



EL PODER DEL INTERTEXTO Y LA CONSTRUCCIÓN DE *EL CUARTO DE ATRÁS*

Christopher Oechler

Trabajo dirigido por la Profesora Anjouli Janzon (NYU)

Primavera, 2006

La novela *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité se destaca por ser una obra profundamente vinculada con la idea de la intertextualidad; la relación de copresencia mantenida entre los textos construye el andamiaje de la estructura narrativa de este libro fantástico de recuerdos. De hecho, está lleno de referencias intertextuales, y no sólo a obras literarias, sino también a la cultura popular, en concreto al cine y a las letras de coplas famosas. Dentro de esta riqueza intertextual, y por su papel activo en la estructura de la narración, sobresalen las referencias complejas a la obra del escritor inglés Lewis Carroll, que se centran en el eje tripartito de los espejos, la cajita dorada y el interlocutor –el hombre de negro–, y es mediante estos tres recursos que los intertextos sirven como herramientas para la construcción narrativa.

El primer vértice del triángulo intertextual es la noción de espejo, una construcción narrativa que desempeña un papel muy importante a lo largo de la obra de Martín Gaité, en *El cuarto de atrás*, concretamente, resalta la relación simbiótica que el espejo mantiene con la narrativa. Hallamos el antecedente del espejo en la obra de Lewis Carroll, en la novela *Through the Looking-Glass and What Alice Found There*. El espejo

se destaca en su papel catalizador, no por ser el objeto físico que palpamos y definimos como “un espejo”, sino por cumplir la función de reproducir una imagen.

En su esencia, es la posibilidad de reflejar lo que define un objeto o una superficie como “espejo”; ésta es la definición más tradicional y más estándar que existe. Sin embargo, tanto el libro de Carroll como *El cuarto de atrás* cambian y redefinen ese concepto. El reflejo desaparece y nos encontramos con la noción de espejo como ventana por la cual se pueden ver mundos ajenos. Dicho de otra manera, el espejo ya no refleja los objetos y la realidad que tenga delante, sino que facilita una mirada hacia otra realidad. Al mirar el espejo, uno no ve su reflejo y el de su alrededor, sino una porción de otro mundo que comparte (o no) rasgos del mundo “real”.

Obviamente, esta teoría se forma alrededor de la noción “Looking-Glass House”¹, lo que, para Alice en *Through the Looking-Glass*, significa que la casa vista en el espejo no es la suya, es la que pertenece al espejo, al mundo ajeno. Ella insiste en que el cuarto del otro lado del espejo se parece mucho al suyo, pero que hay discrepancias. Por ejemplo, las cosas van al revés, incluso la palabra escrita: “Well then, the books are something like our books, only the words go the wrong way: I know *that*, because I’ve held up one of our books to the glass, and then they hold up one in the other room”².

Al mismo tiempo que esta cita subraya las similitudes entre la casa de Alice y la del *Looking-Glass*, también toca el tema de las diferencias inherentes a las dos. Es más, una vez acentuada la presencia y la composición distinta de los objetos en el mundo del espejo, se hace una referencia a las personas que viven allí, en el mundo ajeno, las que sostienen el libro enfrente del espejo cada vez que lo hace Alice. Aquí se ve resumida la

¹ La primera aparición y explicación de este término se halla en: Carroll, *Alice’s Adventures in Wonderland & Through the Looking-Glass*, p. 130.

teoría de la *Looking-Glass House*, es decir, que el espejo, en vez de reflejar, es una ventana, un portal transparente por el cual se puede vislumbrar otro mundo.

Queda probada la teoría cuando Alice se ha pasado ya al otro lado del espejo y comenta lo siguiente: “Oh, what fun it’ll be, when they see me through the glass in here, and can’t get at me!”³. Esta exclamación implica que los que están al otro lado del espejo no verán su propio reflejo sino lo que ocurre en la *Looking-Glass House*, lo cual atribuye al espejo poderes para visualizar y transportar elementos, mientras le quita los del mero reflejo.

