

## **Una incipiente Transición: textos implícitos de orden y desorden en *El cuarto de atrás***

**Javier Sánchez**  
*Stockton University*

La crítica literaria sobre *El cuarto de atrás* (1978) de Carmen Martín Gaité se ha centrado principalmente en cuestiones de género, el aspecto feminista, en las propuestas estéticas de la obra—incluyendo la importancia de la auto-reflexividad, meta-ficción, e intertextualidad—el carácter autobiográfico de la misma, el componente de fantasía que permea la novela, sus implicaciones respecto a la historiografía franquista junto al tema de la memoria histórica, y más recientemente los lazos de la novela con la pintura y con la tradición literaria del horror (Gothic).<sup>1</sup> De

---

<sup>1</sup> Ver por ejemplo (entre otros) los siguientes estudios: “A Fantastic Memoir: Technique and History in *El cuarto de atrás*” de Joan Lipman Brown; “The Estranging of Franco’s Text and Mourning in *El cuarto de atrás*” de Louise Ciallella; *Narrating the Past: Fiction and Historiography in Postwar Spain* de David Herzberger; “Short of Memory: The Reclamation of the Past since the Spanish Transition to Democracy” de Joan Ramon Resina; “Buscando un lugar entre las mujeres: buceo en la España de Carmen Martín Gaité” de Mercedes Carbayo; “Textual Openness in the Work of Carmen Martín Gaité” de Carla Olson Buck; “Comunicación e intertextualidad en *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité: literatura versus propaganda” de Antonio Pineda Cachero; *Beyond the Back Room. New Perspectives on Carmen Martín Gaité* editado por Marian Womack y Jennifer Wood.

cualquier modo, esta novela continúa siendo de interés académico puesto que resultan de gran relevancia literaria e histórica las reflexiones que la protagonista aporta sobre su vida al inicio de la Guerra Civil Española (1936–1939), el impacto que el conflicto bélico tuvo en ella y sus conciudadanos, la estricta dictadura que soportó bajo el General Francisco Franco, el buscado escapismo de una realidad social cruda a través de la literatura, la fantasía, y la imaginación y, finalmente, el posible despertar a una vida nueva después de la muerte del dictador. Ante una narrativa ya clásica en nuestra literatura propongo enfatizar en este ensayo una perspectiva poco estudiada por la crítica literaria. Mi objetivo con este estudio es mostrar que parte de la crítica social inherente en esta novela en general, y desde el punto de vista feminista en particular, se lleva a cabo a través de la contraposición de ciertos textos, implícitos éstos dentro de *El cuarto de atrás*, que funcionan de forma contestataria o contrastiva los unos frente a los otros. La autora apunta de esta manera al inicio del proceso de una des-socialización o des-marginalización social de la mujer todavía anclada en los patrones ideológicos de género del franquismo.

El componente crítico-social en esta obra ha sido bien señalado. Por ejemplo, Ramón Acín se refiere a una “condena visceral, no específicamente política, de Franco” (40) mientras que Joan Lipman Brown reflexiona sobre la actitud de resistencia o “nonconformity to commonly held values” como característica fundamental en sus personajes (166). Por otro lado, también se ha marcado la función de lo fantástico en la literatura como herramienta para crear una “transgresión de las leyes” que según Todorov son normalmente aceptadas como válidas (166). De igual manera, Rosemary Jackson explica que “A fantasy is a story [that] threatens to subvert rules and conventions taken to be normative” (14). Dentro de esta vena contestataria, la nota de Eloy Merino resulta significativa pues interpreta la visita del desconocido a la protagonista y el diálogo que mantienen en *El cuarto de atrás* como “la alegorización del proceso político que España va a experimentar entre 1975 y 1982 . . . [y] una de sus consecuencias es que el discurso más autorizado del patrimonio legado se somete a reevaluación” (64). Desde esta perspectiva, podemos acercarnos a *El cuarto de atrás* con el proceso histórico de la Transición española de dictadura a democracia en mente (1975–1981, desde la muerte de Franco hasta el fallido golpe de estado del General Antonio Tejero) y, más específicamente, centrarnos en el significado de tal proceso para el componente social femenino. No por casualidad la novela se publica en 1978, el mismo año en que se ratifica la constitución española de 1978 por

referéndum después del cambio de gobierno tras la muerte de Franco. La creación y aprobación de una constitución democrática al igual que la aparición de *El cuarto de atrás* resalta el *inicio* de un desenganche de la ideología social y política franquista. En esta época de redefinición nacional e individual se produce una mirada evaluativa hacia el pasado que se manifiesta, según Louise Ciallella, en el personaje C. pues “[she] carries out a delayed process of mourning for pre-war ideals of liberty and modernity, especially for women, which had been silenced” durante el régimen dictatorial (165). El aspecto memorialista tendrá un fuerte auge a partir de finales de los años noventa, lo cual ha venido llamándose el boom de la recuperación de la memoria histórica. Sin embargo, el comienzo del proceso de reflexión sobre el pasado, y al mismo tiempo el intento de desligarse del papel femenino otorgado por el franquismo en la sociedad, se revela ya en la obra de Gaité.

