

CARMEN MARTÍN GAITE, *RETAHÍLAS*, *EL CUARTO DE ATRÁS*, Y EL DIÁLOGO SIN FIN

Por
MANUEL DURÁN
Yale University

En un comentario acerca de una carrera literaria ilustre, un excelente novelista “de cuyo nombre no quiero acordarme” en este momento, pero con cuyas opiniones suelo estar de acuerdo, me decía: (acerca de Carmen Laforet): “Después de *Nada* . . . nada”.¹ De Carmen Martín Gaité y su carrera como novelista quizá se podría decir al revés: después del silencio crítico que parecía ahogar sus primeras obras—por ejemplo, únicamente una reseña se publica acerca de “El balneario” cuando aparece esta novela corta en 1954—la curva se eleva cada vez más alta, curva de prestigio, influencia, reacciones críticas: después del “ninguneo”, como dicen los mexicanos, la gloria literaria, tras la nada el todo.

Hasta hace poco la crítica ha pasado por alto esta primera obra de nuestra escritora. Contamos ya, por suerte, con un excelente ensayo de Joan Lipman Brown, aparecido en el *Journal of Spanish Studies, Twentieth Century*.² La lectura de dicho ensayo y la relectura de novelas más famosas de nuestra autora, tales como *Retahílas*³ y *El cuarto de atrás*,⁴ me conducen a postular una interpretación unitaria de la obra de Carmen Martín Gaité.

Lo cual significa simplemente que el desarrollo de las ideas y técnicas literarias de nuestra autora es coherente y orgánico: sus últimas obras se encuentran ya en germen en las primeras; no hacen sino completar y amplificar lo que la autora había vislumbrado en forma parcial o esquemática al principio de su carrera. Hay un proverbio ruso que puede aclararnos esta afirmación. La zorra, afirma el proverbio, es dueña de muchas tretas y

¹ Los que sientan curiosidad por conocer su nombre no tendrán más remedio que leer mi ensayo “La estructura de la colmena” (*Hispania*, 43 [marzo de 1960], 19-24) en que lo cito. Por mi parte creo que únicamente *La isla y los demonios* en la obra de Laforet resiste la comparación con *Nada*, aunque sin alcanzar la misma importancia histórica de la primera novela.

² Se titula “‘El balneario’ by Carmen Martín Gaité: Conceptual Aesthetics and ‘l’étrange pur’”, *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century*, 6, No. 3 (Winter 1978), 163-174.

³ *Retahílas* (Barcelona: Destino, 1974). Las citas son de esta edición.

⁴ *El cuarto de atrás* (Barcelona: Destino, 1978). Las citas son de esta edición.

astucias, conoce muchos trucos. El puercoespín, en cambio, para defenderse no conoce más que una treta, pero esa única treta la conoce a fondo. Me permito añadir que cabe afirmar lo mismo con respecto a la creación literaria: hay autores y autoras que, como la zorra, poseen innumerables tretas, cambian de tema, ambiente, punto de vista, estilo, en forma continua, de un libro al siguiente. Otros, como el puercoespín, encuentran una solución, un camino, y lo siguen fielmente. Encuentran un filón, una veta, y siguen excavando y extrayendo tesoros. A este último grupo pertenece Carmen Martín Gaité. (Espero, desde luego, que Carmen, una de las personas más abiertas, suaves, dulces y simpáticas que he conocido en mi vida, no se sienta ofendida por esta comparación, puramente teórica y limitada al ámbito de la producción literaria.)

El personaje típico de las novelas de Carmen Martín Gaité es una soñadora frustrada, que mezcla la terrible fantasía de sus sueños con la realidad cotidiana trivial y aburrida pero no se atreve del todo a pasar de un plano a otro. Lo cual la separa de un Don Quijote, por ejemplo, o una Emma Bovary, que sí se atrevieron a convertir sus sueños en realidades vividas y pagaron por su osadía. Añoranza, fantasía y frustración irremediabilmente abrazadas en cada personaje. Como la propia autora explica a propósito de su primera novela corta,

La vida de argumentos y derivaciones psicológicas complicadas tiene una mezcla de fascinación y terror para los seres que viven una vida vulgar. Estos personajes (idealizados por la lectura de novelas y protagonistas de películas) van dejando una añoranza en el alma de estas otras personas (meras lectoras o espectadoras de estas vidas fascinantes que idealizan). Al cabo del día esta gente—como la señorita [sic] Matilde—van viviendo su argumento plano y defraudante (pero seguro), pero se alimentan de la añoranza perenne por lo inesperado (y arriesgado) que nunca llegará. Y esas frustraciones—hechas de miedo a lo desconocido y de incapacidad para acometerlo—se plasman en una angustia que se refleja en los sueños, donde se materializa en forma argumental esa fantasía reprimida. Lo que nadie podrá explicar nunca es quién resulta ser el agente (o narrador real) de esos argumentos.⁵