Para Alice, el espejo sirve así como un portal a un mundo distinto y, efectivamente, en la novela de Martín Gaité cumple la misma función de trasladar. Esta idea es clave en *Through the Looking-Glass*, ya que es gracias al espejo que Alice entra en la *Looking-Glass House*, conceptualizada como el mundo al revés. En la obra de Carroll vemos la acción física de entrar en el otro mundo a través del espejo: “In another moment Alice was through the glass, and had jumped lightly down into the Looking-Glass room”⁴. El propio título, *Through the Looking-Glass and What Alice Found There*, hace hincapié en esta idea del poder de trasladar a las personas que tienen el espejo; se destaca el proceso de pasar a través de él para luego encontrar lo que está al otro lado, el *what* del título.

El espejo, por lo tanto, es un portal que da a un mundo diferente, una definición que sobresale en la novela de Carroll y a la cual se alude en la de Martín Gaité. La primera vez que aparece este tipo de referencia la protagonista está metida en uno de sus

² Carroll, p. 131.

³ Carroll, p. 132.

⁴ Carroll, p. 131.

recuerdos del balneario de su juventud: “saqué el espejito, me miré y me encontré en el recuadro con unos ojos ajenos y absortos que no reconocía”⁵. Para ella, a pesar de que reconozca el objeto bajo el nombre de espejo, mirarlo no significa ver un reflejo, significa ver algo extraño que se encuentra al otro lado.

Mientras el espejo de Alice permite entrar físicamente en el mundo que se halla al otro lado, el de Martín Gaité tiene la misma función, aunque sin un cambio o un desplazamiento físico; pero todavía se puede considerar un portal, ya que el espejo y las imágenes presentadas a través de él sirven como herramientas narrativas para que la protagonista se lance al pasado; es decir, cuando se mira en el espejo, ve un recuerdo reflejado, y es a través de esta visión del pasado que la narradora puede pasarse por los caminos ya vividos. Abundan estos desplazamientos temporales en el capítulo tres, que se titula “Ven pronto a Cúnigan”. El primer ejemplo de viaje de recuerdos a través del espejo tiene lugar al principio del capítulo cuando la protagonista está limpiando la cocina:

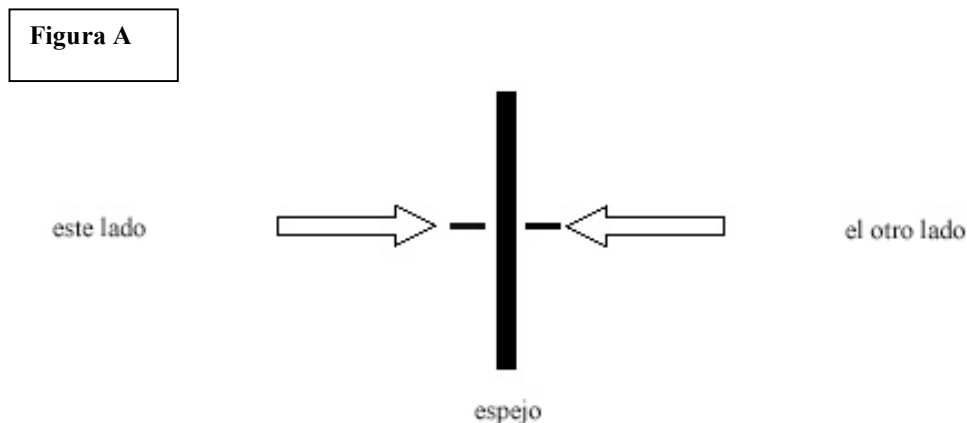
[...] alzo los ojos y me veo reflejada con un gesto esperanzado y animoso en el espejo de marco antiguo... A decir verdad, la que me está mirando es una niña de ocho años y luego una chica de dieciocho, de pie en el gran comedor de casa de mis abuelos en la calle Mayor de Madrid [...]⁶.

