

palabras llegaría arrastrándose a través de treinta años hasta los sordos oídos de sus nietos» (Juan Marsé, *Si te dicen que caí*, México: Organización Editorial Novaro, 1973, p. 59). Aquí también se refleja otro temor de Marsé, el que los vencidos olvidaran la tragedia y a quienes la perpetraron: «...los rojos que aún quedan... diarrea cerebral de los que rabian impotentes porque lo perdieron todo en la guerra, la dignidad, la verdad, las agallas, el entendimiento y hasta la memoria verdadera perdieron» (p. 253). Marsé sugiere que después de tantos años, quizá haya pasado lo que Franco quiso lograr: que sólo quedara la memoria oficial, la de la España eterna. Hablando del kabileño que más había perfeccionado el arte de las *aventis*, Sarnita, dice: «Le ocurría... algo así como si hubiera llovido mucho en su memoria y sufriera corrimientos de tierra» (p. 336). Y de los *maquis* se comenta: «Evocarían hombres como torres que se fueron desmoronando, compañeros que no regresarían nunca de su sueño, y que no quedaría de ellos ni el recuerdo, ni una imagen: ni la postura en que cayeron acribillados, quedaría» (p. 345).

Carmen Martín Gaité, en su novela más estudiada por los críticos, *El cuarto de atrás*, no se nos presenta con la visión apocalíptica de Juan Marsé. Por una parte, no fue testigo de la violencia que el niño Marsé había visto y de la cual había oído contar en su barrio proletario. La autora/protagonista no vio las brutalidades callejeras, ni tuvo que oír las crudas historias que se relataban exclusivamente entre hombres. También su experiencia era muy diferente porque era de la clase media liberal; su situación de escasez estaba atenuada por los medios que su familia tenía para alimentarse y proveerse de los productos básicos. La escasez que delinea Martín Gaité es de juguetes, de espacio para soñar y tejer sus fantasías, la falta de su «cuarto de atrás», que en la posguerra se convierte en despensa para guardar viandas meticulosamente acumuladas por su madre.

Por otra parte, *El cuarto* es en cierto sentido una obra más autobiográfica, la de una mujer cuyos recuerdos de la infancia y la juventud se encuadran dentro del marco de la mitología que ella busca descifrar ontológicamente. La memoria de Martín Gaité (provocada por muchos *motifs* que ya han sido estudiado por varios críticos (recurre una y otra vez al significado de su vida en ese mundo estático y opresivo que ella describe detalladamente en su libro *Usos amorosos de la posguerra* (1987): «Al concluir la guerra civil española, yo tenía trece años; y toda la década siguiente —durante la cual pasé de niña a mujer (empecé a «alternar» con personas del sexo contrario y terminé mi carrera de Letras en Salamanca... La propaganda oficial, encargada de hacer acatar las normas de conducta que al Gobierno y a la Iglesia le parecían convenientes para sacar adelante aquel

periodo de convalecencia, insistía en los peligros de entregarse a cualquier exceso o derroche. Prohibido mirar hacia atrás. La guerra había terminado. Se censuraba cualquier comentario que pusiera de manifiesto su huella, de por sí bien evidente, en tantas familias mutiladas, tantos suburbios miserables, pueblos arrasados, prisioneros abarrotando las cárceles, exilio, represalias y economía maltrecha. Una retórica mesiánica y triunfal, empeñada en minimizar las secuelas de aquella catástrofe, entonaba himnos al porvenir. Habían vencido los buenos. Había quedado redimido el país. Ahora, en la tarea de reconstruirlo moral y materialmente, teníamos que colaborar con orgullo todos los que quisiéramos merecer el nombre de españoles» (p. 12-13).

Es evidente que su pregunta existencialista «¿quién soy yo?» (en el contexto concreto de la cultural popular y la cultura oficial (es la médula de *El cuarto...*, publicada nueve años antes del estudio arriba citado. Esta pregunta está provocada por la muerte de Franco, ya que la autora empieza la novela el día de su entierro. De modo más explícita que en la obra de Marsé, que al fin y al cabo recrea el ambiente y la memoria de unos grupos colectivos, Martín Gaité indaga en su propia relación con el franquismo como niña y como adulta. Como explica Herzberger, *El cuarto...* es una «novela de la memoria», que tiene un «complot teleogénico» porque «El narrador/protagonista del libro, una ficticia Martín Gaité, va y viene en el tiempo durante el transcurso de la narrativa, y las reflexiones que ella ofrece sobre su pasado están íntimamente ligadas al pasado de España» (p. 69). Aunque refleja algunos momentos de la República y la guerra, Martín Gaité se concentra en la posguerra, cuyos peculiares elementos que promovieron el mito son contextualizados dentro del andamio de la memoria. Herzberger utiliza el ejemplo de cómo la autora hace referencias a Isabel la Católica para subvertir el mito que se había creado sobre su santidad. Hay muchos otros ejemplos que funcionan del mismo modo; como comenta Herzberger, la autora «no se lanza a inventar nuevos mitos que disputen los viejos, sino que propone un contra-discurso en el cual la historia se despierta ante una esencia fragmentada e indeterminada de lo subjetivo» (p. 72).