La necesidad de una des-marginalización proviene de la imposición de principios de género fundamentados en el pensamiento misógino del romanticismo alemán, luego adoptado (a su manera) por las instituciones y aparatos del régimen militar en España (1939–1975). Como describe en *La política de las mujeres. Feminismos* la filósofa Amelia Valcárcel, el discurso misógino se desarrolla en contraposición a los ideales de la Ilustración, entre ellos el uso de la razón y la igualdad. Por el contrario, la misoginia romántica afirma que “todos los varones son genéricamente superiores a todas las mujeres . . . el romanticismo argumentó que esa desigualdad era ‘natural’ frente a los que con anterioridad habían sostenido que era ética y política. Se afirmó que tal desigualdad era esencial y constitutiva [y] dejaron a las mujeres sin derechos, sin jerarquía, sin canales para ejercer su autonomía, sin libertad” (25-6). Básicamente, se les niega a las mujeres el principio de individuación con lo cual se las intenta convertir en entes con solo apariencia humana. Los filósofos Hegel, Schopenhauer, Kierkegaard y Nietzsche entre otros desarrollan de diferentes modos estas nociones de superioridad e inferioridad genérica. Nietzsche, por ejemplo, argumenta la condición débil, frágil de la mujer frente a la fuerza física y la potencia intelectual masculina. Deduce este pensador que por ello “la posición de las mujeres en el mundo viene dada por la *maternidad* [y que] acostumbradas a la *sumisión* desean normalmente *servir*. Y *sirven* a los *varones*, al *estado*, a la moral. [Tienen] instinto de rebaño . . . Lo mejor que pueden hacer las mujeres es acomodarse a su *función vicaria*. Ser el *reposo del guerrero*. (47, énfasis mío). Con el énfasis de ciertas palabras en la cita deseo señalar la conexión

ideológica existente entre la España franquista y la Alemania nazi en relación a cuestiones de género.

Los lazos con el fascismo alemán se trazan con personas como Carmen Werner Bolín, Celia Giménez, Clara Stauffer and Mercedes Sanz Bachiller. La influencia de las instituciones alemanas, tales como la Nazi Winterhilfe (Winter Aid), en personas como Mercedes Sanz Bachiller se proyecta en la fundación del Auxilio Social (1936) que después será asimilada debido al Decreto de Unificación (1937) por la Sección Femenina, creada anteriormente en 1934 por Pilar Primo de Rivera.<sup>2</sup> En su trabajo sobre mujeres y el fascismo español, Kathleen Richmond también estudia el émulo a las instituciones alemanas en esta época: “The Franco regime—again in common with Germany and Italy—used women themselves to drive home its reactionary message to the whole of the female population. The role of the Sección Femenina was both to intervene in the lives of other women to ensure their compliance with the regime’s social and political aims and themselves serve as exemplars of traditional gender roles” (14). Por supuesto, estando la Sección Femenina a cargo de la formación de las mujeres españolas, se las instruye ante todo para servir y para convertirlas en esposas y madres católicas. Es decir, debían ser sumisas, aceptar los preceptos de la iglesia católica, dar prioridad a la maternidad, servir al varón y al estado, ser el reposo del guerrero y en general aceptar un papel vicario en la sociedad. Todas estas directrices, de manera más amplia y documentada, han sido recogidas en trabajos como *Crónica de la Sección Femenina y su tiempo* donde se trazan los orígenes de la asociación, sus fundamentos ideológicos y su evolución (aunque mínima en esencia). A manera de ejemplo, citar la insistente llamada de la Sección Femenina a las mujeres a “servir y no a mandar” o a la “tarea de

---

<sup>2</sup> Ver Bowen, Wayne. *Spaniards and Nazi Germany. Collaboration in the New Order*. Columbia: University of Missouri Press, 2000. Por ejemplo, Bowen explica sobre el Auxilio Social lo siguiente: “Originally named Auxilio de Invierno (Winter Aid), at the suggestion of Clarita Stauffer, the Falangist daughter of a German chemist and brewer, and modeled on the Nazi Winterhilfe (Winter Aid) organization, this institution, created in October 1936 by Mercedes Sanz Bachiller, the widow of Onésimo Redondo, was responsible for soup kitchens, orphanages, literacy programs, laundry services, and medical support for the forces in the struggle. Sanz Bachiller was strongly influenced by Nazi institutions” (30). Clara Stauffer también aparece caracterizada en una de las novelas más recientes de Almudena Grandes titulada *Los pacientes del doctor García*.

servicio” con la requerida “abnegación de la mujer” (38-9) y su “formación familiar para capacitarlas en la dirección y sostenimiento de una familia” como las también apropiadas guardas del hogar (123).<sup>3</sup> Al tener que vivir bajo estas pautas, los ideales de género anteriores a la Guerra Civil se presentan muy atrayentes.

Carmen de Burgos ya había plasmado en *La mujer moderna y sus derechos* (1927) las metas y objetivos que se necesitaban lograr social y políticamente para la igualdad de género. Incluso antes del establecimiento de la Segunda República (1931–1939), Burgos argumentaba convincentemente de la necesidad y utilidad de establecer los derechos de la mujer en la sociedad. En *La mujer moderna y sus derechos* expone los orígenes del feminismo contra prejuicios, estereotipos, pensamientos jerárquicos de género y las doctrinas de la Iglesia Católica que instigan a las mujeres a “ser sumisas a sus maridos” según San Pablo (153). Además, Burgos demuestra en su trabajo la gran cantidad y calidad del aporte de las mujeres a las ciencias y las artes al igual que reivindica el derecho al sufragio femenino. El feminismo representa según Burgos “la aspiración a la libertad de la mujer oprimida” (62). Frente a aquellos que se oponían por entenderlo como el establecimiento de privilegios, Burgos esclarece que “el feminismo no es la lucha de sexos, ni la enemistad con el hombre, sino que la mujer desea colaborar con él y trabajar a su lado” para beneficio de ambos, la mujer y el hombre (65). De ahí el esfuerzo de eliminar la situación de inferioridad pedagógica, económica, cívica, política, conyugal y maternal en la que la mujer se halla sumida en esa época puesto que se trata de “borrar la injusticia de la desigualdad” (69). Por ello, uno de los objetivos cruciales es el acceso al trabajo y equidad salarial: “A TRABAJO IGUAL, SALARIO IGUAL” (141). Las mayúsculas son de Burgos y obviamente indican la importancia de este principio para la independización de la mujer de la subyugación laboral y matrimonial. No es de extrañar entonces que después de la muerte del General Franco y con el empuje de la Transición a la democracia los valores de pre-guerra se presenten atractivos ya que se afirman diametralmente opuestos a los de la

---

<sup>3</sup> Otras tareas de servicio que correspondían a las mujeres, en línea con las instituciones alemanas y especialmente durante la época de guerra, eran “organizar el socorro de los presos, heridos y muertos, ayudando a las familias con un subsidio, visitar a los camaradas que estuviesen en cárceles y hospitales y recaudar fondos” (48). Como se puede ver, en general “la Sección Femenina era definida como aliento y apoyo moral de los varones que debían llevar adelante la lucha” (39).