Lo cual nos lleva a recordar algunos personajes de la nueva novela hispanoamericana, como por ejemplo varios personajes de las novelas de Manuel Puig, héroes o anti-héroes de *La traición de Rita Hayworth* o *El beso de la mujer araña*, también profundamente influidos por la literatura o sobre todo por esta nueva forma expresiva, que es y no es literatura, es decir, por el cinematógrafo. Ello convertiría a Martín Gaité en un puente más, junto a ese

⁵ Nota personal de Carmen Martín Gaité a Joan Lipman Brown, publicada en el ensayo antes citado. Es curiosa la referencia a “la señorita Matilde”, ya que en el texto publicado se trata de una mujer casada.

magnífico puente que es ya Juan Goytisolo, entre la novela en español a uno y otro lado del Atlántico. La situación es, desde luego, mucho más compleja: más que de puente se podría hablar de telaraña, una telaraña en que algunos hilos se llaman Cervantes, Flaubert, Kafka, Cela—el Cela de *La colmena*—y Borges, el Borges, por ejemplo, de “Las ruinas circulares”.⁶ Y, claro está, un hermoso hilo de la telaraña se llama Carmen Martín Gaité.

¿Soñamos nuestras fantasías o somos creados, soñados, por ellas? Unamuno se plantea el problema más de una vez. El romántico alemán Novalis ha escrito: “Merece tus sueños”.

El cuarto de atrás, que aparece en 1978, es fundamentalmente una segunda versión, superada, corregida y aumentada, de “El balneario”. En la primera obra vemos cómo una mujer cuya existencia está dominada por el tedio llega a un balneario en compañía de su marido; mientras, sola en su habitación, está desempacando las maletas, una serie de extrañas visiones e inquietudes la obligan a salir del balneario en busca de su marido; atraviesa edificios laberínticos—un poco como los de la película *L'année dernière à Marienbad*, posterior a la novelita de nuestra autora—y penetra en una región que es casi una selva tropical. Sus pies se hunden en un limo espeso. La tensión aumenta. El lector no sabe si la aventura ocurre realmente o si es sueño o delirio: reina la ambigüedad. Sospechamos que Matilde sueña, y a medida que las aventuras se van haciendo más y más fantásticas nuestras sospechas van afirmándose. Avanzan seres ahogados, desdentados, hacia Matilde, para entregarle el cadáver de su marido. Gritos de terror: un botones la despierta y la invita a una partida de naipes, en la que sabe se va a aburrir una vez más.

En su *Introduction à la littérature fantastique* Tvetzan Todorov sostiene que el texto fantástico debe obligar al lector a vacilar entre una explicación natural y una explicación sobrenatural de los acontecimientos descritos. Esta vacilación, que se desarrolla a lo largo de las páginas centrales de “El balneario”, es todavía más insistente y obsesiva a lo largo de *El cuarto de atrás*, cuyas 211 páginas proporcionan a la autora un marco más amplio para su relato que las sesenta páginas de “El balneario”. No podemos en ningún momento estar seguros de que la protagonista de *El cuarto de atrás*, que es la

⁶ La lista podría alargarse considerablemente. Cortázar, desde luego. Juan Benet, amigo de nuestra autora, en cuyas obras hay continuos fogonazos de elementos maravillosos, constantes contradicciones deliberadas, y, sobre todo, largos, interminables parlamentos, “rollos”, “retahilas”. Pero el estilo de Benet es mucho más seco, científico—léase a veces pedante—y menos rico en psicología y calor humano que el de nuestra autora. También, con toda seguridad, Martín Gaité conocía la narración *Industrias y andanzas de Alfanhui*, a medio camino entre la picaresca y lo maravilloso, que es de 1951 y obra de Rafael Sánchez Ferlosio, a la sazón marido de nuestra escritora. También abundan los momentos en que pasamos de lo cotidiano y lo trivial a lo fantástico y maravilloso en las últimas novelas de Goytisolo, *Reivindicación del conde don Julián* *Juan sin Tierra*, *Makbara*.

