



HÖGSKOLAN
DALARNA

Examensarbete

Kantidat, litteraturvetenskaplig inriktning

Metaliteratura, metaficción, intertextualidad y literatura fantástica como elementos formadores en la obra *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité

Författare: Marta Benito Blanco.

Examensarbete nr:

Handledare: Isabel de la Cuesta.

Examinator: Carolina León Vegas.

Ämne/huvudområde: Spanska.

Högskolan Dalarna

Kurskod: SP2011.

79188 Falun

Poäng: 15

Sweden

Ventilerings-/examinationsdatum:

Tel 023-77 80 00

Vid Högskolan Dalarna har du möjlighet att publicera ditt examensarbete i fulltext i DiVA. Publiceringen sker Open Access, vilket innebär att arbetet blir fritt tillgängligt att läsa och ladda ned på nätet. Du ökar därmed spridningen och synligheten av ditt examensarbete.

Open Access är på väg att bli norm för att sprida vetenskaplig information på nätet. Högskolan Dalarna rekommenderar såväl forskare som studenter att publicera sina arbeten Open Access.

Jag/vi medger publicering i fulltext (fritt tillgänglig på nätet, Open Access):

Ja

Nej



HÖGSKOLAN
DALARNA

Índice

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1. Introducción | 1 |
| 1.1. Información sobre la autora y su obra | 1 |
| 1.2. Resumen de la novela | 2 |
| 1.3. Objetivo y método de trabajo | 2 |
| 1.4. Estado de la cuestión | 4 |
| 2. Teoría | 5 |
| 2.1. Todorov <i>Introducción a la literatura fantástica</i> : | 5 |
| 2.2. Jesús Camarero Arribas <i>Metaliteratura: estructuras formales literarias</i> | 7 |
| 2.3. Antonio Jesús Gil González <i>Teoría y crítica de la metaficción en la novela española contemporánea</i> | 7 |
| 2.4. Myriam Roche: <i>Una apuesta por la literatura como introspección</i> | 8 |
| 2.5. Intertextualidad..... | 9 |
| 3. Análisis | 10 |
| 3.1. El hombre descalzo..... | 10 |
| 3.2. El sombrero negro | 12 |
| 3.3. Ven pronto a Cúnigan..... | 15 |
| 3.4. El escondite inglés | 16 |
| 3.5. Una maleta de doble fondo..... | 18 |
| 3.6. La isla de Bergai | 20 |
| 3.7. La cajita dorada | 21 |
| 4. Conclusión | 22 |
| Bibliografía | 24 |

Hay dos mundos; uno existe y nunca se habla de él; lo llamamos mundo real porque no necesitamos hablar de él para verlo. El otro es el mundo del arte: tenemos que hablar de éste porque, de lo contrario, no existiría (Oscar Wilde).

1. Introducción

La literatura fantástica como género literario, así como la metaliteratura, la metaficción, la intertextualidad y la introspección como recursos narrativos, han aportado dentro de la creación literaria un modo diferente de escribir y por tanto de narrar las historias. Entonces, ¿cuál es el papel de este género y de estos recursos en la formación de *El cuarto de atrás*? Pero además ¿es la interacción concreta entre éstos lo que hace posible que el libro llegue a término? La utilización de todos estos elementos en la obra conlleva un esfuerzo extra para el lector ya que éste tiene que intentar comprender de qué se está escribiendo realmente y de si es o no real lo que se está leyendo. Estas son las preguntas que se quieren resolver. Por todo eso, este trabajo consistirá en comprender cada término y observar qué papel desempeñan dichos elementos que entrelazados forman el hilo conductor de la obra *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité.

1.1. Información sobre la autora y su obra

Carmen Martín Gaité nació en 1925 en Salamanca, España. En 1950 se trasladó a Madrid donde se introdujo en el círculo literario que fue nombrado después como la Generación del 55 o de la posguerra cuyos rasgos más característicos fueron la objetividad y el cultivo de la novela testimonio (García López, 2009:751) pero a pesar de que Carmen Martín Gaité perteneciera a dicha generación se debe afirmar que sus trabajos son muy personales. Asimismo, es importante destacar que la autora ganó el Premio Nacional de Literatura gracias a la obra que se va a estudiar en este trabajo, *El cuarto de atrás*, convirtiéndose así en la primera mujer en obtener dicho premio (Instituto Cervantes, 1991-2017). Al leer el libro *El cuarto de atrás*, de Carmen Martín Gaité, los lectores se encuentran con una serie de acontecimientos fantásticos y reflexiones en cuanto al propio proceso de escritura, es decir, en cuanto a lo metaliterario. Estos elementos interaccionan entre sí y son los responsables de guiar la trama del libro y además hacen posible que la historia fluya por un sendero ficticio anclado a la vez en la realidad. Por ello requiere por parte del lector una lectura minuciosa para poder determinar qué es lo que en realidad está sucediendo en el libro. Es también una novela marcada por la historia de España y la Guerra Civil española así como por las vivencias y memorias de la autora.

1.2. Resumen de la novela

Para que el lector de esta tesina pueda comprender mejor de qué va a tratar este pequeño estudio es de suma importancia realizar un pequeño resumen de la obra. Todo empieza con la visita inesperada en una noche de tormenta de un hombre vestido de negro que irrumpe en la casa de la escritora. Este desconocido es al principio un entrevistador, o al menos eso cree C. Comienzan a conversar sobre literatura fundamentalmente, haciendo referencias a otros autores, así como a la novela que C. quiere escribir. Durante estas conversaciones surgen también recuerdos de la vida de C. que se van entrelazando con la metaliteratura, la intertextualidad, lo fantástico, etc. y que provocan en el lector cierta incertidumbre debido a que no se sabe en ningún momento qué es real y qué es imaginario. La llamada de una mujer es también intrigante, parece ser que es la esposa del hombre de negro que quiere indagar si éste está con C. o no.

En definitiva, es una obra de una alta originalidad que no deja impasible al lector. Es una lectura con un constante pensamiento y cuestionamiento sobre la realidad de lo que se plantea y surgen así muchas preguntas a las que no podemos contestar: Existe ese hombre de negro o es imaginación de C.? ¿Es posible que alguien escriba cuando tiene insomnio y luego no se acuerde de nada? C. se siente muy sola ¿se enamora del hombre de negro o es solo soledad? Todo esto parece formar parte de la trama y además en la obra se mantiene hasta el final la incertidumbre de los hechos aquí relatados.

1.3. Objetivo y método de trabajo

Este estudio tiene como finalidad la investigación y análisis de cuáles son las relaciones entre lo fantástico, lo metaliterario, lo metafictivo y lo intertextual que posibilitan la creación de la obra y que por tanto conforman el rumbo y estructura de la narración y de cómo la interacción de éstos consigue funcionar como núcleo, guía y elementos formadores para la producción literaria. Para ello se deberá analizar la utilización y nexos entre los elementos nombrados anteriormente que se suceden en la obra, es decir, analizar cómo interaccionan estos recursos entre sí y cómo así definen la formación y estructura de la obra o de la narración. Esto supone también el análisis hacia el interior de la autora (introspección) y sus pensamientos profundos ya que éstos forman parte de la propia formación de la obra literaria.

Por lo tanto, para poder entender cuál es el papel que tiene la utilización e interacción de la literatura fantástica, la metaliteratura, la metaficción, la intertextualidad, así como de la introspección como elementos indispensables para llevar a cabo la escritura de un libro, así como de ser el hilo de la trama del mismo en la obra titulada *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité se deberá primero aclarar el método a seguir. Para llevar a cabo este objetivo y poder por tanto identificar los rasgos que denoten la utilización de los elementos previamente nombrados que existan en la obra, poniéndose así además en práctica las distintas teorías, se utilizará el método hermenéutico de interpretación por el que se entiende lo siguiente según Platas Tasende: “Ciencia de la interpretación textual mediante la que se trata de desentrañar el verdadero sentido de las obras escritas” (Platas Tasende, 2012:316). Así se procederá a analizar el texto del libro por partes para luego poder sacar una conclusión final que cierre el contenido total del mismo ya que como afirma Tasende: “El arte de la interpretación de textos forjó la teoría del círculo hermenéutico, que sostiene que la comprensión del conjunto (obra) depende de la comprensión de las partes, y viceversa, en un proceso de iluminación recíproca” (2012:317). Por supuesto no se puede olvidar que “Depende siempre de la postura más o menos objetiva de exégeta y de sus condicionamientos socioculturales” (2012:257), es decir, que la interpretación de un texto literario va a ser diferente dependiendo de las vivencias que cada individuo haya tenido en su vida y en consecuencia cada lector interpretará los textos de acuerdo con sus propias experiencias.

