

A través del uso de la introspección, una base meta-textual, y marcadores metafóricos de sus recuerdos, Carmen Martín Gaité en la novela El cuarto de atrás construye un mundo entre los sueños surrealistas y la realidad cotidiana. En este mundo vemos la vida de una escritora que está llegando a entender su vulnerabilidad después de varias décadas de opresión directa e indirecta realizada por la sociedad franquista. Aunque nadie dispute que la novela es pseudo-biográfica, el corazón temático de la novela parece conllevar una naturaleza humana más universal que resalta por medio de una reafirmación de identidad y un nuevo análisis de la historia.

El vehículo empleado para el reencuentro con el pasado se puede basar con facilidad en métodos psicológicos a pesar del disgusto que la psicología le provocaba a Carmen Martín Gaité (Welles 198). El estilo de “libre asociación” y la elección de temas elegidos por la narradora “al azar”, resultan siendo temas más coherentes de lo que ella misma se imagina. La narradora demuestra una mujer que reflexiona sobre los años de su juventud que no fueron realizados al máximo por la falta de autonomía en su papel de mujer en un país patriarcal, que sólo se empeoró con la cultura fomentada por el franquismo. Por sus propias referencias culturales a la música popular y una confesión de haber admirado los rizos de la hija única del dictador y que había romantizado el papel de Carmencita Franco como un tipo de “Pobre Niña Rica”, el lector puede asumir que ella aceptó como realidad, aunque posiblemente por razones

escapistas, el papel secundario y sumiso de la mujer ofrecido por el franquismo.

También hay recuerdos lejanos de la narradora que son principalmente positivos. Aparentemente, estos recuerdos son los que tienen raíces en los años de la república cuando las libertades personales eran más fuertes. Muchos de sus recuerdos de la posguerra, son recuerdos de resignación e intentos de reconciliar su vida anteriormente burguesa con las nuevas realidades de silencio y de concesión bajo la opresión.

Debido al aspecto meta-textual de la novela, el lector recibe un bosquejo y una misión para escrutar su obra. El estilo innovador de Carmen Martín Gaité crea una “confusión ordenada” diseñada a retar al lector de una manera sutil y al nivel personal. El lector se esfuerza para poder entender si la narradora está escribiendo su novela en el plano del mundo real o si está soñando con las circunstancias que la llevan a conceder una entrevista con un hombre desconocido. La narradora está tan desubicada que no recuerda haberse comprometido a ninguna entrevista y a la vez se siente demasiado avergonzada para reconocer la situación.

El tema de una mente desordenada y caótica buscando sentido está presente a través de la obra entera. El interlocutor parece servir como psicólogo mientras la narradora a veces “habla por hablar” y se desahoga con el hombre misterioso. El relato se logra dentro y fuera de las normas de la ficción. Es difícil encasillar la novela en un solo género (Stewart 91).

Aunque la novela no se clasifique con facilidad, Carmen Martín Gaité crea un ambiente ideal para invitar que los lectores exploren la mentalidad de su protagonista. En este mundo de fantasía, ambigualmente mezclado con realidad, el lector recibe un lienzo perfecto donde puede entrar e interpretar los pensamientos de la protagonista, y de cierta manera revivir momentos de su vida con pocas barreras emotivas.

El enfoque principal de este proyecto constituye un análisis de la manera que estas técnicas le han permitido el desarrollo de un espacio personal, introspectivo, y extenso para la protagonista. Es en este espacio que se fomenta una introspección y un acceso psicoanalítico para el lector. Aunque no es necesariamente una biografía personal, o sea un pasillo directo a la conciencia de Carmen Martín Gaité, la novelista ha reconocido que el tema es fuertemente autobiográfico (Stewart 89).

La ambigüedad de no poder confirmar lo que es y lo que no es autobiográfico crea más espacio entre la realidad y la fantasía. En este espacio se renueva un acercamiento a los recuerdos más íntimos. Gracias a flexibilidad de este espacio, y la provocación de un diálogo extensivo, la narradora termina la obra con una conclusión que demuestra una emancipación personal de la historia de Franco y una reconexión con la niña silenciada que siempre existía dentro.