Sección Femenina. De hecho, tampoco sorprende que la Sección Femenina se suprima en 1977, un año antes de refrendarse la Constitución española de 1978.

Bajo este contexto, argumento que *El cuarto de atrás* (publicada en 1978) es una obra compuesta por una serie de textos implícitos, referenciados y a veces parcialmente explícitos en donde cada uno de ellos transmite significados varios que reflejan actitudes particulares pero adversas en la novela. Es decir, por un lado, se puede identificar textos y discursos que provienen de los medios de comunicación oficiales de la dictadura franquista. Entre esos constarían las referencias a la información histórico/periodística o la versión estatal sobre la historia de España, los sermones provenientes de los púlpitos y el adoctrinamiento de la Sección Femenina. No obstante, por otro lado, encontramos en la narración contradiscursos y textos desmitificadores que desarticulan las enseñanzas y propaganda del aparato dictatorial. Entre estos se incluirían las referencias al cuento *Pulgarcito*, la letra de la canción pagana, una carta que la protagonista escribe, las canciones de Conchita Piquer y la literatura de misterio o fantasía en general. Esta yuxtaposición de textos crea una tensión narrativa entre los primeros, que articulan una imagen de orden social entendido como tradición y valores franquistas que debían perdurar, y los segundos, que desordenan esa visión social en pos de una sociedad quizás más incierta pero más real.

Los fragmentos indicativos de la versión oficial franquista de la historia de España en *El cuarto* se hallan esparcidos en la obra. A través de la conversación que la protagonista mantiene con el hombre vestido de negro se manifiesta ese discurso y ya a la vez una oposición hacia el mismo. Un caso evidente son las referencias a la reina Isabel la Católica en los libros de historia: “Le escucho pensando en Isabel la Católica, en la falaz versión que, de su conducta, nos ofrecían aquellos libros y discursos, donde no se daba cabida al azar, donde cada paso, viaje o decisión de la reina parecían marcados por un destino superior e inquebrantable” (104). Se desprende de estos fragmentos que la historiografía franquista viene a ser una meta-narrativa de corte intrínsecamente realista que elimina cualquier tipo de ambigüedad sobre acontecimientos pasados. Ciertamente, la historiografía franquista deseaba presentar un discurso histórico oficial sobre los valores fundamentales españoles ligando su dictadura con la historia y tradición de los Reyes Católicos y construir la nación bajo el concepto de “una, grande y libre.” O dicho de otra manera, querían formar un estado unido sin derechos regionales (autonomías), e

imperial/colonial sin influencias del extranjero. Para ello, la filosofía bajo la que se escribe la historiografía franquista es una de exclusión y supresión de voces y opiniones adversas que podrían subvertir y quebrar el hechizo del orden creado por esa narrativa unilateral. Con distintas palabras pero reflejando la misma idea, Martín Gaité expone en *Usos amorosos de la postguerra española* que “No había estudiante de bachillerato, por escasa que fuera su aplicación, que no conociera las efigies y gestas de don Pelayo, Isabel la Católica o Felipe II, pero de Jovellanos, Campomanes y la generación del 98 podía no tener ni idea” (23). Y aunque Paloma Aguilar Fernández arguye que “las narraciones alternativas acaban siempre emergiendo a medida que se liberalizan los regímenes autoritarios [o a medida que se] reinstauran las democracias” se presenta en su trabajo *Memoria y olvido de la Guerra Civil Española* una clara y detallada descripción de la manera en que el propio régimen franquista manipulaba, creaba, construía, modificaba y ordenaba la narración histórica oficial para sus fines (35).

En relación a los libros de texto franquistas sobre la Guerra Civil impartidos en distintos niveles de la enseñanza en España, Aguilar explica que “La versión heroica es la predominante, tanto más cuanto que estos libros van dirigidos a un público joven . . . cuya fidelidad incondicional a la causa franquista se intenta conseguir a través de la exaltación patriótica. . . En términos generales, la Guerra Civil no se denomina como tal, sino que . . . se trata de ‘la cruzada’, de la ‘guerra de liberación’ o del ‘glorioso alzamiento’” (99-100). De todos modos, el personaje principal y su interlocutor en *El cuarto de atrás* comprenden que estos discursos tan ordenados son poco verosímiles: “tampoco la historia es esa que se escribe poniendo en orden las fechas y se nos presenta como inamovible” (166). Como muy bien indica David Herzberger en su reflexión sobre la novela memorialista:

Martín Gaité sets *Cuarto* over and against the texts of social realism as a mode of writing, but does not deny her novel a social agenda. The social in this case coincides intimately with historiography and the appropriations of the past under Franco, as well as with the ways in which the past is made known. . . *Cuarto* affirms how interpretation of the past is always ongoing, always contingent upon memory . . . memory forgets, revises, and transforms so that the past remains ever open to rewriting and reinterpreting in ways that defy the design of

myth [which] denies that its discourse is made rather than found. (82-3)

Es por todo ello que el ordenamiento textual sobre la historia acaecida que no deja lugar a ningún tipo de ambigüedad o incertidumbre resulta ser sospechoso, falaz, poco creíble, como insiste la protagonista: “yo entonces aborrecía la historia y además no me la creía, nada de lo que venía en los libros de historia ni en los periódicos me lo creía” (54). Este texto implícito de carácter totalitario, dictatorial, intransigente sobre una realidad pasada, restringe la posibilidad de otra alternativa sobre los eventos. Se trata de un orden textual donde falta la posibilidad de que exista algo inexplicable, enigmático, indeterminado, en suma, un desorden.

