

1997

## La huella del tiempo y el retorno de lo pasado en la escritura fantástica de El cuarto de atrás de Carmen Martín Gaité

Silvia Berger  
*Smith College*, [sberger2@smith.edu](mailto:sberger2@smith.edu)

Follow this and additional works at: [https://scholarworks.smith.edu/spp\\_facpubs](https://scholarworks.smith.edu/spp_facpubs)



Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

---

### Recommended Citation

Berger, Silvia, "La huella del tiempo y el retorno de lo pasado en la escritura fantástica de El cuarto de atrás de Carmen Martín Gaité" (1997). Spanish and Portuguese: Faculty Publications, Smith College, Northampton, MA.

[https://scholarworks.smith.edu/spp\\_facpubs/6](https://scholarworks.smith.edu/spp_facpubs/6)

This Article has been accepted for inclusion in Spanish and Portuguese: Faculty Publications by an authorized administrator of Smith ScholarWorks. For more information, please contact [scholarworks@smith.edu](mailto:scholarworks@smith.edu)

## N O T A S

### LA HUELLA DEL TIEMPO Y EL RETORNO DE LO PASADO EN LA ESCRITURA FANTÁSTICA DE *EL CUARTO DE ATRÁS* DE CARMEN MARTÍN GAITE

SILVIA BERGER  
Smith College

Según algunos críticos y estudiosos de la narrativa de Carmen Martín Gaité, como Gonzalo Sobejano, Robert Spires y Ruth El Saffar, *El cuarto de atrás* (ECDA) es al mismo tiempo una novela fantástica, una evocación de ciertos momentos de una vida y una reflexión acerca de cómo la autora hace e hizo literatura. Hay un elemento que atraviesa estas tres posibles lecturas del texto y que las conecta: me refiero a las variaciones sobre el tema del tiempo que informan diferentes momentos de la narración.

ECDA hace uso de varias categorías de tiempo: el tiempo lineal físico visualizado en luz y oscuridad, controlado por el reloj; el tiempo lineal histórico en el que interviene la memoria, y cuyos datos trata de ordenar; el tiempo psíquico, que no se puede medir; el tiempo presente que da cuenta de uno pasado e imagina uno futuro; y, finalmente, el tiempo de retorno, al que todo vuelve aunque no exactamente igual. En este estudio voy a explorar estas categorías, intentando establecer una conexión entre ellas y el relato literario al que dan estructura. Los diferentes «tiempos» se encadenan para permitir que una memoria del pasado dé lugar a una proyección hacia el futuro; de esta proyección surgirá la obra literaria que permite aprehender el presente en el que se da la creación.

La concepción lineal del tiempo con sus diferentes matices recorre un espectro de connotaciones que van desde las más negati-

vas hasta las más positivas. En el extremo negativo, estas connotaciones incluyen el deterioro, la pérdida irreversible y las trampas de la memoria. En el positivo, la belleza de la edad madura, la aventura, el riesgo, y la posibilidad de vencer la soledad a través de la conversación. El tiempo lineal físico, medible por el reloj, hace su aparición en el texto ya desde el primer capítulo. Cuenta la narradora:

He dado la luz, tengo el reloj parado en las diez, creo que a esa hora me acosté, con ánimo de tomar unas notas en la cama, la esfera del reloj tiene un claror enigmático, de luna muerta (15).

No solamente es ésta una referencia al reloj y a la imposibilidad de decidir qué hora es entre tantas otras que aparecen en la novela, sino que es también una manera de cuestionar la confiabilidad de esta concepción del tiempo. El hecho de que el reloj se hubiera parado o de que la luz estuviera apagada mientras intentaba tomar unas notas plantea un enigma cuyas implicaciones se van a ir desbrozando en la lectura: no podemos saber si C. está o no soñando. Por otra parte, el ensimismamiento puede anular la percepción que se tiene del tiempo, como cuando observa que lo oído le «...da la impresión de que lo ha dicho hace demasiado rato» (31), refiriéndose al hombre de negro; o cuando relata que la madre, instalada en el cuarto de atrás no acertaba a entender «...si el tiempo se le iba deprisa o despacio, ni a decir cómo lo distribuía» (92). De modo que el tiempo medible es tirano y esquivo a nuestro control y el tiempo psíquico, el puesto de manifiesto en el ensimismamiento, puede darnos una tregua en esa lucha por el control.