Lo primero que se hará es conformar las teorías necesarias así como las definiciones de los distintos recursos a investigar, que en este estudio van a ser los términos literatura fantástica, metaliteratura, metaficción, intertextualidad, así como los rasgos de introspección que se encuentren en la obra. Más tarde se procederá a la localización de los rasgos en el texto para después proceder al análisis de los mismos. El análisis del libro se va a llevar a cabo por capítulos, siendo éstos siete. Para analizar los rasgos de la literatura fantástica se partirá de la teoría de Todorov descrita en su libro *Introducción a la literatura fantástica*. Para el análisis sobre la metaliteratura se hará uso del libro *Metaliteratura: estructuras formales literarias* escrito por Jesús Arribas Camarero. En el caso de la metaficción se basará el estudio en la teoría encontrada en el libro *Teoría y crítica de la metaficción en la novela española contemporánea* de Antonio Jesús Gil González. La teoría de la intertextualidad se basará en el diccionario del Centro Virtual Cervantes así como en el libro titulado *Diccionario de términos literarios* de Platas Tasende. Por último, se estudiará qué rasgos de introspección se encuentran en el libro basándose en los estudios realizados por Myriam Rocha en su artículo “Una apuesta por la

literatura como introspección: La narrativa de José María Guelbenzu”. Una vez identificadas las partes del texto necesarias, se pasará a la tercera parte del proceso donde se observará y analizará cómo la sucesión e interacción de estos elementos forman o constituyen la obra. Por último se presentarán las conclusiones de la investigación.

1.4. Estado de la cuestión

Existen muchos estudios realizados sobre las obras de Carmen Martín Gaité y por lo tanto también de su obra *El cuarto de atrás*. Muchos de ellos están relacionados con el uso de la ficción por un lado y el de la realidad autobiográfica por otro, mientras que otros se encargan de relacionar la ficción con la realidad. Se han encontrado también otros artículos que lo que estudian es la intertextualidad dentro del libro así como el uso de la literatura fantástica. Son tres los artículos o trabajos que se acercan al tema que se va a tratar en este estudio y que por tanto resulta relevante mencionar. Dichos artículos serán analizados para determinar cuáles el alcance de los mismos y así esclarecer cuáles van a ser los distintos aportes que ofrecerá esta tesina.

El primero es un artículo de Antonio Pina Cachero de la Universidad de Sevilla que trata de explicar la intertextualidad y la relación que hay entre lo real y lo fantástico donde afirma por ejemplo que: “El tiempo congelado y aburrido de la infancia de la protagonista parece sufrir una situación paralela al totalitarismo racionalizado de la “realidad” de la vida adulta; totalitarismo que vuela en pedazos con la irrupción de lo fantástico en la novela” (Pina Cachero, 2001:4). Es decir, que Pina piensa que la autora juega con lo real que ha sucedido en la vida de Martín Gaité y en la historia de España mezclado con lo fantástico en la obra. En cuanto a lo nombrado anteriormente hay que decir que Pina afirma que Martín Gaité está influenciada por los escritores Melville, Conrad y Kafka (2001:4). Por otro lado Pina también declara que en la novela es utilizado lo misterioso a través de la estructura de la literatura detectivesca o novela policiaca. En este sentido el estudio de esta tesina va a ir por otro camino ya que se va a analizar en *El cuarto de atrás* los rasgos que se encuentren sobre la literatura fantástica dentro de la teoría de Todorov en su libro *Introducción a la literatura fantástica* y de cómo éstos interaccionan con la intertextualidad, metaliteratura, metaficción e introspección de la autora.

El segundo es un artículo de José María Izquierdo de la Universidad de Oslo (2004) que trata por un lado sobre la utilización de la figura del hombre de negro como autocrítica de lo que sería un interlocutor ideal. Según Izquierdo es el hombre de negro el que defiende las tesis de Todorov en su libro titulado *La introducción a la literatura fantástica* de 1970.

Asimismo explica Izquierdo que la escritora busca fundamentalmente la atención del lector. Por otro lado, según Izquierdo en *El cuarto de atrás*: “Se plantea como tema principal el de la comunicación [...] con el otro” (Izquierdo, 2004: 4) es decir que Martín Gaité utiliza la literatura fantástica como método para encontrar al interlocutor que Izquierdo relaciona con Todorov. A diferencia de lo que ha tratado Izquierdo en su trabajo, en esta tesina no se va a tratar solo de la intertextualidad sino de los recursos ya nombrados anteriormente y de cómo estos se relacionan entre sí. En esta tesina se quiere investigar si es gracias al uso de estos elementos por los que la autora consigue escribir la novela.

El tercero es una tesis doctoral de Susana Arroyo Redondo de la Universidad de Alcalá de Henares que trata una vez más del juego que hace la autora entre ficción-realidad en relación con la literatura fantástica de Todorov. Aunque este trabajo doctoral se acerque al del presente estudio en cuanto a que Susana Arroyo se apoya en el libro titulado *Introducción a la literatura fantástica de Todorov*, no obstante aquí se quiere ahondar no solo en los rasgos de la literatura fantástica, sino también en los siguientes recursos narrativos: metaliteratura, metaficción, intertextualidad e incluso de la introspección de la autora como elementos formadores de la trama y por tanto del libro.

En definitiva la mayoría de los artículos y trabajos encontrados abordan los temas de autoficción, intertextualidad, ficción-realidad, autobiografía y literatura fantástica, mientras que en este estudio se quiere indagar en el papel esencial que tienen la literatura fantástica, la metaliteratura, la metaficción y la intertextualidad como elementos indispensables para la producción literaria en la novela de *El cuarto de atrás*. Sin la coexistencia de estos elementos o recursos no habría tal obra como la conocemos hoy sino que la historia y el contenido del libro sería otro. Así mismo es importante recalcar la introspección de la autora en relación con los recursos ya dichos y que por supuesto tienen una influencia inédita en la creación de la obra literaria que se va a tratar en este trabajo. La perspectiva a tratar por lo tanto es analizar si todos estos parámetros son o actúan como elementos formadores de la obra literaria, es decir, del corpus de este estudio.

2. Teoría

2.1. Todorov: *Introducción a la literatura fantástica*

Lo primero que se va a definir es qué es la literatura fantástica. Según Todorov “La expresión “literatura fantástica” se refiere a una variedad de la literatura o, como se dice corrientemente, a un género literario” (Todorov, 1981:3). Todorov explica así que cuando en el

mundo de la literatura se produce un acontecimiento que resulta imposible de ser explicado por las leyes que conocemos, es el lector en este caso el que al percibir el acontecimiento deberá optar por pensar que se trata de una ilusión de los sentidos o producto de la imaginación y pensar así que las leyes del mundo son las que son y lo demás no tiene cabida. Por el contrario el lector puede pensar que el acontecimiento se produjo realmente y que entonces forma parte de la realidad, es decir, que se acepta el acontecimiento como un hecho real y entonces está regido por leyes que se desconocen (1981:18).

En consecuencia como afirma Todorov: “Lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre” (1981:19). Es decir, que en el momento en el que el lector decide si creerlo o no creerlo se deja el terreno de lo fantástico y se pasa a un género que según la clasificación de Todorov es “lo extraño o lo maravilloso” (1981:19) que se explica en el último párrafo de este texto. Es interesante mencionar que según Todorov: “Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural” (1981:19). Hay que definir el significado de sobrenatural que según la Real Academia de la lengua es: “Que excede los términos de la naturaleza” (RAE, 2017). Por consiguiente según Todorov el concepto de fantástico se puede entonces relacionar con los conceptos de real e imaginario (1981:19).