Es otro texto referenciado, el cuento de *Pulgarcito* (junto al juego del escondite inglés) el que ayuda a recalcar la incongruencia que representa la historiografía franquista para los personajes principales en *El cuarto de atrás*. El héroe del cuento, Pulgarcito, va dejando piedrecitas blancas por el camino durante su marcha con el fin de poder volver al lugar de origen. Es decir, deja marcas o pistas en el camino de ida para recordar sus pasos e invertir su dirección más tarde. Las piedras blancas actúan como amarre con el pasado. Vendrían a ser una manera de anclaje memorialista que le permita superar la capacidad frágil y limitada de su memoria. Este anclaje sin embargo no es sinónimo de exactitud a la hora de recordar todo lo acontecido en el pasado. Se trata simplemente de transformar algo que a primera vista parece desconocido, extraño, en algo más familiar. Frente a la magnitud de nuestro pasado, y equipados con la inconsistencia de nuestra memoria, lo factible es que tengamos que enfrentarnos a cierto desorden a la hora de recrear eventos, especialmente si es difícil recordar en qué orden se han encontrado ciertas piedras blancas o memorias.

Por ello, para desafiar la pretendida verosimilitud de la historia de España según el régimen, nuestra protagonista compara también el paso del tiempo con el juego del escondite inglés: “De pronto volvemos la cabeza y encontramos imágenes que se han desplazado a nuestras espaldas, fotos fijas, sin referencia de fecha . . . por eso es tan difícil luego ordenar la memoria, entender lo que estaba antes y lo que estaba después” (116). Las imágenes que primero somos capaces de preservar y luego utilizamos para la formación del pasado son fundamentales para este fin, pero como se indica claramente en *El cuarto de atrás*: “el desorden en que surgen los recuerdos es su única garantía” (116). En otras palabras, se recalca que una representación histórica, altamente ordenada, en donde las



pedrecitas blancas no permitan dudas, incógnitas o enigmas, extremadamente específica y delimitada, no deja de ser una construcción verbal que explícitamente sostiene motivos políticos. La historiografía franquista es un claro ejemplo a la cual objeta el crítico Joan Resina ya que según afirma: “the past is not available in its totality [and] whatever we remember of it at a given time and place depends on the nature of the institutions that organize social life” (85). Desde este último punto de vista, la interpretación que presenta Adrián García también apunta a la necesidad de eliminar un orden artificial y acoger un cierto nivel de incertidumbre: “in historical accounts fragmentation, confusion of time and space, imperfections, incompleteness and silences are unavoidable and desirable” (78). A la sazón, lo verosímil (aparentemente realista) en *El cuarto de atrás* deviene en sospechoso mientras que lo desconcertante, ambiguo, resulta más creíble. Construida de esta manera, la novela de Gaité crea una clara tensión entre textos dentro de sí misma. Por un lado, se percibe el intento de ordenar estrictamente las memorias y el pasado, mientras que por otro lado, se critica, cuestiona y juzga tal acercamiento.

El orden social y tradicional establecido por el régimen franquista encuentra apoyo y sustento en los discursos provenientes de la iglesia. En *El cuarto de atrás* se referencia en varias ocasiones la cultura eclesial de promover ciertas actitudes políticas y sociales desde los púlpitos, de “informar” o más bien advertir a los ciudadanos sobre la manera adecuada de comportamiento a seguir bajo un gobierno franquista, conservador y católico. Estas pautas de conducta permeaban en la sociedad y eran obviamente respaldadas en los medios de comunicación. Bajo esta cultura de amonestación, la protagonista reflexiona sobre su posible condición de fugada o escapista:

El recelo me llega de muy atrás, de los años del cuarto de atrás, de los periódicos, de los púlpitos y los confesionarios, del cuchicheo indignado de las señoras que me miran pasar con mis amigos camino del río, a través de visillos levantados, ninguno es mi novio . . . vamos por callejuelas, entramos en tabernas, alquilamos una barca para remar por el río Tormes . . . ‘Ha salido muy suelta’ ‘anda por ahí como bandera desplegada.’ (123-4)

Desde los púlpitos, los confesionarios, los periódicos y a través de los cuchicheos se forma una narrativa que condena cualquier acto ligeramente subversivo o que simplemente no secunde de manera tajante la norma

social. Las murmuraciones de las señoras—cargadas también de sentido pudibundo—ciertamente indican desaprobación por la actitud de la protagonista, quien parece quebrantar las normas establecidas al actuar de forma contraria al estricto orden social impuesto. Recordemos que ya en *Usos amorosos de la postguerra española* Gaité analiza la situación social de la mujer en España indicando la máxima de que “a la chica decente no se le había perdido nada fuera de las cuatro paredes de su cuarto [y que] salir de noche y volver a casa a deshora . . . era una prerrogativa reservada a los hombres o a las mujeres de la vida” (140-1). Y sin embargo, a pesar de los reproches, la narradora manifiestamente se inclina por lo contrario creando un contra-discurso pues: “crecieron mis ansias de libertad y se afianzó [en mí] la alianza con el desorden” (96). Este deseo de desajuste con la normativa, aunque se verá reprimido constantemente en el caso de la protagonista, se presenta en la novela por medio de la carta que ella misma escribe y la canción que escucha durante su visita al balneario.