En una de las primeras escenas de la novela, la narradora, o C., se encuentra en medio de un caos personal con papeles y objetos tirados por todo su hogar. Es un enredo material que igualmente podría representar su estado

mental: Un tipo de desorden ordenado. En esta escena, la narradora tropieza con una gran pista obviamente diseñada para darle al lector una espécimen de la manera que Carmen Martín Gaité cultivará el proyecto de la novela. La colisión es provocada por el libro *introducción a la literatura fantástica*. Este contacto físico es lo único que le hace recordar que se había comprometido a escribir una novela fantástica. No sólo es una pista para el lector que va a ser una novela con características fantásticas, también demuestra una mujer incapaz de ubicarse, que se ha perdido dentro de su propio mundo rutinario.

En el mismo momento, la narradora estaba en busca de algo, pero se le había ido de la mente precisamente lo que le hacía falta. Ella abre una cesta de costura a la cual siempre acude en casos de perplejidad. Tal vez, el lector ve una posible analogía a lo que le espera cuando se escapan de la tapadera de mimbre objetos como carretes, enchufes, terrones de azúcar, dedales, imperdibles, facturas, un cabo de vela, clichés de fotos, botones, monedas, tubos de medicinas, todos enlazados con varios hilos. Estos objetos parecen ser símbolos que marcan trozos de vida y momentos de la historia personal de la autora. Por un momento, la narradora contempla el desenredo de los objetos que también están vinculados a una carta que la descamina aún más y la lleva a otra capa de introspección agridulce (Martín Gaité 19).

La narradora va a orientarse nuevamente y de una manera enlazar los artefactos de su historia personal por medio de la introducción de un entrevistador que le hace desabrochar su mundo subconsciente y aislado. De hecho, el entrevistador, o el hombre de negro, le va a inspirar de tal forma que

ella reconozca que está pasando por un momento de iluminación mental. Ella comenta “querría dejar apuntadas todas las sugerencias que se me agolpan, necesitaría un hilo para enhebrarlas; el libro de la posguerra tengo que empezarlo en un momento de iluminación como el de ahora...”(Martín Gaité 91).

Sin embargo, antes de la llegada del hombre de negro, la protagonista intenta dormir y el lector la ve reposada entre la vigilia y el sueño (Palley 22). Durante este período de insomnio, ella se pone a hacer dibujos que empiezan por la letra “C” para que le entre el sueño. Josefina González ve una relación entre los objetos elegidos de la subconciencia de la narradora: casa-cuarto-cama-cuerpo-corazón. Según González, estos símbolos son los mismos destinados para la mujer sumisa bajo el franquismo. Ella cree que al dibujar estos símbolos, la narradora realiza algo parecido a las mándalas dibujadas por Carl Jung.

A Jung, los dibujos le ayudaron a examinar su propia subconciencia y los dibujos fueron una manera para exorcizar los demonios de su niñez que se ocultaban en su subconciencia. Esta técnica le ayudó a curarse a sí mismo. Posiblemente, el juego de los dibujos en la novela también representa “... el camino hacía el centro para lograr la totalidad del proceso de la unión de la conciencia y la subconciencia” (González 86).

Mientras que la narradora se encuentra en este estado lúcido, suena el teléfono, o por lo menos ella sueña que suena el teléfono. Entra el interlocutor, pero el lector está intrigado por no saber si la protagonista está soñando o si realmente ha llegado un nuevo personaje en la novela. El hombre puede existir

en este plano de realidad, o puede ser una figura fantástica. Es posible que el hombre sea el diablo, o sólo un compuesto de todos los entrevistadores que existen a través del mundo entero. Lo que sí sabe el lector es que muy pronto la protagonista se vuelve tan apegada al hombre de negro que le atemoriza la idea de estar sin su compañía. El hombre le ofrece un desahogue y empieza a abrir puertas a su pasado que ella no podría mantener abiertas si el no estuviera a su lado. En este sentido, se puede decir que el hombre de negro es el interlocutor perfecto, el alter ego, o tal vez la versión masculina, el “animus jungiano” (Palley 22) de la narradora.

De hecho, “el hombre de negro es fuerte, razonable, inteligente, confortante, le ofrece consejos, la ayuda a descubrirse a sí misma, e, incluso colabora en su libro (Palley 22). El hombre de negro es el oyente utópico para la narradora (Stewart 87). En vez de hacerle preguntas formuladas, el entrevistador le ofrece una audiencia parecida al foro de un psiquiatra, provocando sus “fugas” en la conversación que permiten que la narradora vuelva a su niñez y que converse acerca de estos tiempos sin reservas.