Está presente aquí una especie de *Looking-Glass House*; la protagonista no ve lo que hay a su alrededor reflejado en el espejo, sino la casa de sus abuelos, y no es su cara actual la que la saluda, es la de una versión más joven de ella, es un desdoblamiento de su “yo” hacia el pasado.

⁵ Martín Gaité. *El cuarto de atrás*, p. 46.

Como ya hemos comentado, la protagonista no pasa físicamente por el espejo para meterse en la casa de Madrid, pero sí entra en ella a través de sus recuerdos. Podemos ver que el acto de recordar forma parte de una analogía compartida con la acción física de pasar por el espejo que efectúa Alice, porque, al fin y al cabo, son estas dos acciones las que permiten que las protagonistas se metan en las *Looking-Glass Houses* y que los narradores, luego, nos cuenten historias desde el otro lado. Es justo después de ver las imágenes del pasado en el espejo cuando la narradora describe varios aspectos e historias de la casa de sus abuelos.

Lo que queremos enfatizar, por tanto, es que en *El cuarto de atrás* el espejo en sí no alude a temas distintos; es decir, el objeto no sirve como una metáfora, la importancia se halla en su función. Como se ve en la figura A, el espejo es el medio por el cual se realiza el proceso de traslado, sea físico o mental, y a través de ese papel de catalizador adquiere su relevancia narrativa con respecto a las dos historias.



⁶ Martín Gaité. *El cuarto...*, p. 66.

Otro matiz sutil de la teoría de la *Looking-Glass House* consiste en la invocación de los seres humanos del otro lado. Tal como se plantea en la figura A, las personas en este lado del espejo pueden ver a las del otro lado y las del otro lado pueden hacer lo mismo. Lo explica el poeta español Antonio Machado en su proverbio I:

El ojo que ves no es
ojo porque tú lo veas;
es ojo porque te ve.

Este proverbio se aplica perfectamente a la teoría de la *Looking-Glass House* que tratamos en esta sección. El espejo que ves no es espejo porque te permita ver tu reflejo, es espejo porque permite que tu reflejo te vea. Un hecho efectivamente evidenciado en la cita ya mencionada de la novela de Carroll; Alice, una vez al otro lado del espejo, es capaz de ver su casa dentro del marco del espejo, confirmando la teoría de que desde el otro lado se puede ver éste, y viceversa (empleando la terminología de la figura A).

Vemos una referencia a esta faceta teórica en *El cuarto de atrás*; al mirarse al espejo, la protagonista se encuentra consigo misma, desdoblada en identidades ya vividas pero vivas en el mundo ajeno del otro lado. Sin embargo, éstas no son visiones pasivas, ya que, mientras tanto, se establece un diálogo de miradas y acciones entre ellas y la protagonista, un diálogo que se distingue por que implica la participación de personajes de ambos lados del espejo, tanto de la protagonista como de sus desdoblamientos.

Ya otras veces se me ha aparecido cuando menos lo esperaba, como un fantasma sabio y providencial... y siempre sale del mismo sitio... del espejo que había sobre la chimenea. La suelo tranquilizar y acabamos riéndonos juntas. “Gracias, mujer, pero no te preocupes, de verdad, que sigo siendo la de siempre, que en esa retórica no caigo”⁷.

⁷ Martín Gaité. *El cuarto...*, pp. 66-67.

Esta interacción formada por entes ubicados en los lados opuestos del espejo subraya la noción del mismo como una ventana que da al otro mundo.

Basado en esta idea caroliana del espejo-portal, el tema en el que nos interesa profundizar aquí se ancla en la concepción de la narrativa en sí. A lo largo de la novela, la protagonista, a través de la voz de la narradora, nos cuenta su deseo de escribir un libro de recuerdos y su promesa a Todorov de que escribiría un relato fantástico, hasta que en un momento determinado se le ocurre combinar los dos proyectos: “Se me acaba de ocurrir una idea. ¿Y si mezclara las dos promesas en una?”⁸.