Según Todorov, lo fantástico está relacionado con lo misterioso, lo inexplicable, lo inadmisibles que de alguna forma se introduce en el mundo real pero también se trata de que ocurren algunos acontecimientos extraños o sobrenaturales que la razón no puede explicar (1981:21). Finalmente se va a mencionar que Todorov afirma que lo fantástico exige que se cumplan el número uno y tres de las siguientes condiciones:

1ª. El texto obliga al lector a considerar “el mundo de los personajes como un mundo de personas reales, y a vacilar entre una explicación natural y una explicación sobrenatural de los acontecimientos evocados” (1981:24).

2ª. Esta vacilación puede ser sentida por un personaje y al mismo tiempo la vacilación está representada convirtiéndose ésta en uno de los temas de la obra (1981:24).

3ª Resulta importante que el lector determine una actitud frente al texto.

Según Todorov la mayoría de los textos cumplen las tres condiciones, pero sólo la primera y la tercera son las que verdaderamente constituyen el género (1981:24). En resumen lo fantástico dura el tiempo de una vacilación común al lector y al personaje, que deben decidir si lo que

están percibiendo emana o no de la “realidad” (1981:31). Al finalizar la obra el lector tomará una decisión saliendo así de lo fantástico. Si el lector decide que las leyes de la realidad permiten explicar los fenómenos ocurridos en la novela el género según Todorov pertenece al género extraño. Si el lector decide que es necesario admitir nuevas leyes de la naturaleza mediante las cuáles el fenómeno podría ser explicado, entonces según Todorov la novela estaría utilizando el género de lo maravilloso (1981:31). Sin embargo también hay novelas que mantienen esta ambigüedad incluso después de haber terminado y cerrado el libro (1981:33). Por último cabe nombrar que lo fantástico está ligado a la ficción y al sentido literal que son condiciones necesarias también para la existencia de éste género (1981:55).

2.2. Jesús Camarero Arribas: *Metaliteratura: estructuras formales literarias*

La metaliteratura según Camarero Arribas “es la apuesta del escritor por una acción comunicativa capaz de incorporar al lector a un acto de construcción textual en el que se ponen al descubierto las estructuras conformantes de ese mismo texto, de modo que el lector se puede volver más activo en la tarea de construcción (significación + interpretación) del sentido, completado éste por el conjunto de significaciones añadidas en el desvelamiento metaliterario” (Camarero Arribas, 2004:457). Según Camarero Arribas la fusión entre el lector y el escritor tiene como función la creación del juego metaliterario del texto y la anulación de barreras ficticias entre la lectura y la escritura que son ambas dimensiones intercambiables dentro del acto creativo. Según él, el fenómeno literario es el hecho de que muchas obras de la literatura europea ponen todo su interés en el texto mismo así como en su proceso interno de lectura (2004:458). En definitiva, el concepto metaliterario se puede definir según Platas Tasende como un recurso muy utilizado en el siglo XX mediante el que se describen y analizan en la obra literaria temas relativos a la creación así como a las características del género que se esté tratando. Hay diferentes maneras de hacerlo y los objetivos perseguidos son diferentes en los distintos casos, de ahí que surjan los siguientes términos llamados metaficción, metanovela, metateatro y metapoesía (2012:410).

2.3. Antonio Jesús Gil González: *Teoría y crítica de la metaficción en la novela española contemporánea*

Es preciso mencionar la diferencia entre metaliteratura y metaficción. La metaliteratura habla de literatura en la obra mientras que la metaficción habla de la propia ficción en la obra literaria (2012:404). Ambas ponen al descubierto su estructura. La metaficción según Gil González es un término complejo dentro de los estudios literarios ya que afecta con frecuencia a una amplia gama de fenómenos literarios. Es un concepto consolidado y delimitado por la noción

de autorreflexibilidad o autorreferencia de los textos literarios. El prefijo se debe al paralelismo con el término metalenguaje que fue propuesto por Roman Jakobson para designar a los mensajes que concentran su significado en el propio código lingüístico que utilizan (2001:19). Asimismo Barthes aplica este prefijo meta- a la literatura formándose así metaliteratura y lo mismo ha ocurrido con el término metaficción (2001:19).

Según Gil González “No hay metaficción sin ficción” (2001:3). Según éste el concepto de ficción se define como un “universo imaginario creado por el *relato* [...] tal y como se retrata la creación narrativa en nuestra *metanovela*” (2001:4). La metanovela se define a través del concepto de metanarración que según Platas Tasende es: “Reflexión, dentro de una novela, de cuestiones concernientes a las características del *género* o a su propia elaboración” (2012:410). Según Gil González la crítica angloamericana ha considerado el fenómeno metaficción como:

La manifestación de la obra de arte, absolutamente vuelta sobre sí misma, en el acto de exhibir su estructura, su significante, su maquinaria, [...]. Ello suponía evidenciar la ficcionalidad fingiendo ahora que la novela se escribe ante los ojos del lector. Por ello, una de las interpretaciones más frecuentes de su sentido ha girado en torno a la problemática relación entre la realidad y la ficción (2001:16).

En relación con la cita anterior se puede afirmar que la metaficción conlleva una manera de narrativa autorreferencial que se ocupa y da prioridad a la propia ficción que es su maquinaria o estructura a la que la cita se refiere y que en consecuencia coexisten la realidad y la ficción. En definitiva según Platas Tasende: “La metaficción es ficción que habla de ficción [...] en los que se recuerda al lector que todo en ellos es inventado y se aventuran juicios y reflexiones sobre las propias técnicas compositivas” (2012:404).

Gil González apunta que la metaficción exhibe la condición de artificio de la obra literaria, es decir, se encarga de atraer la atención sobre su composición y artificiosidad y es la base conceptual del fenómeno (2001:43). Finalmente es importante destacar que como afirma Gil González: “La percepción [...] de este tipo de *relato en segundo grado*, es que la novela habla de sí misma como tal ficción, o comenta el hecho más general de producir ficciones” (2001:53).

2.4. Myriam Roche: *Una apuesta por la literatura como introspección*

Según Myriam Roche el discurso interior es el único recurso del que la literatura dispone para transmitir una experiencia tan reflexiva e íntima como es la introspección, que además permite reproducir de la manera más fiel posible el desarrollo del proceso mental. La introspección es un acto profundamente subjetivo e individual que suele nacer a menudo en un contexto de soledad (Roche, 2006: 3). El discurso interior según Roche no puede en principio dirigirse a un destinatario físico, pero eso no significa que esté siempre carente de interlocutor. En el proceso introspectivo se suele utilizar una segunda persona autoreflexiva que recuerda el tópico de la

voz de la conciencia o, “en términos freudianos, la idea de un superyó formado por la interiorización de las exigencias y prohibiciones sociales” (10). Por lo tanto la introspección surge del monólogo interior que se define según Platas Tasende como la expresión del pensamiento no pronunciado más cercano al inconsciente de un personaje que en ese momento tiene una crisis (2012:433). Conviene expresar también la definición que aporta la Real academia de la lengua española: “Mirada interior que se dirige a los propios actos o estados de ánimo” (RAE, 2017).

2.5. Intertextualidad

La intertextualidad se puede definir como la relación que existe entre un texto, oral o escrito, con otros textos, orales o escritos siendo los textos que se relacionan históricos o contemporáneos. Además hay que añadir que “el conjunto de textos con los que se vincula explícita o implícitamente un texto constituye un tipo especial de *contexto*, que influye tanto en la producción como en la comprensión del discurso” (Centro Virtual Cervantes, 2017). Según Platas Tasende la intertextualidad se define como la relación de un texto con otro u otros textos del mismo autor o de otros autores a los que menciona por medio de citas, parodia, imitación o transformaciones. También afirma que la intertextualidad no se centra solo en la relación de unas obras literarias con otras sino que puede integrar también diferentes tipos de escritos y, mediante ellos, artes diferentes (2012:343).