propia Carmen Martín Gaité, está soñando, o delirando, o bien dialogando con un ser misterioso que se parece mucho al diablo. Al principio la narradora, en la cama, trata de recapturar, proustianamente, el sentido de esperanza y plenitud que la animaba cuando niña. Como escribió en *Retahílas*, “esto de los recuerdos que saltan así de pronto es un regalo, es como volverse a encontrar un objeto perdido que en el reencuentro parece que brilla más que cuando lo tenías y no te dabas cuenta” (p. 87). Pero no es fácil volver al pasado glorioso: “daría lo que fuera por revivir aquella sensación, mi alma al diablo” (p. 10 de *El cuarto* . . .). No puede conciliar el sueño, se levanta, contempla un grabado de Lutero en conversación con el diablo, tropieza con un ejemplar del libro de Todorov (“Ahí está el libro que me hizo perder pie” [p. 19])⁷ y parece pasar a una nueva dimensión: las relaciones normales de espacio y tiempo quedan suspendidas, los recuerdos y la noción del presente se juntan en extraño caleidoscopio, incluso la identidad de la narradora parece disolverse y nos hallamos ante varias versiones de la misma persona. Llega un visitante misterioso que dialogará con la protagonista hasta la llegada del alba; y a través del diálogo, poco a poco, la heroína irá reconstruyendo su personalidad, y con ella la identidad de su propio país. Cuando termina la novela la protagonista aparece nuevamente acostada en su cama, leyendo las páginas de un manuscrito, titulado *El cuarto de atrás*, que misteriosamente ha quedado escrito durante la noche, a lo largo de la conversación con el visitante. (No podemos dejar de recordar el manuscrito de Melquíades, en *Cien años de soledad*, que aparece al final de la novela; pero aquí no conduce al apocalipsis sino más bien nos proporciona una impresión de serenidad, de bienestar, de victoria: la soledad ha quedado, por el momento, superada; la personalidad de la heroína aparece ahora sólidamente integrada; hay que acudir al viejo proverbio, “hágase el milagro, y hágalo el diablo”.)

Todo lo cual da una idea sumamente inadecuada de la complejidad total del relato. Lo mismo que Cervantes, teórico de la novela según ha visto acertadamente Edward C. Riley, intercala continuamente sus ideas—o las ideas de sus contemporáneos—acerca de lo que debe ser una buena novela, o una comedia sin disparates, a lo largo de los capítulos del *Quijote*, y señala incluso las críticas que se formularon a la primera parte del libro en el prólogo a la segunda parte, Carmen Martín Gaité convierte al interlocutor misterioso y diabólico en crítico literario, que afirma que “la literatura es un desafío a la lógica. . . no un refugio contra la incertidumbre” (p. 55) y critica a su

⁷ Me parece un detalle sumamente original el haber incluido entre los objetos del relato el libro de Todorov, que ayuda con su contenido a aclarar el sentido de la novela. Es una amabilidad para con el lector, el crítico. Es como dar la solución al acertijo al pie de la página, en letras muy pequeñas y al revés. Desde luego este detalle nunca se le habría ocurrido a Benet, que se complace siempre en despistar a sus lectores todo lo que puede.

interlocutora por ser demasiado racional, demasiado precavida, siempre en busca de soluciones y explicaciones; el impacto total de la novela corta “El balneario”, afirma el hombre del sombrero negro, se debilita porque la autora no mantiene al final la ambigüedad que reinaba en la parte inicial y central del relato. Por fin la autora ha encontrado el interlocutor ideal, cosa que siempre le ha preocupado, como señala en su ensayo “La búsqueda de interlocutor”: “. . . mientras que el narrador oral (salvo en algunos casos de viejos o borrachos) tiene que atenerse, quieras que no, a las limitaciones que le impone la realidad circundante, el narrador literario las puede quebrar, saltárselas; puede inventar ese interlocutor que no ha aparecido”.⁸

El cuarto de atrás es también, desde luego, una novela realista, con numerosos recuerdos precisos de los años de la guerra y postguerra, los bombardeos de Salamanca, la tentativa de asesinato de Hitler, “la propaganda ñoña y optimista de los años cuarenta” (p. 96): “vivíamos—escribe—. . . rodeados de ignorancia y represión, hablarle de aquellos deficientes libros de texto que bloquearon nuestra enseñanza. . .” (p. 69). “Quedarse, conformarse y aguantar era lo bueno; salir, escapar y fugarse era lo malo” (p. 125). Hay una relación muy íntima, sin embargo, entre los elementos realistas y los elementos fantásticos: se nutren unos de otros, se complementan y se afianzan mutuamente. El título mismo simboliza este doble aspecto, realista y fantástico, de la novela. El cuarto de atrás era un cuarto en que jugaban los niños en casa de Carmen Martín Gaité, en Salamanca: la guerra los desplaza; siguen sufrimientos y deseos de evasión; pero la memoria humana tiene también su cuarto de atrás; como explica la autora en la primera entrevista que dio después de la publicación de su novela,