El espejo, pues, actúa como intermediario porque le permite el acceso a los recuerdos, pero de una manera fantástica. Facilita el traslado, efectuando el pasaje del presente al pasado gracias a sus cualidades de portal. No olvidemos que en el capítulo tres, “Ven pronto a Cúnigan”, el espejo desempeña su papel más activo en cuanto al establecimiento de un diálogo narrativo, y que es precisamente en ese capítulo donde no se halla ningún interlocutor humano. Anne Paoli, en su estudio sobre el espejo dentro de la obra de Martín Gaité, enfatiza este punto: “a través de la imagen que [a los personajes de Carmen Martín Gaité] les refleja el espejo en el que se miran, buscan al interlocutor capaz de escucharlos y de establecer con ellos el diálogo vital; a veces incluso le prestan su voz”⁹. Por tanto, el espejo sirve como interlocutor al devolverle la conversación a la mirada de la protagonista mediante un viaje a varias etapas de su pasado.

El mismo propósito tiene la cajita dorada. Su identidad se envuelve en otros textos, y otra vez vemos la presencia específica de los que hacen referencia a la obra de Carroll, esta vez al primer libro del autor, *Alice's Adventures in Wonderland*.

Las propiedades físicas de la cajita no tienen antecedente en la novela de Carroll, de hecho el conjunto parece sacado de un cuento de *Las mil y una noches*; sin embargo, su contenido forma una parte íntegra de las referencias a la obra de Carroll y al discurso narrativo. Las píldoras cumplen una función obvia; según el hombre de negro "...son para la memoria"¹⁰. Otros académicos han caído en la trampa de conjeturar sobre la composición química de las cápsulas, pero esa línea de análisis obvia la función verdadera del intertexto. "Aunque no se especifica la naturaleza de la pastilla, queda bastante claro que se trata de un alucinógeno que rompe definitivamente las barreras del tiempo y el espacio..."¹¹. Quitemos la necesidad actual de racionalizar las propiedades medicinales de las píldoras, para que luego entendamos mejor la realidad de la situación narrativa.

Las píldoras existen para que se abra la mente de la narradora, como dice Pineda en la segunda mitad de la cita, para que pueda entrar en sus recuerdos con más facilidad, sean alucinógenos o no (es su función, y no tienen más valor que ese). Obviamente, es justo en esta función donde vemos la referencia a *Alice's Adventures in Wonderland* porque la protagonista Alice también toma mejunjes oralmente para que la ayuden a entrar en distintas partes del mundo fantástico.

Soon her eye fell on a little glass box that was lying under the table: she opened it, and found in it a very small cake, on which the words "EAT ME" were beautifully marked in currants. "Well, I'll eat it," said Alice, "and if it makes me grow larger, I can reach the key; and if it makes me

⁸ Martín Gaité. *El cuarto...*, p. 112.

⁹ Paoli. "Mirada sobre la relación entre espejo y personaje en algunas obras de Carmen Martín Gaité".

¹⁰ Martín Gaité. *El cuarto...*, p. 94.

¹¹ Pineda. "Comunicación e intertextualidad en *El cuarto de atrás*, de Carmen Martín Gaité (2ª parte): de lo (neo)fantástico al Caos".

grow smaller, I can creep under the door; so either way I'll get into the garden, and I don't care which happens!"¹²

Y, como es el caso en *El cuarto de atrás*, a veces son los interlocutores los que le ofrecen los medios medicinales para seguir en su viaje. "Then [the Caterpillar] got down off the mushroom, and crawled away into the grass, merely remarking, as it went, 'One side will make you grow taller, and the other side will make you grow shorter'"¹³.

Considerando este dato, podemos encontrar en el ejemplo de la oruga el puente intertextual que conecta estas dos ideas. Es mediante su propuesta que Alice es capaz de seguir explorando Wonderland, lo cual es su meta. Es este interlocutor el que le proporciona la información necesaria sobre el champiñón que tiene poderes mágicos, que cumplen con los deseos de Alice de crecer para que siga su exploración.