El término de intertextualidad fue acuñado por J. Kristeva en el año 1969 y es un concepto que ha tenido mucha influencia en los estudios de teoría de la literatura así como en el análisis del discurso, es decir, que es un término que hace posible la comprensión de cómo los textos influyen unos en otros. Hay que remarcar en este sentido, que la intertextualidad tiene que ver no sólo con la cita más o menos explícita o implícita de un texto dentro de otro, sino que la relación intertextual forma el texto en su conjunto (CVC, 2017).

2. Análisis

La novela está dividida en siete capítulos. A continuación se van a localizar cuales son los distintos elementos que se encuentran en ellos realizando un análisis de cada capítulo.

2.4.El hombre descalzo

En este capítulo se puede observar la existencia de introspección, lo fantástico, intertextualidad así como lo metaliterario. La utilización de estos elementos se va sucediendo paulatinamente durante todo el capítulo. Se va a comenzar por la *introspección* ya que es éste el primer rasgo que se encuentra en dicho capítulo y se expresa en la siguiente cita:

Pero miento, igual no, era otro el matiz de la expectativa. He dicho anhelo y temor por decir algo, tanteando a ciegas, y cuando se dispara así, nunca se da en el blanco; las palabras son para la luz, de noche se fugan, aunque el ardor de la persecución sea más febril y compulsivo a oscuras, pero también, por eso, más baldío. Pretender al mismo tiempo entender y soñar: ahí está la condena de mis noches. (Martín Gaité, 2016:20).

En esta cita se puede apreciar, en base a la definición que aporta la RAE y que se ha recogido en la teoría, cómo la narradora mira en su interior y se dirige hacia su estado de ánimo. En esta parte de la cita “las palabras son para la luz, de noche se fugan” aunque a oscuras haya más ímpetu por sacar las palabras del cerebro, la narradora piensa que debería de poder escribir por el día. En esta oración “Pretender al mismo tiempo entender y soñar: ahí está la condena de mis noches” se está quejando del insomnio que padece y de que no puede escribir y además no es capaz de discernir entre la realidad de la noche y sus sueños.

A la anterior cita le siguen más rasgos de introspección, aquí se quieren nombrar dos citas más:

Entonces, ¿Qué hago?... Pues nada, si he perdido las gafas, me pondré a hacer dibujos sencillos, eso descansa los ojos” (2016:20).

Pinto, pinto, ¿Qué pinto?, ¿Con qué color y con qué letrita? Con la C de mi nombre, tres cosas con la C, primero una casa, luego un cuarto y luego una cama (2016:21).

En estos dos casos de introspección se puede aludir a la teoría de Roche porque aquí se encuentra una de las características que ésta nombra, como es el uso del discurso interno o monólogo interior por el que la narradora reproduce sus más íntimas reflexiones (Roche, 2006: 3). Por motivos de espacio no se va a citar más rasgos de introspección en este capítulo, pero resulta necesario apuntar que los rasgos de introspección inundan el mismo.

La narración continúa con rasgos *fantásticos* como por ejemplo en la cita que se menciona a continuación:

Me incorporo y la habitación se tuerce como el paisaje visto desde un avión que cabecea: los libros, las montoneras de ropa sobre la butaca, la mesilla, los cuadros, todo está torcido. Echo los pies fuera de la cama y me los miro con extrañeza, parecen dos manojos de percebes sobre la pendiente inclinada de la moqueta gris; Seguro que al levantarme me voy a resbalar, y hasta puede que el peso de mi cuerpo imprima al suelo una oscilación aún más radical y la estancia gire y se vuelva del revés, Ojalá, voy a probar, debe de ser divertido andar cabeza abajo (24).

Como se ha visto en la teoría de Todorov y se puede observar en esta cita, en el mundo literario se producen a veces acontecimientos que no se pueden explicar por las leyes que conocemos. En este caso es el espacio el que está torcido, y entonces es el lector el que debe reflexionar sobre la autenticidad del evento. El lector según Todorov puede tomar dos posturas diferentes: la primera consiste en que el lector piense que lo ocurrido sea una ilusión de los sentidos o producto de la imaginación por las que las leyes del mundo no pueden dar explicación ninguna y por consiguiente no cabe ese suceso, es decir, que el lector no se lo cree. La segunda postura que puede tomar el lector sería según Todorov que el espacio estaba completamente torcido, es decir, que el acontecimiento se ha producido y con ello se acepta el hecho como un acto real y se rige entonces por otras leyes que el lector desconoce. (Todorov, 1981:18). El lector entonces puede por un lado, creer que la habitación se tuerce y que C. posiblemente esté trastornada por el cambio que ha sufrido el espacio. Por otro lado, en este caso también se puede aceptar la posibilidad de que ella se encuentre bajo los efectos de alguna droga que haya podido tomar y que por lo tanto el espacio esté torcido solamente dentro de su cabeza.

Después de unos cuantos párrafos inundados de ficción y fantasía se encuentra la primera mención de *intertextualidad* como se puede ver en la siguiente cita:

Ahí está el libro que me hizo perder pie: *Introducción a la literatura fantástica* de Todorov, vaya, a buenas horas, lo estuve buscando antes no sé cuánto rato, habla de los desdoblamientos de personalidad, de la ruptura de límites entre tiempo y espacio, de la ambigüedad y la incertidumbre; es de esos libros que te [...] espabilan y te disparan a tomar notas, cuando lo acabé, escribí en un cuaderno: Palabra que voy a escribir una novela fantástica, supongo que se lo prometía a Todorov, era a mediados de enero, cinco meses han pasado (27).

La primera parte de la cita es una mención a otro libro y a su autor. En definitiva es la relación que existe entre un texto con otros textos y, como queda definido en la teoría por el Centro Virtual Cervantes, el conjunto de textos con los que se vincula un texto constituye un tipo especial de *contexto*, que influye en la producción y en la comprensión del discurso (CVC, 2017). En este sentido cabe comentar que en la obra se cita este libro y este autor como justificante de la narración de lo sucedido hasta ahora en la novela que se acerca a lo fantástico (con la deformación del espacio de la habitación, entre otros muchos más ejemplos) y de este modo hace una referencia a la obra en la que se ha inspirado.

Ahora bien hay que destacar la aparición, en esta misma cita, de otro recurso narrativo como es el de la *metaliteratura* que está presente precisamente en las tres últimas líneas de la cita: “es de esos libros que te espabilan y te disparan a tomar notas, cuando lo acabé, escribí en un cuaderno: Palabra que voy a escribir una novela fantástica, supongo que se lo prometía a Todorov, era a mediados de enero, cinco meses han pasado” (27). Como afirma Platas Tasende se comenta dentro de la obra literaria, en este caso de *El cuarto de atrás*, el tema de la creación de una novela del género que sea, que en este caso se trata de la literatura fantástica (2012:410). El objetivo perseguido por este uso metaliterario es sin duda como apunta Camarero Arribas hacer partícipe de la obra al lector “de modo que el lector se puede volver más activo en la tarea de construcción (significación + interpretación) del sentido, completado éste por el conjunto de significaciones añadidas en el desvelamiento metaliterario” (2004:457). Es posible también que el lector haga de testigo y vea así todo el proceso creativo, desde cero, por el que la autora irremediablemente debe de pasar. Acto seguido en la novela aparecen más párrafos dedicados a la intertextualidad, a la metaliteratura y a lo fantástico entremezclados también con la introspección de C. Este capítulo está constituido completamente por el juego entrelazado de todos estos rasgos que forman por lo tanto la trama de la novela e inician así la misma, de la que el lector forma parte “activa” ya que tiene que interpretar y reflexionar constantemente para determinar el argumento de la misma.