Además de su papel como terapeuta, el hombre de negro participa en el concepto meta-textual de la novela. El hombre de negro y la narradora participan en una discusión acerca de la multitud de libros de memorias personales que habían salido al mercado después de la muerte de Franco. Según la narradora, todas le han parecido aburridas y ella no quiere ser otra autora más que resulta cansándole a la gente con anécdotas personales. El interlocutor le sugiere que ella escriba su libro de otra forma y ella asiente que

posiblemente podría combinar sus dos obligaciones al escribir un libro fantástico y a la vez una colección de memorias (Martín Gaité 111).

El diálogo también desempaca otro episodio meta-textual que juega con el concepto de realidad del lector. El interlocutor ofrece una crítica de una novela escrita anteriormente por la narradora y Carmen Martín Gaité. Le aconseja que “la ambigüedad es la clave de la literatura de misterio... No saber si aquello que se ha visto es verdad o mentira, no saberlo nunca (Martín Gaité 149). La escena es compleja, porque mientras el lector recibe la sugerencia que C. es la misma Carmen Martín Gaité, el lector recibe otra señal que todo es parte del juego y que habrá muchos lazos no atados, y la “realidad” no se confirmará nunca a través de la misma novela.

En otra escena, posiblemente emblemática de una mujer sumisa y en plan secundario al hombre, el entrevistador le llama “fugada” a la narradora y ella está indecisa en la forma de tomar esta crítica, ni siquiera puede determinar si es una crítica. Se queda congelada con un vaso de té en la mano diciéndose que es mejor no moverse, que es mejor disimular no estar inquieta. El lector no sabe si el miedo viene de la sumisión tradicional de la mujer ante las ofensas de un hombre o si viene del hecho de que el interlocutor es la narradora en otra forma y acaba de tocar una verdad ocultada en la subconciencia. (Martín Gaité 107). A pesar del papel potente del interlocutor, y el control que tiene sobre la narradora, ella mantiene una autonomía completa ya que ella es la única voz que relata en primera persona (Stewart 87). Las debilidades que ella reconoce parecen ser confesiones personales.

The man in black accomplishes in one evening what it takes psychiatrists years to do. He has forced the narrator to face painful memories, and, in doing so, has removed their sting, or in psychiatric jargon, their “negative cathexis.” The memories he has conjured up are, indeed, painful ones of war, deprecation and murder, but once the two characters have talked about them, their power to wound is diminished (Brown 68).

Se puede argüir que la obra no cuadra en el género feminista, porque la autora se refugia en la presencia masculina (que sea su lado “masculino” o un personaje masculino). De hecho, a veces Carmen Martín Gaité parece hacer homenaje al papel femenino de la novela rosa, como se puede ver en la llamada telefónica con la mujer del hombre de negro o en los momentos cariñosos elaborados con él, o en los momentos cuando ella se porta como una doncella en apuros. Sin embargo, no significa que la narradora no llega a una liberación total. En estos instantes la narradora sigue siendo producto del ambiente que le rodea.

Quizás una ruptura total de lo masculino, o el hecho de cuadrar perfectamente en un solo género sería algo no deseable para Carmen Martín Gaité. En una entrevista en 1998 con el Espéculo, comenta que tal vez la razón acerca de su atracción al público se debe a esta ambigüedad en la hora de ser clasificada.

...No me ven como una escritora que haya tirado la toalla, una escritora consagrada. Esta gratificación de la venta, digamos, no lo es en sí misma, si uno no está contento consigo mismo. Lo que he hecho lo he hecho lo mejor que he sabido. Con la limitación que tenga en los temas, porque escribo de lo que conozco, y tampoco tengo demasiada tendencia a explicar cómo hago lo que hago. El lector ya lo entenderá.

Por eso matizo la realidad, y no doy toda la información de golpe. Me satisface que el lector valore que lea poniendo de su parte (Martinell 2).

Igual que la psicología, en público Carmen Martín Gaité ha demostrado un desdén acerca del movimiento feminista. Sin embargo, en sus novelas vemos muchos aspectos psicológicos y feministas. Tal vez, la desestimación no viene de los géneros en sí, sino por un desinterés de ser clasificada como una autora de un solo estilo para un público muy definido. Estos temas autobiográficos reflejados en el recuerdo de la narradora perfilan una historia personal de opresión, pero no deja de ser asequible para todos los lectores.

Se puede argüir que el relato personal de la narradora es sumamente más poderoso que una historia contada desde el punto de vista de los grandes líderes o de la gente más arriba en la jerarquía histórica. El cuarto de atrás logra que el lector interprete el franquismo desde el estado de mente de la protagonista y con valores indígenas a la España franquista, pero a la vez con temas principalmente universales. A través de los relatos de la protagonista, el lector descubre igual que la narradora, que el pasado es algo más que una serie de fechas y hechos olvidables y fáciles para evitar.