En la misma línea, es el hombre de negro quien le ofrece a la protagonista de *El cuarto de atrás* la clave para entrar en sus recuerdos con más facilidad: "De repente, me he ido de la Plaza de los Bandos, qué bien, me empieza a hacer efecto la píldora"¹⁴. Otra vez vemos el paralelo que se ancla en la función del objeto intertextual; tal como en el caso del espejo, la composición física de las "drogas" no importa. Las referencias empiezan a coger un significado más profundo cuando uno se concentra en el análisis de su función con respecto a la temática narrativa.

El mismo hombre de negro que proporciona las píldoras para recordar, también forma la tercera parte del eje intertextual de las novelas. Sobre su personaje, rodeado de misterio, se enreda una intertextualidad diversa, y aunque las referencias que fundan las facetas de su ser son muchas y además complejas, se anclan en los intertextos

¹² Carroll, p. 25.

¹³ Carroll, p. 54.

compartidos con la obra novelística de Lewis Carroll. Hay paralelos fuertes que entrelazan al hombre de negro y el Cheshire-Cat, un personaje fantástico que aparece en *Alice's Adventures in Wonderland*; este paralelismo es clave en el análisis del hombre de negro y en su papel dentro de la novela *El cuarto de atrás*. Dada la naturaleza intertextual del personaje, la investigación de su papel narrativo se somete primero a un análisis de los intertextos para luego divulgar sus aportaciones a la narrativa.

Hay varias categorías en las que se dividen las referencias intertextuales a la obra de Carroll que se forman alrededor de la figura del hombre de negro: las que nos conciernen en el presente ensayo son dos. En primer lugar, los ademanes del hombre de negro, en concreto sus movimientos y su sonrisa; en segundo lugar, la referencia más importante desde el punto de vista del análisis narrativo que se centra en su papel de interlocutor.

El hombre del sombrero negro, aunque su identidad proceda en parte de raíces dispersas dentro de la obra carroleana, presenta un reflejo de las características del Cheshire-Cat. Hay dos facetas en el plano físico en que actúa el interlocutor de *El cuarto de atrás* que producen una vinculación mayor entre él y el gato: la costumbre de aparecer y desaparecer sin advertencia previa y la de sonreír.

La primera muestra física de la vinculación entre el hombre del sombrero negro y el gato de Cheshire es la más obvia y, siendo así, es la más poderosa a la hora de destacar la relación intertextual que existe. Nos referimos a la característica física que define más al Cheshire-Cat y al hombre de negro, después del color negro: la sonrisa. La primera descripción del gato resalta este punto:

¹⁴ Martín Gaité. *El cuarto...*, p. 96.

...and a large cat, which was sitting on the hearth and grinning from ear to ear.

“Please, would you tell me,” said Alice..., “why your cat grins like that?”
“It’s a Cheshire-Cat,” said the Duchess, ‘and that’s why’¹⁵.

Cada vez que aparece el gato lo que destaca es su sonrisa, hasta tal punto que se le identifica gracias a ella: “... she noticed a curious appearance in the air: it puzzled her very much at first, but after watching it a minute or two she made it out to be a grin, and she said to herself ‘It’s the Cheshire-Cat’”¹⁶.

Asimismo, la identidad del hombre de negro está fuertemente vinculada a la sonrisa. Es un rasgo, una característica que se mantiene a lo largo del texto y, como en el caso de la sonrisa del Cheshire-Cat, la primera acción de sonreír sorprende a la protagonista: “Le miro [al hombre de negro] con intención de disculparme y veo, con sorpresa, que sonrío”¹⁷.

Por otro lado, las apariciones (y desapariciones) del gato espantan a Alice cada vez que ocurren: “... when she was a little startled by seeing the Cheshire-Cat sitting on a bough of a tree a few yards off”¹⁸,” ... replied Alice; “and I wish you wouldn’t keep appearing and vanishing so suddenly: you make one quite giddy”¹⁹.