El cuarto de atrás es un cuarto que pervive invariablemente en mi memoria: es el cuarto en que yo aprendí a leer y a jugar. Pero, por otro lado, alude también simbólicamente a una especie de desván que, creo, tenemos todos en el cerebro, el cual está separado de las estancias más ordenadas de la mente por una cortina que sólo se descorre de vez en cuando. Los recuerdos que pueden darnos alguna sorpresa viven siempre en “el cuarto de atrás”.⁹

⁸ En *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas* (Madrid: Nostromo, 1973), p. 21. Desde luego, el hombre del sombrero negro es el interlocutor ideal: inteligente y sensible, conoce a fondo toda la vida y la obra de la autora. No sé qué decir de la gran cucaracha que aparece antes y después de su visita, y que la autora describe minuciosamente (al revés de lo que hace con el visitante). Referirnos al Kafka de *Metamorfosis* me parece demasiado obvio. O quizá la autora recuerda una escena, casi subliminal, de *Persona*, el film de Ingmar Bergman. O es esa visión horrible el precio psíquico que hay que pagar por haberse querido enfrentar con la verdad total.

⁹ Entrevista con Javier Lacruz Pardo, “Carmen Martín Gaité: ‘En *El cuarto de atrás* se va viendo mi concepción del amor’”, *Nueva*, Año 1, No. 8 (agosto de 1978), 16.

Desde luego, *El cuarto de atrás* se parece en algún aspecto a *Retahílas*, pero como novela experimental o estructural va mucho más allá; es obra más audaz y más imaginativa. Sin embargo en ambas novelas un tema esencial es el arte de la comunicación: hablar, leer, escribir, son vehículos, puertas de escape; en ambos casos los protagonistas hablan a lo largo de toda una noche, y analizan sus vidas en interminables conversaciones. Se trata en ambos casos de salvar el pasado, y, como el niño que coloca en un saco sus mejores juguetes y sale por la ventana, de noche, en busca de no sabe qué aventuras, salvar la memoria del pasado y reforzar la personalidad presente, para trascender el aburrimiento y un vago sentimiento de imperfección o de fracaso. En *Retahílas* el intento de evasión se efectúa a través de la palabra, el diálogo que es en el fondo dos monólogos, uno frente a otro: “hablar es inventar, naturalmente que se le calienta a uno la boca, lo pide el que escucha, si sabe escuchar bien, te lo pide, quiere cuentos contados con esmero” (p. 98); “hablar es lo único que vale la pena [. . .] nos consolaría de todos los males” (p. 99); “existe la palabra [. . .]: la solución está en ella” (p. 187). Como ha señalado Gonzalo Sobejano, “*Retahílas* proyecta su luminaria oral sobre ideas, circunstancias y sentires muy varios y es, sobre todo, un ardoroso testimonio de la necesidad de entusiasmo en tiempos de omnipresente aburrimiento. Es una llamada a la verdad de la convivencia plena que mitiga las devastaciones del tiempo, y una invitación a descubrir el ser verdadero del prójimo sin otra terapéutica que la palabra. Que Eulalia significa ‘bienhablar’ lo recuerda Germán en cierto momento (página 222); que Germán significa ‘hermano’ puede fácilmente deducirlo el lector”.¹⁰

Creo que si queremos entender la relación entre estas dos novelas, y el lugar total que ocupan en la obra de nuestra autora, una breve comparación entre nuestra autora y la obra de Marcel Proust bien pudiera ayudarnos. En efecto, en ambos casos nos hallamos frente a novelistas autobiográficos (Carmen Martín Gaité aparece en todas sus novelas, en forma más o menos clara, más o menos encubierta; incluso en *Ritmo lento*, el protagonista masculino, David Fuente, comparte con nuestra autora su rebeldía, su rechazo de las normas

¹⁰ En *Novela española de nuestro tiempo*, 2ª ed. (Madrid: Editorial Prensa Española, 1975), pp. 501-502. Reconozco la riqueza psicológica y emocional de *Retahílas*. Muchas de las páginas de esta novela recuerdan lo mejor de la literatura “confesional”, de origen claramente romántico (por ejemplo, las escenas en que Natacha habla con Sonia y otra amiga en un balcón, una noche, en el palacio de Moscú, en *La guerra y la paz*). Mis reservas son las siguientes: desde un punto de vista estrictamente realista nadie puede hablar tanto tiempo sin ser interrumpido; no es así como la gente dialoga, hoy o antes. Que esto ocurra en las novelas de Benet importa menos, porque no pretenden en ningún momento ajustarse a los cánones realistas. Y también creo que no hay catarsis al final de los dos monodialogos: después de esa magnífica noche cada interlocutor volverá a su rutina. Por ello prefiero con mucho *El cuarto de atrás*, en que el realismo ha sido superado y sí hay catarsis.