2.5.El sombrero negro

Este capítulo se inicia con la *intertextualidad* haciendo una mención al libro de Todorov con el que recuerda al lector que estamos dentro de lo fantástico. La cita dice así: “Me despierta el sonido del teléfono [...] al dar la luz, he tirado un vaso de agua que había en la mesilla y el embozo de la sábana se ha empapado. La humedad ha alcanzado también al libro de Todorov, que yace en la colcha con unos papeles encima” (33). Queda muy claro que la trama se inicia con la intertextualidad y que va de la mano con lo fantástico ya que aparece por primera vez el hombre de negro. Éste había llamado a C. por teléfono previamente, pero ahora subía a su casa en el ascensor y se iba a situar frente a ella como se puede ver en la siguiente cita: “Se para y un hombre vestido de negro sale y se queda mirándome de frente” (35). A diferencia de lo que afirma José María Izquierdo de la Universidad de Oslo que trata sobre la utilización de la figura del hombre de negro como autocrítica de lo que sería un interlocutor ideal, en este trabajo se afirma que el hombre de negro es el personaje y a su vez el elemento fantástico que durante toda la novela crea la incertidumbre o la duda al lector en cuanto a la existencia o no del mismo. Es esta incertidumbre a la que Todorov en su libro *Introducción a la literatura fantástica* se

refiere siendo el lector el que debe decidir si este personaje existe y por lo tanto forma parte de la realidad o por el contrario es producto de la imaginación de C. (1981:18).

Acto seguido comienza una conversación entre C. y el hombre de negro basada en la *metaliteratura* y durante todo este capítulo hablan sobre la literatura de misterio, sobre la creación de la primera novela de C. así como de la novela rosa. En el siguiente diálogo comenzado por el hombre de negro seguido de la contestación de C. encontramos el uso metaliterario:

- ¿A usted no le gusta la literatura de misterio? [...].
- ¿La literatura de misterio? Sí. Siempre me ha gustado mucho. ¿Por qué?
- Como no la cultiva [...].
- Bueno, mi primera novela era bastante misteriosa (36).

En esta cita el hombre de negro interroga a C. sobre la novela de misterio y continúa la trama de metaliteratura que durante todo el capítulo aparece constantemente ya que están hablando sobre los distintos géneros literarios así como de la creación literaria. En determinados casos relaciona la metaliteratura con la intertextualidad citando por ejemplo a Antonio Machado como se puede ver en el siguiente diálogo:

- Sí, vacío. Después de la última quema ya no lo usaba. La culpa la tuvo don Antonio Machado.
- ¿Don Antonio Machado? Me resulta increíble.
- Pues sí. Estaba leyendo poemas suyos en este mismo cuarto [...], de pronto llegué a un poema que dice:

*No guardes en tu cofre la galana veste
dominical, el limpio traje, para llenar
de lágrimas mañana
la mustia seda y el marchito encaje, (48).*

Esta referencia a Antonio Machado tiene el propósito de argumentar el por qué C. se había desecho de las cartas que guardaba como recuerdo. Es decir que en este caso ha nombrado este poema de Machado con el propósito de ilustrar por qué C. ha quemado sus cartas. En la teoría encontrada en el diccionario del Centro Virtual de Cervantes se afirma que el término de intertextualidad hace posible que se pueda comprender cómo los textos influyen unos en otros (CVC, 2017) y esto se ve reflejado en la cita anterior. En este capítulo se nombran más escritores como son Rubén Darío, Miguel de Cervantes y Unamuno.

Hay otro rasgo importante a destacar en este capítulo y es lo *fantástico* en torno a que C. encuentra en su habitación muchos folios escritos, como si alguien hubiera empezado a escribir una novela, pero C. niega que ella haya escrito nada. Es importante ilustrar esto con una cita:

“Por la parte superior de la máquina asoma un folio empezado, leo de refilón: “al hombre descalzo ya no se le ve”. ¿Cuándo he escrito esto?, tenía idea de haber dejado la máquina cerrada y con la funda puesta, últimamente estoy perdiendo mucho la memoria” (36). ¿Es posible que alguien pueda escribir y después no se acuerde de nada? Esta cita provoca que el lector se encuentre confundido o sorprendido ante este acontecimiento tan raro. Una vez más el lector se encuentra ante la incertidumbre de lo fantástico y la teoría de Todorov. En el siguiente diálogo se transmite esa incertidumbre de lo fantástico aún más:

–¿Qué decía usted? –reanuda-, ¿que está escribiendo una novela de misterio?
–¿Ahora? ... No, ahora no, hace tiempo que no escribo nada –digo, mirando todavía inquieta hacia la mesa donde sigo viendo los folios junto a su sombrero [...]
–¿Cómo que no? ¿Y eso? [...]
–¿Eso? ... nada... no sé.
–¿Cómo que no sabe? ¿No es éste su cuarto de trabajo?
–Bueno, sí, a veces trabajo aquí, aunque no tengo un cuarto fijo para trabajar [...]
–Pero, vamos a ver, ¿no sabe lo que está escribiendo? Es muy raro [...]
–¡Ya está bien, déjeme en paz! ¡No lo sé, no, le he dicho que no sé nada, que no me acuerdo de nada! (39).

¿Es posible que alguien escriba durmiendo? ¿Es posible que alguien escriba cuando tiene insomnio y no se acuerda de nada? Esta incertidumbre se suma a la de la existencia o no del hombre de negro y una vez más el lector debe posicionarse ante estos acontecimientos fantásticos. Pero también es muy importante destacar que se encuentran numerosos párrafos donde se entremezclan o más bien interaccionan varios elementos como son en este caso lo fantástico, la intertextualidad y la metaliteratura. Un ejemplo de esto se da en la siguiente cita, donde el hombre de negro y C. están hablando de literatura y más específicamente del segundo libro publicado por Carmen llamado *El balneario*:

–Lo más logrado- dice el hombre –es la sensación de extrañeza. Usted llega con su acompañante, se apoyan juntos contra la barandilla de aquel puente a mirar el río verde con el molino al fondo, ahí ya está contenido el germen de lo fantástico, y durante toda la primera parte consigue mantenerlo. Ese hombre que va con usted no se sabe si existe o no existe, si la conoce bien o no, eso es lo verdaderamente esencial, atreverse a desafiar la incertidumbre; y el lector siente que no puede creerse ni dejarse de creer lo que vaya a pasar en adelante, ésa es la base de la literatura de misterio (51).

La propia literatura fantástica en esta cita se encuentra en que no sabemos si existe o no es el hombre de negro que está conversando con C. A la vez están hablando de la creación literaria y de los distintos géneros y ahí entra el uso metaliterario. La intertextualidad queda expresada porque hacen referencia a la obra de Carmen llamada *El balneario*. Además resulta relevante mencionar que el hombre de negro, cuya existencia es todavía dudosa, habla de la existencia de un personaje en la novela de C., hecho que agudiza lo fantástico en la obra. Arroyo indica que Martín Gaité quedó fascinada por el libro de Todorov *Introducción a*

la literatura fantástica y que quería escribir una novela fantástica y sus memorias y así quedó formado el libro *El cuarto de atrás* (Arroyo, 2011: 276). Aunque los hechos mencionados en la cita anterior describen sucesos ocurridos en la vida de Martín Gaité y aunque sean sus memorias como afirma Arroyo, el lector no solo se encuentra con una novela fantástica y con un libro de memorias sino con algo mucho más complejo ya que toda la novela está constituida por esta clase de párrafos que están formados no solo por sus memorias sino por los distintos recursos a tratar en esta tesina y que a su vez conforman la trama del libro.

Por último cabe destacar la existencia de la *introspección* en el capítulo, entre todos los ejemplos se ha escogido esta cita:

Me esfuerzo en reproducir el itinerario de mis pasos borrados en la niebla (“¿Salí?” “¿Fui a la cocina?”), “Yo creo que llevaba las llaves en la mano”), es una situación en cuyas redes me encuentro aprisionada con mucha frecuencia; cuántos ratos 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 (38).

En esta cita se puede apreciar que C. está por un lado mirando hacia su interior y reflexionando sobre sus actos y sentimientos internos. Por otro lado, como apunta Platas Tasende la introspección surge del monólogo interior y en esta cita también hay discurso interior. Según la teoría, el monólogo interior consiste en la expresión del pensamiento más próximo al inconsciente de un personaje al tiempo que sufre de una crisis (2012:433). Todas estas características se ven reflejadas en la cita anterior.

