes para abandonar la ambigüedad que propicia esa duda que por definición de Todorov describe una de las características de la literatura fantástica.

“La ambigüedad es la clave de la literatura de misterio –dice el hombre de negro-, no saber si aquello que se ha visto es verdad o mentira, no saberlo nunca.” (Martín Gaité 1978:53)

“Que no sepa si lo que cuenta lo ha vivido o no, que no lo sepa usted misma.” (Martín Gaité 1978:196)

Palabras que nos hacen recordar las palabras de Todorov: “Le fantastique occupe le temps de cette incertitude; dès qu’on choisit l’une ou l’autre réponse, on quitte le fantastique pour entrer dans un genre voisin, l’étrange ou le merveilleux. Le fantastique, c’est l’hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel.” (Todorov 1970: 29).

*El cuarto de atrás* finaliza con las palabras: “El sitio donde tenía el libro de Todorov está ocupado ahora por un bloque de folios numerados, ciento ochenta y dos. En el primero, en mayúsculas y con rotulador negro, está escrito *El cuarto de atrás*. Lo levanto y empiezo a leer: ‘...Y sin embargo, yo juraría que la postura era la misma.’ (Martín Gaité 1978:210). Palabras con las que se inicia la novela. Así pues el lector al final de su lectura comprende que el texto se ha escrito mientras él lo ha leído. La novela ha sustituido al texto que ha servido para definir su canon. El libro existe, la narración existe, pero el lector en ningún momento puede ni podrá estar seguro de saber si lo que ha leído ha ocurrido realmente. Imposible será el saber si la protagonista recibió la visita de un personaje que parece ser su propio reflejo, su propio ser desdoblado. Imposible también será el saber si el resultado de la

narración es producto de una experiencia ficcional o de los efectos secundarios de un somnífero. La única conclusión a la que llega el lector es la de haber asistido a un proceso definitorio de la necesidad del otro para la elaboración de una narración, ha leído una metanovela, una novela sobre la novela como artefacto narrativo, una novela donde “la ficción queda superada por la metaficción.” (Martinell 1995: 25)

La escritora ha superado su crisis creativa reinventándose a sí misma a través de su nueva práctica literaria, y tras infinidad de “...indicios contradictorios, pistas falsas, sorpresa final” (Martín Gaité 1978:210) observamos como lectores que los objetivos de Carmen se han cumplido, Martín Gaité ha escrito un libro sobre usos y costumbres amorosas en la posguerra española desde los esquemas de la literatura fantástica llevando a la práctica su propia teorización de la literatura como sistema comunicativo en la que nosotros, lectores, hemos sido manipulados, fascinados, sin sentirnos seguros de nada de lo que hemos leído, pero sin importarnos en lo más mínimo el haber sido rehenes en el cuarto de atrás de la escritora. Fascinación que a pesar de todo en ningún momento resuelve la pregunta de Martín Gaité en torno a si la literatura es capaz de romper la esencial y existencial soledad humana o si más bien es el resultado de un mero soliloquio al que el lector se aproxima haciéndolo, en parte, suyo.

## Notas

<sup>1</sup> Me refiero aquí a tanto escritores neorrealistas como realistas sociales estos últimos muy influidos por el marxismo de la época: Juan García Hortelano (1928-1992) en su *Nuevas amistades* (1959), Juan Goytisolo (1931) en su *La resaca* (1958), Antonio Rabinad (1927) en su *Los contactos furtivos* (1952), Jesús Fernández Santos (1926-1988) en su *Los bravos* (1954) y el primer Juan Marsé (1933) anterior a su *Últimas tardes con Teresa* (1965).

<sup>2</sup> Se refiere a Gabriel Celaya (1911-1991), Blas de Otero (1916-1979) o José Hierro (1922-2002) poetas que servirán de referencia a la segunda promoción del cincuenta: Jaime Gil de Biedma (1929-1990), Carlos Barral (1928-1989) o Francisco Brines (1932), entre otros.

<sup>3</sup> Comenta Martín Gaité en su conversación con Marie-Lise Gazarian Gautier (1981:10) “La noche que se me ocurrió, porque se me ocurrió de noche, había tormenta con truenos y relámpagos, estaba yo sola en casa, porque mi hija había hecho una excursión a la Sierra y tardaba en volver, y me empezó a entrar un insomnio muy malo...”

<sup>4</sup> El título de la novela “Alude a un cuarto concreto de mi infancia, el cuarto de jugar, que estaba en la parte de atrás de mi casa de Salamanca.” (Gazarian Gautier 1981:10)

<sup>5</sup> Y también en la página 177 donde puede leerse una declaración del valor de los silencios en la comunicación: “No levanta los ojos; está leyendo mi artículo sobre Conchita Piquer; mejor, no hay prisa en el teatro cuentan los silencios tanto como el texto...” Confiriéndole a toda la situación de un carácter teatral ficticio.

<sup>6</sup> Una lista de los mismos puede encontrarse en Izquierdo, José María (2001). “Narradores españoles novísimos de los años noventa”, *Revista de estudios hispánicos*, Washington University, EEUU, 2,

tomo XXXV, 99, 293-308. También puede consultarse en <http://www.ub.uio.no/uhs/sok/fag/RomSpr/infolenguatrapo/index.html>

<sup>7</sup> *El color del crepúsculo* (1995), *Maquis* (1997), *La noche inmóvil* (1999) y *La sombra del cielo* (2003).