El tiempo histórico está visto aquí como estadística, simple continuidad de hechos. Quejándose de sí misma, dice C.: «...he vuelto a coger el hilo, como siempre que me acuerdo de una fecha. Las fechas son los hitos de la rutina» (47), luego de haber llegado a la conclusión de que «recordar y acordarse son palabras de distinto matiz» (46). Acordarse está relacionado con los datos estadísticos, mientras que, al parecer, recordar tiene que ver con la vivencia que desordena y jerarquiza esos mismos datos. Es muy importante en esta novela esta diferencia entre «acordarse» y «recordar». C. se acuerda de hechos de su infancia y adolescencia que tienen que ver con acontecimientos de la historia política y social de la España de esos momentos, pero lo que recuerda está relacionado con su

experiencia personal con los protagonistas de esos hechos, los cuales pueden ser personas, lecturas o sus primeros escritos. Su visitante nocturno, obviamente, va a insistir en conversar acerca de esos «recuerdos» tanto literarios como extra-literarios, y se va a desentender de esos hitos de la rutina de los que C. «se acuerda».

En ECDA lo que jerarquiza y desordena esos datos es la memoria, cuyas trampas no parecen sorprender a C. Uno de los capítulos de la novela, «El escondite inglés», toma su título del juego del mismo nombre que la narradora rememora hablando de su infancia. Trasladando las reglas de ese juego a su concepción del tiempo, reflexiona:

...el tiempo transcurre a hurtadillas, disimulando, no le vemos andar. Pero de pronto volvemos la cabeza y encontramos imágenes que se han desplazado a nuestras espaldas. Por eso es tan difícil ordenar la memoria, entender lo que estaba antes y lo que estaba después (116).

El sentido de que este tiempo lineal es irrecuperable y de que, por eso mismo, deteriora y desgasta, es probablemente el aspecto más pesimista de esta perspectiva. C. confiesa que le «...agobian los papeles viejos. Porque de tanto manosearlos, se vacían de contenido, dejan de ser lo que fueron» (45). Este poder destructor del tiempo está asociado a su irreversibilidad, a su pérdida irreparable:

«...cuántos años perdidos, cuántas vueltas inútiles por esta casa, a lo largo de los años, en busca de algo. ¿Qué busco ahora? Ah, ya, un rastro de tiempo, como siempre, el tiempo es lo que más se pierde...» (33).

Hasta aquí, el tiempo lineal, tanto físico como histórico, está marcado por un signo irreversible y, por ello, negativo. Si bien el tiempo psíquico puede hacernos olvidar momentáneamente su transcurrir, la percepción de su movimiento hacia adelante predomina en el texto hasta el momento.

El hombre de negro, su visitante nocturno, va a corroer minuciosamente esta visión negativa del tiempo lineal y, de paso, va a estimular en la narradora la posibilidad de concebirlo de otra manera. En primer lugar, porque C. observa que su visitante no sólo «...no ha dado muestras de prisa ni ha mirado el reloj una sola vez» sino que «...tal vez, incluso, no usa reloj» (70). El efecto que tiene en C. este desinterés por medir el tiempo se hace notar casi inme-

diatamente cuando ella misma declara: «No hay que tenerle tanto miedo a la huella del tiempo» (74). Lo que tenemos es un tiempo que pasa, que deteriora y que no se recupera, pero que sin embargo ha dejado de asustar aun cuando no se lo pueda controlar.

Lentamente, C. va revisando la perspectiva con la que concibe su imagen del tiempo lineal, cuyo poder corrosivo se diluye en el transcurso del diálogo que mantiene la protagonista con su visitante, ocasionando que lo que es deterioro devenga belleza. Cuando C. se pone las gafas para leer unas notas, su interlocutor inicia el siguiente diálogo:

—Nunca la había visto con gafas —dice lentamente—. ¿Hace mucho que las lleva?