Ella revive el franquismo a través de la red de los sueños, de las actividades cotidianas, y de las asociaciones culturales que experimentó originalmente en esa época (Sieburth 79). Gracias a la introspección, ella logra recuperar y aceptar la historia como sucedió de verdad. De una manera, ella se da cuenta de que nadie es dueño de los recuerdos de su historia personal.

Con el relato de la novela, la ventaja de una perspectiva personal se vuelve más y más evidente. En varios momentos ella contempla la autenticidad de la visión histórica que fue forzada sobre ella y sus colegas en la época del franquismo (Stewart 87). Ella explora intensamente la cultura popular y la visión de la mujer rendida a su estado secundario en su conversación con el hombre de negro. La narradora se escapaba en estas imágenes porque era el único mundo asequible para ella. “Los textos populares crean una zona de seguridad entre la niña de los recuerdos de la narradora y el mundo claustrofóbico de la España de la posguerra” (Sieburth 78).

A la vez, la narradora menciona varios recuerdos personales, como el viaje a recoger el coche familiar requisado en Burgos, donde se dio cuenta de que el mundo de la libertad de la república había muerto, sin reconocer completamente que el silencio y el conformismo de todos, y sobretodo la mujer, iban a reinar en España por medio siglo más.

En este mismo recuerdo, salen a la luz varios aspectos de la niñez de la protagonista que había reprimido antes de comenzar a hablar con el hombre de negro. Por ejemplo, el mismo Pontiac requisado parece representar una cápsula del tiempo o un artefacto de la vida burguesa que la familia tenía durante los años de la República.

Al llegar a Burgos, la narradora y su prima descubren que van a tener una habitación en el hotel solamente para ellas dos. Planean una excursión en la noche que consiste en salir a dar un paseo rápido sin que los adultos se enteren. Posiblemente vemos el deseo de hacer lo prohibido o tal vez es un

momento de experimentación adolescente con la libertad que coincidió por casualidad cuando las libertades de la sociedad se limitaban. Para las dos niñas, el hecho de salir y regresar sin ser descubiertas es un logro que les provoca cierta sensación entre placer y ansiedad.

En el momento de identificar el coche, el lector descubre que lo peor había sucedido. El coche es una pérdida total. La insensibilidad del encargado, sencillamente dispuesto a pagarles el dinero y a agradecerles por haber prestado su coche en la “cruzada” representa la burocracia del franquismo. La narradora comenta que en este momento tuvo una fantasía de robar el dinero y salir corriendo por la ciudad. Este deseo, rápidamente reprimido, puede representar su último suspiro de libertad antes de conformarse con la vida obtusa y homogénea del Franquismo.

Al concluir este recuerdo, la narradora menciona un tío cariñoso. Los adultos tratan de razonar lo del coche por aceptar que por lo menos no les pasó lo mismo que le había pasado a él. Obviamente, lo de siempre tratar de ver las cosas en buena luz es análogo a conformarse a una visión optimista irreal que iba a ser explotada por el franquismo al nivel nacional. Es decir, Franco y su régimen iban a promover una idea de siempre buscar el cielo azul en medio de las nubes negras, sin reconocer que para muchos españoles su régimen fue la tormenta que provocaba las nubes negras.

Ella recuerda que el mismo tío le enseñaba rimas políticas y como él traía descaradamente revistas ilustradas con mujeres desnudas a la casa. Una de estas revistas permanecía en su casa por un tiempo después de la muerte

de la República. Todo lo enseñado por el tío obviamente llegó a ser prohibido bajo el franquismo. La revista sobró como un recuerdo, o tal vez una burla, no sólo de la vida del tío, pero también representaba la visión liberal de la mujer que se cambió por una visión ficticia, y forzada de la mujer hiper-noble, puritana, y dispuesta a sacrificar todo por España, siempre cuando sus deberes abarcaban con lo de respaldar al hombre en su papel primario.

Otro cambio fue el del papel del verdadero cuarto de atrás, que antes de la guerra fue un lugar de libertad total, un mundo infantil donde los niños podían alborotarse a gusto y jugar con sus juguetes importados. Con el silencio de la posguerra, el cuarto de jugar se convertirá en un lugar de almacenaje, y la narradora tendrá que soñar con una isla ficticia para escaparse de la realidad. Una vez más, el lector puede ver como el recordar de los objetos provoca recuerdos en la narradora que la dejan analizar momentos y sentimientos ocultos desde su niñez.