En cuanto al hombre de negro, aunque no actúe con las artimañas que exhibe el Cheshire-Cat, logra los mismos resultados con sus movimientos. Su primera aparición es muy inesperada: “[...] está subiendo, ¿vendrá aquí?, debe ser él. Espero con una ansiedad

¹⁵ Carroll, p. 61.

¹⁶ Carroll, p. 82.

¹⁷ Martín Gaité. *El cuarto...*, p. 34.

¹⁸ Carroll, p. 64.

¹⁹ Carroll, p. 66.

mezclada de susto [...]”²⁰. Efectivamente, es esta entrada del hombre de negro la que crea el ambiente y los movimientos subsecuentes. En el capítulo cuatro, la protagonista regresa al salón tras haber estado en la cocina y señala: “Lo primero que me llama la atención, al entrar en el cuarto –y me inquieta–, es que el hombre ha cambiado de postura”²¹. Aunque el hombre sigue en el mismo cuarto, sus movimientos más minuciosos, como un cambiarse de postura, un trasladarse de un lado al otro, le produce el mismo efecto tipo Cheshire-Cat a la protagonista.

Además, el hombre no sólo se mueve físicamente por el cuarto, sino que también se desplaza dentro de la propia narración, es decir, cuando empieza la narradora a contar un recuerdo del pasado, ya el hombre de negro ha desaparecido, tan rápidamente como el Cheshire-Cat, y no reaparece hasta que termina el proceso de recordar y narrar. Así pues, vemos a un interlocutor que desaparece para que siga la narración y, una vez concluida, reimpone su presencia física en el texto para animar a la protagonista y mover la trama. La referencia intertextual al Cheshire-Cat, por lo tanto, permite que la autora desarrolle los recuerdos alrededor de un encuentro inesperado gracias a la facilidad con que deja a un lado al interlocutor de suma importancia sólo para luego reasimilarlo a la historia.

La imagen física del hombre de negro es obviamente indefinida; falta una descripción completa: “[...] y un hombre vestido de negro sale y se queda mirándome de frente. Es alto y trae la cabeza cubierta con un sombrero de grandes alas, negro también”²². Su aspecto físico está sin duda vinculado al grabado mencionado en el texto “Conferencia de Lutero con el diablo”, y, aquí, el hombre –tanto como el diablo y Lutero– es definido por el color negro y el diálogo. En esta capacidad de conversar se

²⁰ Martín Gaite. *El cuarto...*, p. 29.

²¹ Martín Gaite. *El cuarto...*, p. 87.

identifica con su rol como interlocutor, es más, llega a ser el interlocutor-musa perfecto en cuanto a la protagonista y su deseo de escribir un libro se refiere.

Evidentemente, el papel de su personaje se forma alrededor de la idea de ser el complementario dialógico del personaje Carmen, y en sus ademanes dentro de ese papel de interlocutor encontramos su semejanza innegable con los personajes de Lewis Carroll, sobre todo con el Cheshire Cat. Empecemos con su forma de hablar y hacer preguntas. El hombre del sombrero negro, del mismo modo que el gato, tiene un cierto poder sobre la protagonista, como si estuviera más arriba en la jerarquía de la sabiduría o del conocimiento del mundo, y esto, junto con su misterio y enigma, produce una relación distinta entre protagonistas e interlocutores.

El Cheshire-Cat y el hombre de negro actúan como estimulantes dialógicos que ayudan a las protagonistas a expandir y desarrollar sus pensamientos, lo que sin el apoyo y la precisión de los interlocutores no hubiera sido posible. Las animan a acercarse a un modelo de pensar, recordar y razonar que para ellas no es normal. Esa relación entre el Cheshire-Cat y Alice es ejemplificada perfectamente por la siguiente cita:

Alice didn't think that proved it at all: however, she went on: "And how do you know that you're mad?"