Es una mirada de sobrentendidos, de nostalgia. Por una parte intriga y casi asusta, por otra más bien emociona...

—Le quedan muy bien —dice el hombre, con inusitada dulzura (140).

Este párrafo tiene la virtud de reducir el espacio que había ocupado el pesimismo en las apreciaciones sobre el tiempo, a la vez que introduce una nueva dimensión en la relación entre los protagonistas. La mirada de nostalgia se refiere a un tiempo que pasó y no vuelve, y lo que se sobreentiende entre los protagonistas es esta misma convicción. La «inusitada dulzura», es decir, la posibilidad de concebir el paso del tiempo con más afecto que deseo de control, es lo que intriga, asusta y emociona a C.

Como decíamos, la relación entre los protagonistas va modificándose a lo largo de la extraña entrevista nocturna. De sentirse C. cohibida frente al hombre de negro hasta enojarse por la insistencia con la que él se muestra decidido a hurgar en sus recuerdos («...el desorden en que surgen los recuerdos es su única garantía» (116), dice el entrevistador al principio), pasa a experimentar placer en la aventura que él le propone. Habíamos señalado al principio que en el extremo positivo de la percepción lineal del tiempo se encontraban la belleza, la aventura, el riesgo y la posibilidad de vencer la soledad. Esta aventura consiste en un desafío al tiempo, a la lógica y al «refugio contra la incertidumbre» (55): el desafío al tiempo lineal produce el espacio donde un eterno presente es lo que cuenta y el desafío a la lógica invita a la reconciliación con la imaginación; finalmente, el desafío al refugio contra la incertidumbre crea la literatura fantástica. Como señala Spires acertadamen-

te, «fantastic literature... frees both writer and reader from a one-dimensional, cause and effect, view of existence» («Intertextuality...», 144). En otras palabras, al relativizar la importancia de la imagen lineal del tiempo, aún en sus connotaciones positivas, C. crea un espacio nuevo en el presente donde es posible habitar la realidad de la fantasía, disfrutar de lo desconocido y correr riesgos. Un lugar donde no es necesario encontrar una explicación definitiva ni dar cuenta de por qué, cómo ni cuándo: «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» (53).

El terreno del tiempo presente es el de la conversación. Piensa C. mientras el hombre de negro se sirve una segunda taza de té: «Tenemos mucha noche por delante, un espacio abierto, plagado de posibilidades... sólo existe este momento...» (106). Las posibilidades que ofrece este momento son las de la fantasía, las de hacer que la fantasía cree su propia verdad, «la reducción de la realidad por la inventiva» (Sobejano, 221). Por eso, lo que se va a imponer ahora es la convicción de la realidad de la imaginación y de la inventiva, que pueden, por ejemplo, crear personajes en una circunstancia para encontrarlos en otra, que es lo que sucede con el entrevistador nocturno.

La idea de este presente prolongado incluye también la del retorno, por la cual dos situaciones que se encontraban a distancia temporal se superponen en un momento actual. Significativamente, la narradora nos fue dando pistas para saber que el hombre de negro, el visitante nocturno, el desconocido absoluto, es, en realidad, un personaje creado por ella misma en su adolescencia, cuando había empezado a escribir novelas «rosa», con lo que, como señala Hart, «the present scene in which the narrator is being interviewed by a mysterious stranger is thus a duplication of a novel written by the narrator in the past» (74). Alejandro era un misterioso hombre que, por supuesto vestido de negro, leía sentado frente al mar y de espaldas al lector. Además, la narradora acaba de encontrar entre sus cosas revueltas una carta de este personaje inventado en su juventud, prueba irrefutable de la realidad de la fantasía. C. especula con respecto a este personaje:

Si el tiempo real y el de los sueños coincidieran, cabría la posibilidad de que se encontrara conmigo un poco más allá... y yo le diría: 'si quieres que te lo diga, siéntate, porque es

largo de contar', y al contarlas en voz alta, salvaría del olvido todas las cosas que he estado recordando... (22).