La canción y la carta actúan como textos alternativos a aquellos provenientes de los púlpitos, la iglesia y las advertencias de aquellas personas que internalizaron las enseñanzas católico-conservadoras. Leemos que durante su estancia en el balneario, la protagonista se encuentra atraída por el hijo mayor de una de las familias que también visita el centro. El momento en que él y ella hacen contacto visual incita sensaciones sensuales en la joven protagonista que al unísono se percata de la canción que se oye al fondo:

Recuerdo el momento en que me atreví a alzar con desafío la cara y sorprendí su mirada fija en la mía, tampoco puedo olvidar el texto de la canción dentro de la cual, como en un recinto prohibido, se hablaron nuestros ojos:

Ven, que te espero en el Cairo,  
Junto a la orilla del Nilo;  
La noche africana,  
Sensual y pagana,  
Será testigo mudo de nuestro amor . . . (51)

Varios elementos en este pasaje desafían el orden social instigado, establecido y fijado por el régimen a través de los textos propagandísticos de la buena conducta promovida desde los púlpitos. Para comenzar, la protagonista dirige su mirada “con desafío” directamente a la del joven hombre, ya manifestando un acto retador a las tradicionales costumbres de

género. Más relevante y mientras se miran mutuamente, la letra de la canción sugiere un mundo alternativo al que los personajes habitan. Las referencias a un país lejano repleto de potencial sensual y lejos de los estrictos valores católicos y tradicionales que perduran en la España de posguerra permiten que la narradora sueñe. La consecuencia de esta fuga de la realidad, de esta ensoñación o escape, deviene en la escritura de la carta que la protagonista dirige al joven. Está claro que el texto que escribe, es decir la carta, está una vez más implícito en la novela pero la reacción de la narradora es evidencia de que esa carta expresa poco recato: “porque ninguna chica modosa y decente de aquel tiempo tendría la audacia de escribir una carta así” (53). Lo que ella escribe bajo la intoxicación y ebriedad sensual del momento se podría catalogar definitivamente como fuera de lo normativo o instituido en la época.

Empero, el destinatario nunca recibe la carta, el texto que contiene una posible declaración de amor y expresión de efusividad sensual. Al acercarse al chico para entregarle la carta a escondidas, la conversación que ella advierte sobre la Segunda Guerra Mundial y sobre la política termina con el escape de la protagonista (la ensoñación de una alternativa) devolviéndola a la cruda realidad: “estaba harta de oír la palabra fusilado, la palabra víctima, la palabra tirano, la palabra militares, la palabra patria, la palabra historia” (54). De cualquier manera, se aprecia una contraposición clara entre estos textos implícitos de orden y desorden. Si los sermones eclesiásticos pretenden mantener, reforzar e inculcar una conducta social determinada (conservadora, puritana, católica), la letra de la canción y la carta que escribe la protagonista son textos antagónicos (de sensualidad, paganismo, libertad). Si los primeros sustentan y apoyan el orden social impuesto, los segundos son indicativos de que subsiste un pensamiento o deseo contrario, alternativo, es decir, una narrativa de desorden.

De forma similar podemos contraponer las canciones de Conchita Piquer mencionadas en la novela a las doctrinas de la Sección Femenina. Reflejando la situación de las mujeres en la sociedad española de posguerra, varios pasajes en *El cuarto de atrás* sugieren su relego al ámbito doméstico como consecuencia del adoctrinamiento y adiestramiento llevado a cabo por la organización franquista. Con lo cual, y como María Ángeles Lluch interpreta, los personajes de Gaité no tienen más alternativa que convertirse en “prisioneros de la rutina” que recitan de manera indiferente y repetitiva el texto de una obra de teatro (30). Ciertamente, con el adiestramiento de la mujer se tenía como objetivo

alejara de la esfera pública y por ello convertirla en abnegada ama de casa siempre sacrificándose por los hijos y esposo. Los papeles de la reina Isabel la Católica y Santa Teresa de Ávila se propagaron como modelos a seguir precisamente por su labor de servidumbre y sacrificio, y así lo precisa Kathleen Richmond: “Teresa and Isabella were praised for their high intellectual capacity and readiness to tackle domestic tasks . . . Isabella had supposedly sacrificed personal happiness with her marriage to Ferdinand ‘who lacked the firm morality of his royal consort’ and Teresa had established a norm of austerity in the face of opposition” (40).<sup>4</sup> Estos fundamentos se presentaban ampliamente durante la dictadura como un anti-discurso hacia la tendencia feminista que se venía formando y fomentando en la sociedad española durante los años previos a la Guerra Civil con Carmen de Burgos y otras intelectuales.<sup>5</sup> De hecho, en *El cuarto de atrás* se indica el intento por parte del régimen de desacreditar o “desprestigiar los conatos de feminismo que tomaron auge en los años de la República” obviamente a través de las enseñanzas de la Sección Femenina (93). En la *Crónica de la Sección Femenina y su tiempo* de Luis Suárez Fernández se recogen las líneas de formación y la misión del organismo para con la mujer española entre las que se señala la “Formación familiar para capacitarlas en la dirección y sostenimiento de una familia” para lo cual se crea y extiende el curso “Enseñanzas de Hogar” por Orden Ministerial del 30 de Junio de 1941 a los estudios de Bachillerato (123, 135).