2.6. Ven pronto a Cúnigan

En este capítulo se inicia la narración con la *introspección* ya que C. empieza reflexionando sobre su soledad como se puede percibir en la siguiente cita: “Noto un aliciente que me faltaba hace meses, lo primero que se necesita es un poco de orden para que la soledad se haga hospitalaria” (69). Se puede percibir en esta cita que C. se sentía sola y que la visita del hombre de negro le había ayudado a sentirse mejor consigo misma. Por otro lado el hombre le había dado las fuerzas que necesitaba para poner las cosas en orden. Como afirma Roche la introspección es un acto subjetivo e individual que nace muy a menudo en un contexto de soledad (Roche, 2006: 3).

Después de este uso introspectivo enlaza Carmen Martín Gaité la narración con lo *metaliterario* y la *intertextualidad* como se puede ver en la siguiente cita: “La conversación con este hombre ha refrescado mi tema [...] los usos amorosos de posguerra. Hace dos años empecé a tomar notas para un libro que pensé que podría llevar ese título, un poco el mundo de *Entre visillos* pero

explorando ahora, [...] en plan de ensayo o de memorias” (69). Queda claro que en esta cita hay un uso de la intertextualidad debido a la mención de un libro suyo anterior llamado *Entre visillos* y de lo metaliterario ya que está hablando sobre la creación literaria. Además se da a entender que el presente libro, es decir, el corpus de este trabajo, provoca que el lector se sienta involucrado en su creación, porque a la vez que se lee *El cuarto de atrás* C. está apuntando que es este mismo libro el que va a ser un ensayo o memorias.

Por último cabe destacar que en el capítulo encontramos también lo que puede denominarse con el nombre de *metaficción*, es decir, como afirma Gil González la metaficción conlleva una manera de narrativa autorreferencial que se ocupa y da prioridad a la propia ficción que es su maquinaria o estructura a la que la cita se refiere y que en consecuencia coexisten la realidad y la ficción (2001:16) y en la siguiente cita se puede distinguir esto:

¿Dónde estaría Cúnigan? De Cúnigan, a decir verdad, yo tenía una idea muy imprecisa, los únicos datos sobre aquel lugar, que no llegué a saber nunca siquiera si existía realmente, me los había suministrado una breve canción [...]. Evidentemente Cúnigan era un lugar mágico y único, y lo más posible es que de verdad existiera, que se pudiera encontrar, con un poco de suerte, entre el laberinto de calles y letreros que componían el mapa de Madrid (74).

En esta cita se pone en duda la existencia de ese lugar del que se dice que puede que sea real o ficticio y con ello se está tratando esa coexistencia que presenta Gil González entre la realidad y la ficción. Pero además como dice Platas Tasende: “La metaficción es ficción que habla de ficción [...] en los que se recuerda al lector que todo en ellos es inventado” (2012:404). En definitiva esta mezcla de usos de intertextualidad, metaliteratura, metaficción e introspección forman la trama del capítulo.

2.7.El escondite inglés

Este capítulo se inicia con la incertidumbre creada en esta novela a través de la figura del hombre de negro, es decir, se inicia con lo *fantástico*. Este hecho se mezcla además con lo extraño e irreal que resulta del hecho de que C. no se acuerde de lo que hace en sus noches de insomnio como se indica en la cita posterior que dice así: “-Es muy raro, no me acuerdo de cuándo lo he escrito ni de cuándo lo he puesto aquí” (91). C. no se acuerda de que escribe por las noches y eso es lo raro puesto que si escribe tiene que estar despierta, pero aquí entra lo fantástico que según Todorov, está relacionado con lo misterioso, lo inexplicable, lo inadmisibles que de alguna forma se introduce en el mundo real pero también se trata de que ocurren algunos acontecimientos extraños o sobrenaturales que no pueden explicarse con la razón (1981:21).

Asimismo hay en el capítulo afirmaciones relativas a la existencia del hombre de negro como se puede observar en la siguiente cita: “Su presencia es mi único asidero real en estos momentos, no podría resistir que mi nube de humo lo arrebatara de mi campo visual” (91). En la cita anterior, C. alude a la existencia del hombre de negro y con ello mantiene al lector en la línea de lo fantástico, para que éste no pueda decidir si ese hombre existe o no. Esto se debe a que es C. la que cambia de opinión en cuanto a la existencia del mismo en la novela y consigue que el lector siga con esa incertidumbre. Otras veces expresa lo contrario como se puede apreciar en la siguiente frase “El hombre, a mis espaldas, guarda silencio, no se sabe si está siquiera” (107) de manera que no se sabe hasta el final de la obra si este personaje existe o no. C. tiene como objetivo mantener por lo tanto la intriga e incertidumbre en el lector.

Hay otros rasgos fantásticos dignos de nombrar que conforman la trama junto con lo anterior, como por ejemplo, cuando el hombre de negro formula: “-Bueno –dice-, cosas raras pasan a cada momento. El error está en que nos empeñemos en aplicarles la ley de la gravitación universal, o la ley del reloj, o cualquier otra ley de las que acatamos habitualmente sin discusión; se nos hace duro admitir que tengan ellas su propia ley” (92). En esta cita la alusión a la teoría de Todorov es clara porque es precisamente éste el que explica que existe una opción y que ésta se basa en creer en lo que sucede y que por tanto hay otras leyes que desconocemos que hacen posible que lo imposible suceda (1981:18).

En el capítulo se trata también lo *metaliterario* con frases como esta: “el libro sobre la posguerra tengo que empezarlo en un momento de iluminación como el de ahora, relacionando el paso de la historia con el ritmo de los sueños” (93). En esta cita C. está haciendo referencia a un libro que quiere escribir, es decir, que está hablando de la creación literaria y de su estado de ánimo. Hay muchos casos en el capítulo donde una vez más hace uso de varios elementos y recursos narrativos que van formando la trama de la novela. Hay dos citas interesantes sobre esto donde utiliza dos recursos lo *metaliterario* y la *intertextualidad*, un ejemplo sería el siguiente: “Es un artículo mío, que publiqué en *Triunfo*, sobre las coplas de posguerra, me puede dar sugerencias para el libro, cuando me ponga en serio con él” (104). Se entiende que este libro es el que ya está escribiendo y el que los lectores están leyendo, además hace referencia a un artículo suyo publicado en la revista llamada *Triunfo*. Otro ejemplo importante donde se muestra una vez más cómo interaccionan estos dos recursos, es decir, lo *metaliterario* y la *intertextualidad* se ve en la siguiente cita: “-Gracias. Ahora sí que voy a escribir ese libro. En seguida de decirlo, pienso que eso mismo le prometí a Todorov en enero. Claro que entonces se trataba de una novela fantástica. Se me acaba de ocurrir una idea. ¿Y sí mezclara dos

promesas en una?” (112). De esta manera cita a Todorov, es decir, que hace referencia al autor y a su libro *Introducción sobre la literatura fantástica* y a lo metaliterario puesto que se está cuestionando cómo escribir sus novelas.

Finalmente hay que mencionar que el uso de todos estos elementos como la metaliteratura, la intertextualidad y lo fantástico forman la trama de este capítulo. Hay que aclarar, sin embargo, que en éste es en el primero que hay intercalados más cantidad de memorias de Carmen Martín Gaité pero lo que prevalece sin duda durante todo el capítulo y que por tanto forma la trama principal son el juego entre los usos de estos recursos.