Este deseo de hacer coincidir el tiempo real con el de los sueños, léase con el de la invención literaria, es el que se cumple en ECDA: C. está contando aquellas cosas que quiere salvar del olvido a ese hombre de negro de una novela de juventud, un poco más allá en el tiempo, en esta novela de madurez. El visitante se constituye así en la efectivización de un retorno de lo pasado, ya que él fue creado en otro tiempo y contexto y viene a instalarse en éste. Estamos en un tiempo perfecto, presente, habitado por la realidad de la fantasía, donde es posible resarcirse de la tiranía del tiempo cronológico, y cuyo producto es la creación literaria. Si entendemos esta novela como una muestra de realidad y la obra de juventud como una de fantasía, la novela daría cuerpo a la idea de que, como propone Kathleen M. Gleen, «life imitates art, art imitates life; the real is fictionalized, the fiction is realized» (155).

El mundo desordenado de los recuerdos es lo que más fascina al visitante, pues como él dice, «me gustan mucho sus fugas» (122) para luego pedir: «no se fugue sola, me gusta más que lo haga en voz alta» (126). En este retorno de lo pasado lo que fue deseo en la fantasía de la narradora, encontrar a Alejandro y contarle cosas, se cumple en el presente de esta narración y a pedido de su interlocutor. En definitiva, tenemos ahora aquella posibilidad de vencer la soledad.

En *Las mil y una noches* Sheherezade relata infinidad de cuentos; en ECDA, C. relata infinidad de recuerdos. En el primer caso, el objetivo es salvarse de la muerte; en el segundo, salvarse de la soledad: «le miro, no puedo tener miedo mientras continúe conmigo, tengo que seguir contándole cuentos, si me callo, se irá» (193), se advierte C. a sí misma. Esta soledad tiene connotaciones muy específicas en el contexto de ECDA, pues la imposibilidad de conversar privaría a C. tanto de aprehender la materia constitutiva del paso del tiempo como de instalarse en un eterno presente que le permita crear.

Dos elementos parecen ser los disparadores de la concepción fantástica de la novela. Una de las perspectivas se basa en la presencia del hombre de negro para justificar el rótulo de literatura fantástica: «...because of the man in black, *El cuarto de atrás* is a fantastic novel...» (Brown, 84). Efectivamente, el hecho incierto de que este personaje se haya presentado o sea un mero sueño de C.

abre el juego a lo misterioso e irresuelto. Ahora bien, este personaje es intertextual en la obra de la protagonista: ha sido héroe de una novela de juventud y lo es ahora en esta novela de madurez. El que él se haga presente es lo que permite recordar un pasado y revalorar el presente: gracias al hombre de negro C. no solamente se reconcilia con el paso inexorable del tiempo sino que se instala en un presente creativo.

Otra perspectiva se ocuparía de la autorreflexión de la novela acerca de cómo se va creando a sí misma. C. hace tiempo que quiere escribir una novela fantástica y lo está haciendo ante nuestros propios ojos, superponiendo recuerdos con diseños de futuro, lecturas con escrituras, personajes y personas. Creo que si algo fantástico en términos literarios hay aquí es el hecho de que, a través de todos estos elementos, se haya creado un tiempo perfecto, el único en el que la creación parece serle posible a la narradora. El tiempo perfecto de Martín Gaité es el instante en el que el acto de escritura se produce, en el cual todas las percepciones del tiempo se encuentran, aunque muy fugazmente, en un cruce de caminos: ECDA ha superpuesto armónicamente categorías del tiempo aparentemente contradictorias entre sí.