Cabe destacar que la Iglesia reafirma y aprueba estas medidas puesto que la institución religiosa, con Pablo VI a la cabeza, “hace de las mujeres guarda del hogar” (396). Sin duda, y con palabras de Richmond, la Sección Femenina es una herramienta de control y persuasión para el Estado del régimen franquista: “Women were to be drawn, via SF teachings, to their daily tasks, to their children, to the kitchen, the house and the vegetable garden” (17). Con todo, la Sección Femenina tuvo un gran éxito en España desde 1934 hasta 1977 que, según explica Gaité en *Usos amorosos de la*

---

<sup>4</sup> Richmond explica que esas cualidades se veían como virtudes y se requerían, con mayor énfasis, para los mandos de la Sección Femenina.

<sup>5</sup> Carmen de Burgos enfatiza con *La mujer moderna y sus derechos* (1927) la necesidad de una transformación social que reivindica la igualdad de género en el campo social, educativo, político y laboral al mismo tiempo que urge desarbolar las jerarquías familiares y valorar las aportaciones al arte y la ciencia de las mujeres. Otras intelectuales de la época comprenden Emilia Pardo Bazán, Concepción Arenal, Concepción Gimeno de Flaquer y Margarita Nelken.

*postguerra española*, se debe a lo siguiente: “La clave del buen resultado de la Sección Femenina de Falange hay que buscarla en su antifeminismo, que la hacía grata a los ojos de Franco, y en la borrosa personalidad de su creadora, siempre dispuesta a someterse a una jerarquía superior” (57). Pero también porque la retórica de esta asociación falangista proclamaba el matrimonio y la vida hogareña como panacea de la felicidad para la mujer.

A este texto de abnegación y felicidad proveniente de la Sección Femenina, la novela de Gaité incluye otro texto implícito, por medio de los recuerdos y evocaciones de la narradora al conversar con su visitante. Se trata de la letra procedente de las canciones de Conchita Piquer, la cual describe una realidad totalmente diferente que contrasta con el tipo de discurso anteriormente presentado:

La luna sólo iluminaba traiciones, puñaladas, besos mal pagados, lágrimas de rabia y de miedo. Retórica hoy trasnochada, pero que entonces tuvo una misión de revulsivo a los cimientos de felicidad que pretendían reforzar los propagandistas de la esperanza. Aquellas mujeres que andaban por la vida a bandazos y no se despedían de un novio a las nueve y media en el portal de su casa intranquilizaban por estar aludiendo a un mundo donde no campeaba lo leal ni lo perenne, dejaban al descubierto aquel vacío entorno, tan difícil de disimular, aquel clima de sordina [en donde] uno [se movía] entre prohibiciones, con cautela y extrañeza. (152-3)

Este abreviado relato de los contenidos de las canciones de Piquer muestra gran disparidad con el texto de la Sección Femenina al indicar que la felicidad no siempre se consigue. Se describe en esta última cita el ámbito de los fervores, el amor frustrado, el sufrimiento, las traiciones y, en general, las pasiones desaforadas. El mundo doméstico tan idealmente trazado por la asociación falangista no se cristaliza. Muy al contrario, se dan casos en donde el amor no es correspondido, como por ejemplo la historia en la canción titulada “Tatuaje” de Piquer. Aquí un marinero deja prendada de amor a la voz poética de la canción, una mujer que pasará el resto de su vida intentando encontrar al hombre (el marinero) que la besó aquella noche, pero quien seguramente ya la olvidó pues él está enamorado para siempre de otra mujer, el nombre de la cual lleva tatuado en su piel. Paralelamente, esta falta de correspondencia amorosa se encuentra en las historias de Alejandro, Rafael y Carola, también personajes de la novela

con quien la protagonista mantiene alguna conversación. Carola (quizás llama al número equivocado pero habla con la protagonista) ama a Alejandro (que suponemos, pero es una suposición, es el hombre que visita a nuestra heroína). Pero Alejandro en verdad ama a la persona denotada en las cartas que él lleva en su maletín. A la vez, Rafael está enamorado de Carola, pero ella no puede corresponderle pues su afecto es para Alejandro. Así, el círculo nunca se completa, enfatizando un tipo de amor que parece más doloroso, por desdeñado, pero también más real que el ideal construido por la propaganda social del régimen. En definitiva, el discurso publicitado y promocionado por la asociación falangista se desacredita, subvierte, desmitifica con los textos o letras de las canciones comentadas, recordadas y evocadas por la narradora durante la noche en la que suceden los eventos en *El cuarto de atrás*.

Un último texto a comentar, esta vez totalmente explícito, lo constituye la narrativa de la novela misma, en otras palabras *El cuarto de atrás*. Los postulados franquistas de la época pretendían ordenar la sociedad, la historia, y la política, creando para ello discursos de traza realista y entendiendo el lenguaje como una perfecta simetría entre realidad y palabra. El objetivo era obviamente presentar (formar textualmente) una verdad (según el régimen) social e histórica sin ningún tipo de fisuras, ambigüedad, ni misterio, y repleta de certidumbre y exactitud. Ante este discurso oficial, *El cuarto de atrás* presenta justamente lo contrario, un texto donde la fantasía y el misterio prevalece, demostrando que el lenguaje es insuficiente para captar de forma plenamente ordenada y de forma inequívoca la realidad, el pasado, la historia, y las memorias, y abriendo así la alternativa a lo inesperado, extraordinario e inexplicable. Los elementos de fantasía y misterio son fundamentales en la novela durante el proceso de rehabilitar (a través de los recuerdos) un pasado reprimido por las circunstancias sociales y políticas. Esta es la razón por la que Joan Lipman Brown entiende que “The fantastic . . . makes easier the retrieval of perturbing ‘forgotten’ memories bringing forth a long-suppressed torrent of realistic memories evoking life for a woman in postwar Spain” (19). En la misma línea de análisis Kathleen Doyle enlaza la tradición literaria del gótico (horror) con el trabajo de Gaité que estudiamos. Doyle plantea lo siguiente:

The narrator’s subjective examination of Spain’s history while recounting fears and desires repressed and unvoiced during the Franco dictatorship exemplifies the Gothic as a mode pointing back to the past

. . . Sleeping, dreaming and dreamlike states are as central to the Gothic as they are important to the movement of the plot of the novel . . . Thus, *El cuarto de atrás* emerges with all the ambiguity typical of the Gothic mode concerning the state of consciousness of the narrator during the creation of the novel. (186-7)

La fantasía, los elementos del gótico, el misterio, la ambigüedad, y las ensoñaciones permiten no solo que se recuperen fragmentos ‘olvidados’ del pasado sino que se cuestionen los postulados franquistas de la persona y la nación apuntalados por su historiografía. Como señala la narradora en la novela: “Hay un punto en que la literatura de misterio franquea el umbral de lo maravilloso, y a partir de ahí todo es posible y verosímil . . . lo más excitante son las versiones contradictorias, constituyen la base de la literatura, no somos un solo ser, sino muchos” (166). El texto de Gaité se aleja del discurso oficial del estado, de lo fijamente delimitado, del orden absoluto y sistemático, para acoger la contradicción, las discrepancias, lo inexplicable y misterioso. Sin embargo se debe enfatizar, como nos recuerda Antonio Pineda Cachero, que estas características de “inseguridad, libertad y desorden [son] valores positivos” en la narrativa (6). De igual manera, Debra Castillo corrobora lo positivo de estos elementos pues “[they] provide a protective barrier against reality, a space for dream, a source of comfort” (823).

Aunque abundan ejemplos de estas cualidades en la novela, quizás la falta de confirmación en *El cuarto de atrás* sobre la presencia real o imaginaria del hombre, que en teoría visita a la protagonista y mantiene una larga conversación con ella a lo largo de la noche, sea uno de los más claros y representativos. Algunos lectores podrían interpretar la llegada de este personaje como verosímil (aun si llega a deshora, sin ser esperado, sin ser conocido por la protagonista). Y sin embargo otras lectoras podrían argumentar que se trata de un personaje imaginario, creado por la narradora, que durante el mono-diálogo que mantiene le ayuda a recordar experiencias pasadas bajo la España franquista. Para añadir más misterio, la hija de la protagonista encuentra una cajita dorada que su acompañante nocturno parece haberle dado durante su estancia: “él ha sacado del bolsillo una cajita dorada, la abre y me la tiende. Veo dentro unas píldoras minúsculas” (106). Las dos, madre e hija, se sorprenden al verla, reconociendo esta última que “Nunca te la había visto” (208). El posible carácter imaginario del hombre vestido de negro aparece contrarrestado por la presencia concreta de la cajita dorada. Por un lado, no se puede

sostener de manera inequívoca que la protagonista sufre de tener una memoria frágil y que no recuerda la cajita dorada sin al mismo tiempo debilitar los lúcidos relatos que ella misma aporta sobre su pasado, aun si se remiten en desorden o sin seguir siempre un procedimiento cronológico. Por otro lado, sería peligroso desde el punto de vista crítico interpretar sus memorias y relatos como incuestionables o irrefutables pues *El cuarto de atrás* es un texto que intenta demostrar la constitución maleable y constructiva de la realidad y por tanto cuestiona o pone en tela de juicio aquello que expresamente mantenemos como verídico.

Esta ambigüedad irresoluta o toque de fantasía en torno al hombre vestido de negro es esencial en la novela pues al final, lo que tenemos es “un cuento fresco e irregular, tejido de verdades y mentiras, como todos los cuentos” (22). En definitiva, la función del lector resulta ser crucial en tal narrativa. Es verdad que, como Carlos Javier García indica: “el lector dispone de ciertas claves que le permitirán hacer [la novela] inteligible” (76). Sin embargo, también es cierto que “La novela exige que el lector sea capaz de habitar y caminar a través de los laberintos que crea el proceso narrativo de C.” como indica Ana Teresa Toro Ortiz (6). Ante este escenario, el papel asignado a lectores y lectoras realza lo que Carla Olson Buck expone como uno de los objetivos de Gaité: “Her ultimate goal seems to be to draw the reader into intimate partnership...in the creation of the text” (51). De cualquier modo, la novela explícita de Gaité ofrece un texto de desorden abierto a la creación lectora en contraposición al estricto orden textual e ideológico implícito proveniente de los textos creados por el régimen franquista.

Para concluir, el texto que constituye *El cuarto de atrás* exhibe la característica fundamental de albergar espacio para aquello que no siempre sigue pautas lógicas o racionales. La fragilidad de la memoria humana, por ejemplo, o la presencia incierta del acompañante nocturno de la narradora son dispositivos que abiertamente permiten la inclusión de elementos de incertidumbre y misterio en la misma narrativa, la cual siempre se encuentra en contraposición con la meta-narrativa propagandística franquista que pretende inculcar verdades exactas por medio de un acercamiento narrativo realista. Ciertamente, la novela de Gaité incluye dentro de la misma varios textos, implícita o referencialmente, que luego propone contrarrestar y dismantelar con otros textos diferentes, más explícitos aunque todavía referenciados y fragmentados en su presentación pero que proponen una alternativa. Podemos denominar a los textos provenientes de la historiografía franquista, y por extensión la actividad



propagandística y periodística, como discursos que desean imponer un orden social determinado. Son los textos de la realidad, el orden, el destino, y la verdad incontestable. A estos se les pueden añadir los discursos o sermones procedentes de las iglesias, los confesionarios, los púlpitos. De igual manera las doctrinas de la asociación falangista llamada Sección Femenina se catalogan en este estudio como construcciones textuales de la felicidad con propósito de adiestramiento y adoctrinamiento del género femenino.