<sup>8</sup> Hay que resaltar las compuestas por Quintero, León y Quiroga (unas cinco mil): Antonio Quintero, Rafael de León y Arias de Saavedra, conde de Gómara y Marqués del Valle de la Reina (1910-1982) y Manuel López Quiroga (1899-1988).

<sup>9</sup> Editado por la editorial Lumen de Barcelona en 1972.

## Bibliografía

- Alonso Tejada, L. (1977). "La represión sexual en la España de Franco", *Historia 16*, (Madrid), 9, p.30
- Brown, Joan Lipman (1987). *Secrets from the Back Room: The Fiction of Carmen Martín Gaité*, University Mississippi, (Romance Monographs), 46.
- Enciso Viana, Emilio (1967). *La muchacha en el noviazgo*. Madrid: Studium.
- Gazarian Gautier, Marie-Lise (1981). "Conversación con Carmen Martín Gaité en Nueva Cork", *Ínsula*, (Madrid), 411, pp.1, 10, 12.
- Martín Gaité, Carmen (1968). *El balneario*. Madrid: El libro de bolsillo.
- Martín Gaité, Carmen (1973). *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*. Barcelona: Destino (1982).
- Martín Gaité, Carmen (1978). *El cuarto de atrás*. Barcelona: Ediciones Destino (1990).
- Martín Gaité, Carmen (1983). *El cuento de nunca acabar: apuntes sobre la narración, el amor y la mentira*. Madrid: Trieste.
- Martín Gaité, Carmen (1987). *Usos amorosos de la postguerra española*. Barcelona: Anagrama.
- Martinell, Emma (1995), "Introducción" en *Hilo a la cometa. La visión, la memoria y el sueño*. Madrid: Espasa Calpe.
- Servodidio, Mirella y Marcia L. Welles (eds) (1983). *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín Gaité*. Lincoln: Columbia University, Society of Spanish and Spanish-American Studies.
- Todorov, Tzvetan (1970). *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Editions du Seuil.

## Obras de Carmen Martín Gaité

Biblioteca de Humanidades y Ciencias sociales de la Universidad de Oslo: Carmen Martín Gaité:  
<http://www.ub.uio.no/uhs/sok/fag/RomSpr/infomartingaité/index.html>

### Cuentos y relatos

- *Un día de libertad* (1953)
- *El pastel del diablo* (1985)
- *Dos relatos fantásticos* (1986)
- *Dos cuentos maravillosos* (1986)
- *Cuentos completos y un monólogo* (1994)

### Novelas

- *El balneario* (1955)
- *Entre visillos* (1958)
- *Las ataduras* (1960)
- *Ritmo lento* 1963)
- *Retahílas* (1974)
- *Fragmentos de interior* (1976)
- *El cuarto de atrás* (1978)
- *Cuentos completos* (1978)
- *El castillo de las tres murallas* (1981)
- *Caperucita en Manhattan* (1990)
- *Nubosidad variable* (1992)

Carmen Martí Gaité + Tzvetan Todorov = *El cuarto de atrás* (1978)

- *La reina de las nieves* (1994)
- *Lo raro es vivir* (1996)
- *Irse de casa* (1998)
- *Los parentescos* (2001)

#### Ensayo

- *El Proceso de Macanaz: historia de un empapelamiento* (1970)
- *Ocho siglos de poesía gallega: antología* (1972)
- *Usos amorosos del dieciocho en España* (1972)
- *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas* (1973)
- *El conde de Guadalhorce, su época y su labor* (1977)
- *El reinado de Witiza* (1982)
- *El cuento de nunca acabar: apuntes sobre la narración, el amor y la mentira* (1983)
- *Usos amorosos de la postguerra española* (1987)
- *Desde la ventana: enfoque femenino de la literatura española* (1987)
- *Agua pasada: (artículos, prólogos y discursos)* (1993)
- *Esperando el porvenir: homenaje a Ignacio Aldecoa* (1994)
- *Hilo a la cometa: la visión, la memoria y el sueño* (1995)
- *Cuéntame* (1999)
- *Cartas de amor de la monja portuguesa Mariana Alcoforado* (2000)
- *Cuadernos de todo* (2002)

#### Poesía

- *A rachas* (1976)
- *Poemas* (2001)

#### Teatro

- *La hermana pequeña* (1999)

### **Carmen Martín Gaité en lengua escandinava**

- Martín Gaité, Carmen. 1967. *De bundne (Las ataduras)*. Traducción danesa: Nadja Neuhard. København: Skar.
- 1996. *Rødhætte på Manhattan (Caperucita en Manhattan)*. Traducción danesa: Iben Hasselbalch. København: Gyldendal.
  - 1998. *Rödluvan på Manhattan (Caperucita en Manhattan)*. Traducción sueca: Manni Kössler. Stockholm: Alfabet.
  - 2000. *Rødhette på Manhattan (Caperucita en Manhattan)*. Traducción noruega: Kari Kemény. Oslo: Gyldendal Tiden.