2.8. Una maleta de doble fondo

Una vez más se puede afirmar que el capítulo comienza con la *intertextualidad* y con lo *metaliterario* como se puede advertir en la siguiente cita: “Encima de la almohada está el libro de Todorov y, sobre él, un papelito donde tengo apuntado: “Novela fantástica. Acordarme del grabado de Lutero y el diablo. Ambientación similar” (125). Se hace referencia a Todorov, he ahí lo intertextual, que invita al lector a pensar en la literatura fantástica. Como se puede ver en la teoría el significado del texto se amplía al haber leído el libro de Todorov en el que Carmen se apoya, *Introducción a la literatura fantástica*, es decir, “el conjunto de textos con los que se vincula explícita o implícitamente un texto constituye un tipo especial de *contexto*, que influye tanto en la producción como en la comprensión del discurso” (CVC, 2017). Pero también se habla del proceso literario, de cómo quiere que sea su libro y ahí incurre en lo metaliterario.

Lo *fantástico* comienza en este capítulo con la llamada de la mujer del supuesto hombre de negro y en la siguiente cita se puede observar cómo empieza esa llamada misteriosa: “Una voz de mujer, con acento canario o andaluz, pronuncia, al otro extremo del hilo, un “oiga...” [...] -Perdone ¿está ahí Alejandro?” (125). ¿Existe este personaje, y en consecuencia coexiste su mujer? Son algunas de las preguntas que se plantean automáticamente en el lector. Indudablemente la aparición de la mujer en la historia aporta realidad a los acontecimientos acaecidos en la novela así como a la existencia del hombre de negro. Pero en definitiva vuelven los distintos elementos a formar la trama del capítulo.

El capítulo en su totalidad está lleno de párrafos que contienen tanto el género fantástico como los diferentes recursos narrativos. Aquí se van a analizar algunas citas más para poder ver cómo éstos forman la trama. Por ejemplo C. está hablando con la mujer del hombre de negro y mientras, surgen distintos pensamientos como el siguiente:

Me quedo a la expectativa, dándole vueltas entre los dedos a la nota que estaba sobre el libro; por el reverso leo copiada esta frase: “El tiempo y el espacio de la vida sobrenatural no son el tiempo y el espacio de la vida cotidiana”. No, claro que no son los mismos; si lo fueran, mañana me despertaría en la cama turca y luego llegaría muy excitada a clase, le diría a mi amiga que se me ha ocurrido una idea estupenda para continuar la novela –“no te lo puedes ni figurar: una mujer misteriosa que llama de noche por teléfono, te lo cuento al salir” (126).

En esta cita se encuentra por un lado lo fantástico “El tiempo y el espacio de la vida sobrenatural no son el tiempo y el espacio de la vida cotidiana”. Se puede apreciar lo metaliterario en la siguiente cita “le diría a mi amiga que se me ha ocurrido una idea estupenda para continuar la novela”. Además aparece en la novela algo curioso que refuerza la idea de que el hombre de negro existe, ya que hay una tercera persona (su mujer) que lo corrobora. Es más, en esta fase del libro ya no parece que el hombre de negro sea un periodista que ha venido a interrogar a C. sino el amante de ésta, de manera que se sigue provocando lo fantástico, la incertidumbre sobre la existencia de estos extraños personajes como se ve en el siguiente diálogo mantenido entre la mujer y C.:

–Dígame a qué ha ido a esa casa, por la Virgen, dígame la verdad.

–Pues... a verme.

–A verla, claro, necesitaba volver a verla, lo sabía, se lo dije cuando se estaba poniendo la chaqueta, seguro que vas a buscar a esa loca, salió dando un portazo [...].

Hay un silencio, se la oye respirar agitadamente, sollozar [...]. Lo más honrado sería salir a llamarlo y que él se las componga como pueda, pero la curiosidad me retiene, ¿por qué me habrá llamado loca?, lo tengo que adivinar, seguro que se equivoca con otra persona (127).

En esta cita se puede percibir que la mujer sabía que C. y su marido ya se habían encontrado más veces y en consecuencia C. y el hombre de negro no eran desconocidos a diferencia de como se hace creer al lector al principio del libro cuando C. expresa que “Una voz masculina desconocida pronuncia mi nombre y mis apellidos [...]. Me contesta que las doce y media, que ésa era la hora que le había marcado para la entrevista” (33).

Ambas citas hacen referencia a la primera llamada y a la aparición que hace el hombre de negro en la novela, e indican que es la primera vez que estos dos personajes se encuentran, es decir, que se ven por primera vez y que hasta entonces eran completamente desconocidos. En definitiva, ¿es C. la loca que la mujer del hombre de negro dice que es? O

¿es C. la que se está inventando todo, la existencia del hombre de negro y su mujer dentro de la novela fantástica que está creando?

Pero lo fantástico se mezcla también con la *introspección* como se puede ver a continuación: “Lo pienso con satisfacción y mala conciencia, como siempre que, tras haberme asomado al abismo de la locura, he conseguido vencer el vértigo y dar un paso atrás, para convertirme en espectador de quienes se ahogan en ese torbellino oscuro” (129). Es decir, que C. ha estado en

muchas ocasiones asomada o cerca de volverse loca, pero siempre hasta ahora ha conseguido poner un pie en la tierra y salvarse de la locura para convertirse así en la mujer que se queda en el lado cuerdo y desde ahí observa a los que están locos de verdad.

Es importante destacar también que durante este capítulo como en todos hasta ahora, se encuentran muchas menciones a otros autores, libros, actores, personajes del teatro etc. Por último se puede afirmar que el capítulo está constituido por el género literario de literatura fantástica así como por los recursos narrativos de metaliteratura, intertextualidad así como los rasgos de introspección que una vez más componen la trama del capítulo.

2.9.La isla de Bergai

En este capítulo se puede apreciar cómo la narración comienza con lo fantástico y lo metaliterario seguido de la intertextualidad. Estos recursos se van sucediendo una y otra vez durante todo el capítulo. Algunas de las citas donde se puede ver reflejado esto son las siguientes:

La primera nada más empezar el episodio es la que se va a citar a continuación:

El personaje vestido de negro ya está preparado, espera mi salida tranquilamente sentado en el sofá, todo hace sospechar que vamos a continuar la representación mano a mano. Finge estar embebido en la lectura de unos recortes de prensa, pero lo que hace es repasar su papel, mientras que yo el mío lo he olvidado completamente (149).

La palabra clave en esta cita es “El personaje” que está indicando que ahora C. afirma que el hombre de negro no existe, es un personaje creado. Las expresiones “representación” y “repasar su papel” sugieren que ahora se trata de una obra de teatro y que el hombre de negro y C. son dos actores que representan un papel. En consecuencia el lector podría decidir por primera vez, dentro de lo *fantástico*, que el hombre de negro es un personaje y por lo tanto no existe (1981:18). Por otro lado se podría también analizar que lo *metaliterario* tiene cabida en esta oración: “pero lo que hace es repasar su papel, mientras que yo el mío lo he olvidado completamente”. Esto puede referirse a que C. no sabe cómo o por dónde continuar su libro.

La *intertextualidad* viene dada en este capítulo a través de la mención del escritor Miguel de Cervantes, del escritor y dramaturgo Chéjov así como de la fábula de la cigarra y la hormiga, entre otros. También existe lo metaliterario como por ejemplo en el siguiente diálogo mantenido entre el hombre de negro y C.:

–¿Por qué me mira así? ¿Le molesta que haya leído su artículo?
–No, estoy esperando a oír su sugerencia.
–Es acerca del libro que piensa escribir.
–Sí, ya me imagino.

-Creo que debe partir del tema de la escasez. Aquí hay una frase muy reveladora (152).

En este diálogo hay una conversación entre el hombre de negro y C. sobre la creación de una obra literaria que C. está intentando escribir. Ella quiere apoyarse en el hombre de negro, al que pide consejo. Este diálogo constituye todo el capítulo y continúan hablando sobre la Isla de Bergai (lugar ficticio inventado por C. y una amiga de la infancia) y la comparación con la isla a la que llega Robinson Crusoe (intertextualidad). Todo esto se mezcla con la metaliteratura como se puede observar en la siguiente cita: “Le miro. Seguro que está pensando en Carola, son tan distintos, a ella las cartas de la maleta le parecieron paja, sería un buen momento para dar un quiebro y hablar de la literatura epistolar, a ver qué salía, parece estarme invitando, hay una luz rara en su mirada, la obra decae por mí culpa” (161). La metaliteratura es el tema principal de este diálogo como se aprecia en la cita anterior. Dialogan sobre la novela rosa, sobre la ficción y sobre la novela que escribió C. con una amiga en el colegio. Esta última le sirve a C. para contar algunas de las memorias de su niñez.