Todos estos textos, aunque implícitos en su mayoría, están latentes en la novela. Pero asimismo, hallamos en esta obra textos como lo son la letra de canciones que insinúan sensualidad y paganismo; las canciones de Conchita Piquer desarbolando idealizaciones de amor, felicidad y domesticidad; la carta escrita por la narradora expresando deseos sensuales e íntimos; y también cuentos que nos hacen reflexionar sobre la fragilidad de la memoria humana y la imposibilidad de recordar de forma exacta y precisa todo el pasado. Todos estos textos ofrecen una alternativa de desordenamiento de los valores del régimen propuestos en sus diferentes discursos. Se trata de un incipiente movimiento hacia la democratización y, en lo concerniente a la situación de la mujer en la sociedad española, hacia su des-marginalización. El principio de esta transición social se percibe por la tensión narrativa manifiesta y profunda entre textos de orden y desorden en *El cuarto de atrás*.

## Obras citadas

- Acín, Ramón. *El cuarto de atrás: aproximación a la narrativa de Carmen Martín Gaité*. Zaragoza, IberCaja, 1991.
- Aguilar, Paloma. *Memoria y olvido de la Guerra Civil Española*. Madrid, Alianza Editorial, 1996.
- Brown, Joan Lipman. "A Fantastic Memoir: Technique and History in *El cuarto de atrás*." *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 6, 1981, pp. 165-176.
- . "The Nonconformist Character as Social Critic in the Novels of Carmen Martín Gaité." *Kentucky Romance Quarterly*, vol. 28, 1981, pp. 13-20.
- Bowen, Wayne. *Spaniards and Nazi Germany. Collaboration in the New Order*. U of Missouri P, 2000.
- Buck, Carla Olson. "Textual Openness in the Work of Carmen Martín Gaité." *Ojancano. Revista de literatura española*, vol. 7, 1993, pp. 51-64.
- Castillo, Debra. "Never-Ending Story: Carmen Martín Gaité's *The Back Room*." *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America*, vol. 5, 1987, pp. 814-28.
- De Burgos, Carmen. *La mujer moderna y sus derechos*. Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2007.
- Ciallella, Louise. "The Estranging of Franco's Text and Mourning in *El cuarto de atrás*." *Traces of Contamination. Unearthing the Francoist Legacy in Contemporary Spanish Discourse*, editado por Eloy E. Merino y H. Rosi Song, Bucknell UP, 2005, pp. 147-177.
- Doyle, Kathleen. "The Gothic in Martín Gaité's *El cuarto de atrás*: Destabilizing the Sección Femenina's Myth of *la mujer muy mujer*." *Beyond The Back Room. New Perspectives on Carmen Martín Gaité*, editado por Marian Womack y Jennifer Wood, Peter Lang, 2011, pp. 174-88.
- García, Adrián. *Silence in the Novels of Carmen Martín Gaité*. Peter Lang, 2000.
- García, Carlos Javier. "El desorden estudiado de *El cuarto de atrás*." *Castilla. Estudios de la literatura*, vol. 23, 1998, pp. 69-79.
- Grandes, Almudena. *Los pacientes del doctor García: episodios de una guerra interminable IV*. Barcelona, Tusquets Editores, 2017.
- Herzberger, David. *Narrating the Past: Fiction and Historiography in Postwar Spain*. Duke UP, 1995.

- . “Split Referentiality and the Making of Character in Recent Spanish Metafiction.” *MLN: Modern Language Notes (Hispanic Issue)*, vol. 2, 1988, pp. 419-35.
- Jackson, Rosemary. *Fantasy: The Literature of Subversion*. Routledge, 1998.
- Jurado Morales, José. “La mirada ajena: medio siglo de bibliografía sobre la obra de Carmen Martín Gaité.” *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 29, 2004, pp. 135-65.
- Lluch, María Ángeles. “Carmen Martín Gaité: la palabra salvadora.” *Nuestro tiempo*, no. 556, 2000, pp. 28-34.
- Martín Gaité, Carmen. *El cuarto de atrás*. Barcelona: Destino, 1978.
- . *Usos amorosos de la postguerra española*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1987.
- Merino, Eloy. “El hombre-musa en *El cuarto de atrás*.” *Ojancano. Revista de literatura española*, vol. 27, 2005, pp. 47-66.
- O’Leary, Catherine and Alison Ribeiro de Menezes. *A Companion to Carmen Martín Gaité*. Tamesis, 2008.
- Pineda Cachero, Antonio. “Comunicación e intertextualidad en *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité: literatura versus propaganda.” *Espéculo*, vol. 16, 2000, pp. 1-14.
- Resina, Joan Ramon. “Short of Memory: the Reclamation of the Past since the Spanish Transition to Democracy.” *Disremembering the Dictatorship. The Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy*, editado por Joan Ramon Resina, Amsterdam, Rodopi, 2000, pp. 83-126.
- Richmond, Kathleen. *Women and Spanish Fascism: The Women’s Section of the Falange, 1934–1959*. Routledge, 2003.
- Sieburth, Stephanie. *Literature, Mass Culture, and Uneven Modernity in Spain*. Duke UP, 1994.
- Suárez Fernández, Luis. *Crónica de la Sección Femenina y su tiempo*. Madrid: Asociación Nueva Andadura, 1993.
- Todorov, Tzvetan. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Cornell UP, 1975.
- Toro Ortiz, Ana Teresa. “Un lector hermafrodita: comentario sobre las oposiciones binarias centrales en *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité.” *Gaceta Hispánica de Madrid*, vol. 7, 2008, pp. 1-14.
- Valcárcel, Amelia. *La política de las mujeres. Feminismos*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1997.