De toda su variedad de recursos, el más determinante de todo el proceso de producción de ECDA es el hombre de negro. Primeramente, por lo ya señalado más arriba: es un personaje que C. ya ha creado y al que muchas veces quiso y quiere aun volver a encontrar. El hombre de negro es un recurso que se ubica en la categoría lineal del tiempo, ya que viene de un pasado literario y, desde ese momento, fue un proyecto de porvenir. Pero no exclusivamente por su presencia. El personaje de la novela rosa está de espaldas al narrador y al lector y no habla; el de ECDA no sólo habla sino que sirve de catalizador para precipitar al acto narrativo. El reencuentro se realiza a instancias de una conversación que no fue llevada a cabo en el primer contacto con el personaje: C. está venciendo la soledad de un silencio literario que le impidió escribir su novela fantástica. Este tiempo perfecto de la creación de ECDA es aquel en el que este personaje intertextual se reubica en el entorno de lo pasado que justifica y acompaña su existencia.

Sin embargo, en este reencuentro temporal tanto la imagen del hombre de negro como su actitud son levemente diferentes a las originales. En la novela rosa era un personaje silencioso, como ya dijimos, mientras que aquí es un conversador. Allá en el tiempo era

indiferente; hoy, es contestatario, crítico y estimulante. De modo que si bien hay un retorno, el presente intertextual ha regresado actualizado, renovado, más de acuerdo con las necesidades actuales de C. El hombre de negro surgió en el contexto de lo sentimental y reaparece en lo de lo ambiguo. Se produce una interacción de las imágenes del tiempo: el tiempo lineal que distancia la época de la novela rosa de la actual de la novela fantástica es lo que provoca ciertas alteraciones en la manera de comportarse de este presente. Para Martín Gaité la literatura parece estar absolutamente alimentada tanto por los recuerdos del pasado como por los diseños del porvenir; este pasado y este futuro son expresiones de C., pero al mismo tiempo actúan sobre ella, cambiándola. Por esto mismo, si bien los elementos del eterno presente son siempre los mismos, lo son acotadamente: son los mismos pero levemente diferentes porque la experiencia de la lectura y de la escritura no han dejado a C. siendo exactamente lo que era. Es ella misma y no: es la narradora que soñó conversar con un silencioso hombre de negro que se sentaba frente al mar en una novela rosa y es la narradora que materializa ese sueño al conversar ahora con un hombre de negro desafiante e incisivo en una novela fantástica.

#### OBRAS CITADAS

- Brown, Joan L. «Carmen Martín Gaité: Reaffirming the Pact between Reader and Writer». *Women Writers of Contemporary Spain*. Ed. Joan L. Brown. Newark: U of Delaware P, 1991. 72-92.
- . *Secrets of the Back Room: The Fiction of Carmen Martín Gaité*. University, Miss: Romance Monographs, 1987.
- El Saffar, Ruth. «Liberation and the Labyrinth: A Study of the Works of Carmen Martín Gaité». Servodidio and Welles. 185-196.
- Glenn, Kathleen M. «*El cuarto de atrás*: Literature as Juego and the Self-Reflexive text». Servodidio and Welles. 149-159.
- . «Hilos, ataduras y ruinas en la novelística de Carmen Martín Gaité». *Novelistas Femeninas de la Posguerra Española*. Ed. Janet W. Pérez. Madrid: Porrúa Turanzas, 1983. 33-46.
- Hart, Stephen M. *White Ink. Essays on Twentieth-Century Feminine Fiction in Spain and Latin America*. London: Tamesis, 1993.
- Martín Gaité, Carmen. *El cuarto de atrás*. Barcelona: Destino, 1992.
- Servodidio, Mirella and Marcia Welles, eds. *From Fiction to Metafiction. Essays in Honor of Carmen Martín Gaité*. Lincoln: U of Nebraska P, 1983.
- Sobejano, Gonzalo. «Enlaces y desenlaces en las novelas de Carmen Martín Gaité». Servodidio and Welles. 209-223.
- Spires, Robert C. «Intertextuality in *El cuarto de atrás*». Servodidio and Welles. 139-148.
- . «The Metafictional Codes of Don Julián Versus the Metafictional Mode of *El Cuarto de Atrás*». *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 7:2 (Winter 1983): 306-309.