oficiales vacías, su lucidez, su deseo de llegar al fondo de las cosas, los problemas, y los seres). En ambos casos la infancia, los recuerdos de infancia, desempeñan un papel esencial. La infancia de Marcel Proust también le parece feliz y cargada de tesoros, si bien el lento análisis revela, y lo mismo ocurre en el caso de Martín Gaité, momentos de decepción y de intenso sufrimiento. Creo que uno de los mensajes de *El cuarto de atrás*, y también uno de los mensajes de *A la recherche du temps perdu*, es que no se puede salvar la infancia o el pasado en forma selectiva, sacando a luz únicamente los recuerdos agradables; hay que sacarlo todo, volver a comprenderlo y ordenarlo todo, lo agradable y lo desagradable. Naturalmente, la novela de Proust se evade de un presente ya no muy satisfactorio y proyecta a su autor hacia un pasado que quiere ser trascendido, todo ello por medio de la palabra, la reminiscencia, la memoria, el análisis psicológico de recuerdos y emociones. En Carmen Martín Gaité, por otra parte, tenemos estos mismos elementos, y otros más.

Lo que los separa es tan importante como lo que tienen en común. En Martín Gaité hay elementos fantásticos, mágicos, maravillosos, que no encontramos en las páginas de Proust. (No quiero decir con esto que Proust sea un autor puramente "realista", palabra que poco traduce las complejidades de una obra literaria. Proust, como nuestra Carmen Martín Gaité, es un poeta. Sabemos, desde Platón, que los poetas "fingen", mienten, para crear. Proust disfraza el sexo de Albertine, tergiversa, complica y enriquece sus recuerdos. Charlus es un compuesto de varios individuos que Proust conoció. Proust no nos habla de su propia crueldad con ciertos animales, e incluso sus relaciones con su madre son reveladas en forma incompleta. Lo mismo ocurre con otros libros autobiográficos a medias, con las *Confesiones* de Rousseau, el *Diario* de Amiel, etc. Creo, además, que Martín Gaité es más veraz, pero la veracidad es un criterio válido para el gabinete del psiquiatra o el laboratorio del científico; no sirve, o sirve a medias, cuando nos ponemos a analizar valores estéticos.)

De todos modos esta comparación no es un ejercicio de literatura comparada, que puede quedar para otra ocasión. Pero nos revela por contraste que, a diferencia de la "retahíla" interminable que es la novela de Proust, en las obras de nuestra autora la fuerza psíquica y creadora—evasión, pero también fidelidad, autenticidad, y deseo de salvar la infancia—que le es común a ella y a Proust, se desarrolla, en cambio, a lo largo de dos ejes, divergentes pero complementarios. Por una parte, las novelas en que la evasión rebelde y salvadora se da en estado latente o en gran parte frustrado: *Entre visillos* (1958), *Ritmo lento* (1963), y *Retahílas* (1974). (Y también la novela corta *Las ataduras*, de 1960, con su melancólica conclusión: aunque Alina abandona la ciudad en que creció, no halla la libertad en su nueva vida

porque no ha cortado las viejas ataduras y ha añadido otras nuevas; otro personaje, Santiago, comenta: “Nunca está uno libre; el que no está atado a algo, no vive”).

A estas obras se oponen en la técnica—mayor complejidad, uso pleno de elementos fantásticos y maravillosos—las obras en que la rebelión frente a un ambiente aburrido o asfixiante estalla, incontenible, como un cañón que revienta incapaz de controlar una inmensa explosión, proyectando hacia espacios ignorados sus fragmentos. Son estas obras “El balneario”, en que sin embargo los fragmentos psíquicos dispersados por la explosión interior no tardan en caer al suelo, y *El cuarto de atrás*, en que entramos de lleno en el reino de lo maravilloso: los fragmentos se pierden de vista, y tenemos la impresión de que viajamos con ellos y conocemos y exploramos lugares jamás vistos o explorados antes por la novela española de este siglo. En estas obras llega, creo, el arte de Carmen Martín Gaité a un plano que es a la vez sumamente original, estructuralmente complejo pero bien equilibrado, y, lo que es quizá más importante, profundamente conmovedor.