Por ejemplo, nuestra autora se refiere a los NO-DO, propagandísticos que se proyectaron en los cines entre 1943 y 1981. Para la autora, Franco era «el primer gobernante que yo he sentido en mi vida como tal, porque desde el principio se notó que era unigénito, indiscutible y omnipresente, que había conseguido infiltrarse en todas las casas, escuelas, cines y cafés» (Carmen Martín Gaité, *El cuarto de atrás*, Barcelona: Ediciones Destino, 1978, p. 132). Aquí menciona el NO-DO varias veces, que es (entre otros *motifs*) su vehículo para insistir en el hecho de que el país estuvo estanca-do hasta la muerte de Franco. Dice: «pensé que Franco había paralizado el

tiempo, y precisamente el día que iban a enterrarlo me desperté pensando eso con una particular intensidad» (p. 133). Todo tiene que ver con el estancamiento.

Quizá el tema más importante que utiliza para elucidar la represión de las mujeres es el de la Sección Femenina, instrumento creado por José Antonio Primo de Rivera en los años treinta para cultivar a la mujer falangista en su papel como sombra abnegada de sus hermanos activistas. Hablando de la «negra amenaza de quedarse soltera, implícita en todos los quehaceres, enseñanzas y prédicas de la Sección Femenina», dice: «La retórica de la postguerra se aplicaba a desprestigiar los conatos de feminismo que tomaron auge en los años de la República y volvía a poner el acento en el heroísmo abnegado de madres y esposas, en la importancia de su silenciosa y oscura labor como pilares del hogar cristiano» (p. 93).

Si en *Si te dicen...* la represión, sobre todo la sexual, se subvierte a través del incesante contar de las *aventis* por los niños, en *El cuarto...* la represión es subvertida por la imaginación infantil también. Martín Gaité traza sus orígenes como escritora al hablar de la novela que empezó con amiga sobre la isla imaginaria Bergai. Nos cuenta cómo la imaginación, su juguete-salvavidas, era producto de la escasez y la represión, y le daba alas para evadirse del mundo sombrío circundante. Pero como adulta, ya la imaginación sirve a otro propósito. Al ganar el premio Príncipe de Asturias, la autora explicó otra motivación para su escritura, evidente en *El cuarto...*: «Se escribe para lanzar al aire nuevas preguntas, para interrumpir los asertos ajenos, para tratar de entender mejor lo que no está tan claro como dicen. Para poner en tela de juicio incluso lo que uno mismo cree saber. Para distanciarse, mirar la realidad como un espectador y convencerse de que nada es lo que parece».

Martín Gaité ha producido en *El cuarto...* una mezcla de narrativa fantástica y narrativa histórica; en los intersticios de esta mezcla encontramos la búsqueda autobiográfica/ontológica de la autora: entender su lugar entre la mitología franquista y su mundo literario, donde se deshizo de esa mitología. Es una conjunción diacrónica de la irrealidad donde la Martín Gaité niña que padeció la guerra y la represión de la posguerra se encuentra con la novelista adulta. Las dos se refugian en la fantasía, una en la isla de Bergai, la otra en Todorov, el teórico de la literatura fantástica y su guía hacia la escritura de *El cuarto de atrás*.

Martín Gaité emplea la noche como tiempo infinito, que también implica el sueño, tiempo onírico, ilimitado, como la memoria misma. No es la única de los «niños de la guerra civil» que en los setenta demuestra esta voluntad de desdibujar u *onirizar* la guerra y la posguerra; allí podemos

encontrar a Juan Benet y a José Manuel Caballero Bonald, entre otros. En *El cuarto...*, la autora habla de haber «despertado» al saber de la defunción de Franco, dejándonos con la sensación de que había estado dormida hasta la muerte del dictador. Dice Joan Lipman Brown de la fantasía que Martín Gaité emplea en *El cuarto...*: «Al entrelazar lo real con lo fantástico, la autora ilustra perfectamente la confusión entre lo real y lo irreal que caracteriza todos los recuerdos infantiles. Sin embargo, para los niños de la generación de Martín Gaité, los recuerdos infantiles no son necesariamente irreales porque tratan de una época sin comparaciones. El uso de lo fantástico intensifica la naturaleza estrafalaria del periodo en el cual se crió la narradora. Al acercarse a los hechos reales de la guerra y la posguerra a través de la narrativa fantástica, la autora sutil y eficazmente subraya el aura fantástica de las últimas cuatro décadas en España» (Joan Lipman Brown, «A Fantastic Memoir: Technique and History in *El cuarto de atrás*», *Anales de la literatura española contemporánea* 6 (1981), 19).