"To begin with," said the Cat, "a dog's not mad. You grant that?"

"I suppose so," said Alice.

"Well, then," the Cat went on, "you see a dog growls when it's angry, and wags its tail when it's pleased. Now *I* growl when I'm pleased, and wag my tail when I'm angry. Therefore I'm mad"²³.

El gato impone su lógica torcida y permite que Alice la combata con sus propios razonamientos. Con este gesto logra la victoria como interlocutor-animador porque hace

²² Martín Gaité. *El cuarto...*, p. 29.

²³ Carroll, pp. 65-66.

que Alice se sienta un poco incómoda con sus razones y se defienda. Sigue en su papel como interlocutor, dando pie a Alice con preguntas abiertas como: “How are you getting on?”²⁴ y “How do you like the queen?”²⁵.

Ahora bien, el hombre de negro, como ya hemos comentado, actúa con la misma capacidad de interlocutor, pero en su caso él supera ese mero papel al convertirse en interlocutor-musa: “Parece como si realmente le interesara, no se le trasluce ánimo de fiscalizar sino de esclarecer, de aportar ayuda”²⁶. Mientras ambos, el hombre de negro y el Cheshire-Cat, comparten la semejanza de ser interlocutores masculinos e imprescindibles, el hombre de negro es el interlocutor ideal.

Pineda plantea esta cuestión: “¿por qué es el hombre de negro el interlocutor perfecto? Sencillamente porque le responde a la protagonista justo lo que quiere, justo lo que necesita para autoanalizarse”²⁷. Es una musa al estilo del Cheshire-Cat; es el desdoblamiento del “yo” de la protagonista; es su alter-ego. Hasta la protagonista misma toma nota de la habilidad extraña que tiene el hombre para conocer sus pensamientos: “Le miro, tiene que notar lo que estoy pensando, seguro que lo nota, no sé cómo, pero ha visto el castillo de papeles”²⁸.

Este poder omnipotente sobre la mente de la protagonista que tiene el hombre de negro, interlocutor-musa, es el que le ayuda a animarla para que exprese sus emociones y sus pensamientos. Vemos el efecto que tiene este personaje sobre la protagonista no sólo en las historias que le cuenta a él o en las que sólo piensa después de un empujón del

²⁴ Carroll, p. 82.

²⁵ Carroll, p. 83.

²⁶ Martín Gaité. *El cuarto...*, p. 34.

²⁷ Pineda. “Comunicación e intertextualidad en *El cuarto de atrás*, de Carmen Martín Gaité (1ª parte): literatura versus propaganda”.

²⁸ Martín Gaité. *El cuarto...*, p. 54.

hombre, sino también en las confesiones de la narradora: “El hombre ha seguido, divertido, las evoluciones con que ilustraba mi explicación, tal vez demasiado minuciosa..., además él me ha dado pie con tanta pregunta”²⁹. Él la guía por sus propios recuerdos y, al hacerlo, genera una apreciación especial en la mente de la protagonista, porque ella reconoce la naturaleza no común de su receptor. Por tanto, vemos la conexión entre esta faceta de las referencias y las aventuras de Alice, y las de la cajita dorada y el espejo; el hombre de negro es una herramienta narrativa. A través de su estilo “interlocutoresco” la protagonista se siente capaz de sumergirse en los recuerdos con el fin de crear sus evocaciones de un modo poco usual.

La necesidad de tener un interlocutor es un tema por el que se preocupaba mucho Martín Gaité-escritora. En su ensayo “La búsqueda de interlocutor”, enfatiza ese papel dentro del texto escrito:

[...] las limitaciones que le impone la realidad circundante, el narrador literario las puede quebrar, saltárselas; puede inventar ese interlocutor que no ha aparecido, y, de hecho, es el prodigio más serio que lleva a cabo cuando se pone a escribir: inventar con las palabras que dice, y del mismo golpe, los oídos que tendrían que oírlos³⁰.