Lo último a analizar sería la existencia de la *metaficción* en este capítulo. Hace su aparición en el diálogo que mantienen C. y el hombre de negro sobre la literatura y la isla de Bergai. En la siguiente cita se puede observar este recurso:

-Bueno, pero pretexto o no, tiene que existir.
Me mira de frente con los ojos serios. Dice:
-Usted no necesita que exista, usted si no existe, lo inventa, y si existe, lo transforma (165).

En esta cita se puede percibir que la ficción habla de ficción (2012:404) por lo tanto existe la metaficción. Según la teoría de Gil González basada en la crítica angloamericana, se considera que la metaficción sucede cuando la obra manifiesta o exhibe su estructura evidenciando así la ficcionalidad, fingiendo que la novela se escribe ante los ojos del lector. Por ello, una de las interpretaciones más frecuentes de su sentido ha girado en torno a la problemática relación entre la realidad y la ficción (2001:16).

2.10.La cajita dorada

Este capítulo se inicia con el despertar de C. cuando su hija llega de una fiesta a las cinco de la mañana. Lo primero que hace reflexionar al lector es que la llamada que su hija le hizo durante la noche a C. para avisarla de que iba a llegar tarde, puede que sea la llamada que C. recibió cuando dijo que hablaba con la mujer del hombre de negro si el lector ya ha decidido que éste no existe y por lo tanto toda la conversación mantenida con el hombre de negro es inventada.

Por otro lado la *intertextualidad* y lo *fantástico* inundan este capítulo. En una parte del diálogo entre C. y su hija se pueden observar estos dos rasgos:

–Todorov... -dice-. ¿Qué tal está este libro? Me encojo de hombros sin contestar nada.
–¿Pero qué te pasa?
–Nada, me duele la cabeza.
–Será de la tormenta. ¿No has salido?
–Me parece que no, no me acuerdo.
–Pero ha venido a verte alguien, ¿verdad?
Echo los pies fuera de la cama con un repentino sobresalto, me quedo inmóvil con los ojos fijos en la cortina roja, luego la miro a ella.
¿Por qué me miras con esa cara de susto?
–Dices que ha venido alguien... ¿Por qué lo has dicho?
–Porque he visto ahí fuera una bandeja con dos vasos [...].
¿Has estado escribiendo?
–Sí, un poco [...].
–¡Qué bien!, ¿no?, decías que no eras capaz de arrancar con nada estos días.
–Pues ya ves, hay insomnios que cunden.
–¿Has tomado dexedrina? [...]
–No me acuerdo (173).

En el diálogo se puede apreciar por un lado que C. ha podido tener una visita, la del hombre de negro. También puede ser que C. haya tomado un medicamento y que bajo los efectos de éste haya inventado todo y haya escrito el libro que tanto anhelaba. Por otro lado, la aparición de la cajita dorada y de las ciento ochenta y dos hojas escritas con el título *El cuarto de atrás*, hacen pensar una vez más al lector en la posibilidad de que todos los acontecimientos hayan sucedido. Una vez más se hace dudar al lector en cuanto a que no se sabe si ha sido todo un sueño, una invención o por el contrario ha sucedido de verdad, es decir, la incertidumbre de lo fantástico continúa. Finalmente, hay que mencionar que la *intertextualidad* viene dada con la mención de Todorov (literatura fantástica) reforzando así lo fantástico de la novela.

3. Conclusión

A través de este estudio se quería comprobar si la utilización del género literario, literatura fantástica, y los recursos narrativos: metaliteratura, metaficción, *intertextualidad* así como la introspección eran o no elementos formadores de la obra literaria. En este estudio se ha demostrado que los elementos ya mencionados utilizados por la autora son tan esenciales que sin ellos la obra no existiría como tal y que por consiguiente el papel del género y los ya citados recursos es completamente decisivo para que la obra haya llegado a término y sea esa obra tan original y peculiar que se conoce hoy en día. En consecuencia, esto se puede corroborar ya que en cada uno de los capítulos analizados la mayoría de los párrafos están

compuestos por los elementos ya nombrados que forman la narración. También hay que ratificar que hay una clara interacción entre estos elementos, sucediéndose el uso de unos y otros paulatinamente. En muchas ocasiones incluso se ha podido comprobar que en un solo párrafo coexisten dos o tres elementos diferentes, como ya se vio en el análisis.

En definitiva hay que manifestar que hay pocas páginas en el libro que no contengan algunos de estos rasgos. Esto sucede por ejemplo en el caso de la literatura fantástica donde hay que declarar que Carmen mantiene la incertidumbre de lo fantástico hasta el final del libro. Incluso una vez cerrado éste, el lector todavía se cuestiona si los acontecimientos leídos han existido o no. Lo mismo pasa con la metaliteratura y la intertextualidad. Por un lado el libro es completamente metaliterario porque en todos los capítulos se conversa sobre la propia creación literaria de la novela *El cuarto de atrás* e incluso de otros géneros como son el detectivesco, la novela rosa, etc. Por otro lado el uso de la intertextualidad es constante aludiendo a otros escritores e incluso a obras de la propia Carmen Martín Gaité. Estos tres recursos así como la introspección constituyen la novela sin duda y sirven de hilo conductor durante toda la novela. La metaficción es quizá el recurso narrativo menos abundante en la obra, pero también coexiste con los demás y completan la ficcionalidad de la novela en su conjunto.

Dado que esta obra ha sido clasificada de muchas maneras por contener múltiples géneros literarios como la novela policiaca, la autobiografía, la literatura fantástica, el ensayo, etc. se podría hacer una investigación para determinar quizá un nuevo concepto que recoja la multidiversidad de géneros literarios contenidos en esta obra.

Bibliografía

Arroyo, Susana. (2011) *La autoficción: Entre la autobiografía y el ensayo biográfico. Límites del género*. Tesis doctoral universidad de Alcalá, departamento de filología.

Backman, Jarl. (2016) *Rapporter och uppsatser*. Lund: Studentlitteratur.

Camarero Arribas, Jesús. (2004) *Metaliteratura: estructuras formales literarias*. Barcelona: Anthropos Editoria.

Centro Virtual Cervantes. (1997-2017) “Intertextualidad”. [En línea]. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/intertextualidad.htm [Fecha de consulta: 25 de octubre de 2017].

Centro Virtual Cervantes. (1997-2017) “contexto discursivo”. [En línea]. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/contextodiscursivo.htm [Fecha de consulta: 25 de octubre de 2017].

Gaite Martín, Carmen. (2016) *El cuarto de atrás*. Madrid: Siruela.

García López, José. (2009) *Historia de la literatura española*. Barcelona: Vicens Vives.

Gil González, Antonio Jesús. (2001) *Teoría y crítica de la metaficción en la novela española contemporánea*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Instituto Cervantes. (1991-2017) “Carmen Martín Gaité. Biografía”. [En línea]. Disponible en: http://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/martin_gaite_carmen.htm [Fecha de consulta: 13 de septiembre de 2017].

Izquierdo, José María. (2004) “Carmen Martín Gaité + Tzvetan Todorov = El cuarto de atrás (1978)”. *Simposio internacional sobre la obra de Tzvetan Todorov*. 57-71.

Pinera Cachero, Antonio. (2001) “Comunicación e intertextualidad en El cuarto de atrás, de Carmen Martín Gaité (2ª parte): de lo (neo) fantástico al caos”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*.

Platas Tasende, Ana María. (2012) *Diccionario de términos literarios*. Barcelona: Espasa.

Roche, Myriam. (2006) *Una apuesta por la literatura como introspección: la narrativa de José María Guelbenzu*. Tesis université de Savoie.

Todorov, Tzvetan. (1981) *Introducción a la literatura fantástica*. México: PREMIA editora de libros, s.a.