No sólo la cultura oficial franquista, como los NO-DO y la Sección Femenina, permea la obra. La cultura popular es un elemento sumamente importante para entender a la Martín Gaité niña: desde Carmencita Franco y las estrellas hollywoodenses hasta Conchita Piquer pueblan los sueños núbiles de la jovencita y de sus contemporáneas. Carmencita era la niña perfecta y Diana Durbin y compañía representaban la elegancia; las dos eran componentes del mito de la felicidad a la cual debía aspirar la buena niña española de posguerra. Pero para la adulta Martín Gaité, al otro lado del espejo estaba la suerte de las mujeres que describía la Piquer en sus canciones: mujeres perdidas, abandonadas, hambrientas y «enfermas de irrealidad» –como dice Marsé en *Si te dicen...*– las verdaderas víctimas femeninas de la guerra civil. Dice de sus canciones Martín Gaité: «irrumpía a veces, inesperadamente, un viento sombrío en la voz de Conchita Piquer, en las historias que contaba. Historias de chicas que no se parecían en nada a las que conocíamos, que nunca iban a gustar las dulzuras del hogar apacible con que nos hacían soñar a las señoritas. (...) Aquellas mujeres que andaban por la vida a bandazos... eran escombros de la guerra, dejaban al descubierto aquel vacío en torno, tan difícil de disimular, aquel clima de sordina(...) Nadie quería hablar del cataclismo que acababa de desgarrar al país, pero las heridas vendadas seguían latiendo, aunque no se oyeran gemidos ni disparos» (p. 151-53). ¡Curiosamente, parece ser que Martín Gaité esté describiendo a la desgraciada Aurora/Ramona de *Si te dicen que caí*! Es interesante que el uso de la canción en la novela de Marsé también una función desmitificadora aunque de tono irónico. Por ejemplo, en dos de los versos de «Cara al sol» tenemos el resumen de lo que fue la historia

oficial: «Volverán banderas victoriosas al paso alegre de la paz». Todo *Si te dicen...* muestra el paso «alegre» que tomó esa paz: macabra, sangrienta e interminable, donde no había héroes; sólo desmoralización, delación y hambre.

En *Si te dicen que caí* y en *El cuarto de atrás*, los autores toman las riendas de su memoria, sumamente conscientes de que «el caballo de la imaginación» escoge su camino arbitrariamente. Nos guían por los laberintos del presente y del pasado, soltándonos a cada paso para que contemplemos el pozo infinito que es la memoria, cosa que Martín Gaité ha dicho explícitamente al comentar que *El cuarto...* es: «una reflexión sobre las trampas de la memoria, una meditación sobre el paso del tiempo y sobre el caos del recuerdo» (Jorge Marfil, «Carmen Martín Gaité: La narración incesante», *El Viejo Topo* 19 (abril 78), p. 64).

*Si te dicen...* recrea el recuerdo de la infancia a través de las alucinantes *aventis*, que no tienen ni pies ni cabeza, donde los sujetos cambian de nombre, de lugar, de aspecto. Algunos están perdidos, otros muertos y a veces los que no están muertos, tampoco están vivos. Son ensoñaciones reales, o pesadillas soñadas de pie, juegos que muestran que el horror y la crueldad cambió a todos, incluso a los niños; que todos están «enfermos de irrealidad» y no hay fin, ni de la historia ni de la memoria de aquellos tiempos para Marsé. Martín Gaité también nos deja en el mundo del «cuento de nunca acabar». Su juego interrogatorio es más inocente; son juegos al fin y al cabo de una *niña* de la posguerra por muy rebelde que fuera. Pero su uso del interlocutor fantástico, de las drogas y de lo equívoco del tema apariencias-realidad, igualmente nos confunde. (Estos temas han sido estudiados por varios críticos. Véase especialmente Joan Lipman Brown, *Secrets from the Backroom: The Fiction of Carmen Martín Gaité*. Romance Monographs, 1987.)

Ni Marsé ni Martín Gaité creían en la historia oficial, ni de niños ni de adultos dada su educación familiar. Cuando ya estaban seguros o casi seguros de la apertura política en España, cada uno encontró un modo de contar la *verdadera historia* según su imaginación y los recuerdos de la infancia. *Si te dicen que caí* y *El cuarto de atrás* son dos ejemplos magistrales de la «novela de la memoria», donde convergen una voluntad de romper con la mitología franquista y un deseo de embestirse con el temible olvido. Al crear una versión más afín a su propia percepción existencial de la *verdadera historia*, Carmen Martín Gaité y Juan Marsé nos han proporcionado un modo alternativo para contemplar el desastre y sus consecuencias.