La clave sería, entonces, crear un interlocutor partiendo del reflejo de la protagonista, como una extensión de su identidad, un *doppelgänger* que sirve *ab ovo* para estimular y dar pie a la protagonista. Martín Gaité identifica dos tipos de interlocutores en la escritura, los que se eliminan una vez cumplido su papel dentro de la narración y los que pueden “[...] llegar a acceder al rango del personaje principal”³¹. Es evidente que

²⁹ Martín Gaité. *El cuarto...*, p. 61.

³⁰ Martín Gaité. “La búsqueda de interlocutor”, en *Revista de occidente*, septiembre de 1966. En *Carmen Martín Gaité: La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*. Destino, Barcelona: 1982, p. 26.

³¹ Martín Gaité, “La búsqueda”, pp. 26-27.

ambos, el hombre de negro y el Cheshire-Cat, son de la última variedad, hecho probado por su aparición y reaparición dentro de la historia, el cariño que sienten las protagonistas hacia ellos y en el caso del hombre de negro, su dominio sobre la creación del propio libro.

No es casualidad que su sombrero negro se pose sobre los folios que siguen aumentando a lo largo de la noche. La imagen del sombrero sobre los folios alude al grabado del diablo sentado sobre los libros y el sombrero, como una especie de sinécdoque, es la metáfora del hombre de negro, que está reposado sobre el texto que “escribe” la protagonista, un gesto de jerarquía que plenamente trasmite la idea de que es el hombre de negro quien, de muchas maneras, controla la historia. Él le ordena los acontecimientos, él guía a la protagonista por sus propios pasos y todo se crea a partir de su identidad de interlocutor; no olvidemos que es el hombre de negro el que al final recoge y ordena los folios desplazados por el viento. El sombrero en este contexto desempeña una función doble: es su sello de aprobación y a la vez su firma de co-autor.

Aquí, teniendo en cuenta la importancia del interlocutor imprescindible dentro del texto de *El cuarto de atrás*, aparece la magnitud de los intertextos de Lewis Carroll. Partiendo de los arquetipos fantásticos de interlocutores, espejos y menjunjes mágicos de Carroll, la autora es capaz de coser y tejer los hilos de sus recuerdos en forma de una novela fantástica. Sobresale la potencia catalizadora del triángulo intertextual a la hora de erigir un monumento literario al pasado, y Martín Gaité-narradora hace hincapié en el papel constructivo de los intertextos, dándoles preferencia y un lugar sagrado, como

denota la oración final: “[...] al tiempo que las estrellas risueñas se empiezan a precipitar, lo he reconocido al tacto: es la cajita dorada”³².

³² Martín Gaité. *El cuarto...*, p. 182.

Bibliografía

Carroll, Lewis. *Alice's Adventures in Wonderland & Through the Looking-Glass*. Signet Classic, New York: 2000.

Martín Gaité, Carmen. *El cuarto de atrás*. Destino, Barcelona: 2005.

- “La búsqueda de interlocutor”, en *Revista de occidente*, septiembre de 1966. En *Carmen Martín Gaité: La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*. Destino, Barcelona: 1982.

Paoli, Anne. “Mirada sobre la relación entre espejo y personaje en algunas obras de Carmen Martín Gaité”, en *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid: 1998.

Página web:

<http://www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/apaoli2.htm>

[Consulta: 30 mar. 2006]

Pineda, Antonio. “Comunicación e intertextualidad en *El cuarto de atrás*, de Carmen Martín Gaité (1ª parte): literatura versus propaganda”, en *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid: 2001.

Página web:

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero16/apineda1.html>

[Consulta: 30 mar. 2006]

- “Comunicación e intertextualidad en *El cuarto de atrás*, de Carmen Martín Gaité (2ª parte): de lo (neo)fantástico al Caos”, en *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid: 2001.

Página web:

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero17/apineda2.html>

[Consulta: 24 nov. 2005]