Al examinar la historia personal de la narradora en El cuarto de atrás, vemos una historia universal de la gente que vive bajo la opresión. Se puede argüir que la novela expone una liberación de una mujer de su pasado, pero a la vez es un reencuentro con el pasado de lo cuál cualquiera puede identificarse y / o asimilar a algún grado. El desenlazo de la novela no ocurre solamente en un plan nostálgico, vemos muy dentro de la racional de la protagonista “El cuarto de atrás analiza agudamente la formación ideológica, y social, no sólo de la narradora, sino de toda una generación que se criaron bajo el auge del franquismo” (Palley 22).

Al analizar los aspectos escapistas de la cultura popular que fueron aceptados por la narradora, vemos lo que fue la norma para la mayoría de los españoles durante el régimen de Franco, sobre todo el papel limitado de la mujer, siguiendo el ejemplo mitificado de la reina Isabel y destinada a ser sumisa al hombre.

En conclusión, Carmen Martín Gaité ha encontrado un bosquejo perfecto para exponer la introspección y la historia personal de la narradora. El libre flujo de ideas y recuerdos se lleva a acabo dentro del contexto meta-textual de la novela. Este contexto y el aspecto fantástico de la novela nos deja explorar y escrutar las palabras de la narradora sin las restricciones encontradas en el plano real. Siguiendo la sugerencia del hombre de negro, o de su lado masculino si el lector decide que el hombre de negro fue parte de un sueño, la “realidad” del argumento de la novela nunca sale a la superficie. Carmen Martín Gaité nos deja con una ambigüedad creativa de no saber precisamente lo que pasó, sólo vemos la narradora sosegada del dolor de su pasado.

La narradora parece acabar su novela que el mismo lector estaba leyendo y amanece en la cama con la única evidencia concreta de la visita del hombre de negro: unas pastillas regaladas por el hombre de negro. El desahogue acaba con una conversación con la hija de la narradora. En cambio de la introducción áspera de la novela, vemos a un ambiente alumbrado, a una mujer salvada de la confusión de su presente por revivir su pasado acompañada por una joven que posiblemente representa la mujer pos-franquista.

Bibliografía

- Brown, Joan Lipman, Elaine M. Smith. "El cuarto de atrás: metafiction and the actualization of literary theory." Hispanofila 30.3. (90) 1987: 63-70
- González, Josefina. "dibujo, espacio y econfeminismo en la C. De El cuarto de atrás, de CMG." Revista Canadiense de Estudios Hispánicos 14.1 1994: 83-93
- Gras, Dunia. "El cuarto de atrás": intertextualidad, juego y tiempo." Espéculo (1998): www.ucm.es/OTROS/especulo/cmgaite/dgras.html
- Martín G, Carmen. El cuarto de atras. Barcelona: Ediciones Destino S.A. 1998.
- Martinell, Emma. "Entrevista con Camen Martín Gaité." Espéculo (1998): www.ucm.es/info/especulocmgaité/entr_cmgaite.html
- Palley, Julián. "El interlocutor soñado de "El cuarto de atrás." Insula 35:404-405,22 (1980)
- Pineda C, Antonio. "Comunicación e intertextualidad en El cuarto de atrás, de Carmen Martín Gaité (1ª parte): literat ura versus propaganda." Espéculo (2000): www.ucm.es/info/especulo/numero16/pineda1.html
- Pineda C, Antonio. "Comunicación e intertextualidad en el cuarto de atrás, de Carmen Martín Gaité (2ª parte): de lo (neo)fantástico al Caos." Espéculo (2001): www.ucm.es/info/especulo/numero17/apineda2.html
- Sieburth, Stephanie. "Memory, Metafiction, and Mass Culture: The Popular Text in El Cuarto De Atrás." Revista Hispánica Moderna 43.1 (Junio 1990): 78- 92
- Stewart, Melissa. "Making Literature and History Out of Life: CMG's El cuarto de atrás and Teresa Pamie's Va Ploure Tot el Dia." Hispanic-Journal 17.1 (Spring 1996): 83- 92

Uxó, Carlos. "Revisión crítica de los estudios sobre su obra." Espéculo (1998):
www.ucm.es/info/especulo/numero_16/pineda1.html

Welles, Marcia. "Carmen Martín Gaité: Fiction as Desire." From Fiction to metafiction: Essays in honor of Carmen Martín Gaité Servodidio and Welles: Lincoln, Nebraska: Society of Spanish and Spanish American Studies, 1983. 197-207