



La evocación, el sueño y la rutina,
tres motivos fundamentales
en el universo cuentístico de Carmen Martín Gaité

Dr. Manuel Llanos de los Reyes

Carmen Martín Gaité (Salamanca, 1925-Madrid, 2000) perteneció a una generación de escritores (Aldecoa, Fernández Santos, Ferlosio, Medardo Fraile...) que a su faceta de grandes novelistas añaden la de ser

sobresalientes cultivadores de un género tan afín al de la novela como es el cuento o relato corto.

En el prólogo a sus **Cuentos Completos** (1), comenta su autora:

“Aprendimos a escribir ensayando un género que tenía entidad por sí mismo, que a muchos nos marcó para siempre y que requería, antes que otras pretensiones, una mirada atenta y unos oídos finos para incorporar las conversaciones y escenas de nuestro entorno y registrarlas.”

Efectivamente, las diecisiete narraciones breves que componen dicho volumen, escritas casi todas en los años cincuenta, a pesar de la diversidad de los acontecimientos que se suceden en ellas, ponen de manifiesto ambientes y condiciones de vida que demuestran bien a las claras la técnica de observación realista y la sensibilidad de la escritora para plasmarlas en espléndida literatura.

Predominan los escenarios domésticos o los lugares de trabajo, en un ámbito generalmente urbano, (la oficina, la calle, la taberna, el metro, la casa, son los escenarios sucesivos, por ej., de **La mujer de cera**), insertándose en ellos una variopinta galería de personajes que van desde la humilde mujer que cuida de los niños cuando los señores han salido (**La tata**), o la chica que busca empleo como doncella en una casa (**Los informes**), hasta el médico que ha de asistir por la noche a un niño agonizante, cediendo a la petición implorante de la madre (**La conciencia tranquila**).

La monotonía del quehacer diario, el hastío del momento presente vivido por muchos de estos seres, cobra distintas variantes a lo largo y ancho de bastantes de estos relatos. Con frecuencia, se recurre al recuerdo de hechos pretéritos en la biografía del protagonista, como único medio al que éste se agarra, queriendo encontrar en él un último asidero a la felicidad, en algunos casos definitivamente perdida. Así se observa, sobre todo, en **Variaciones sobre un tema** y **Las ataduras**.

En otras ocasiones, el personaje, mediante el sueño, se aleja del mundo real, trastocando su amargura en una dicha siempre ficticia que cesará, más tarde o más temprano, al despertar. Esto es lo que sucede en **Un día de libertad**, **El balneario** y **Lo que queda enterrado**.

En **Variaciones sobre un tema**, cuento de estructura evocativa, Andrea Barbero, la protagonista, que lleva cinco años residiendo en Madrid, donde trabaja como empleada de una cafetería, frente al aburrimiento del momento presente, tiene frecuentes ensimismamientos en los que trata de recordar lo sucedido en ese curso de tiempo acontecido desde que llegó a la gran ciudad procedente de su pueblo. Dicho esfuerzo se traduce en una oposición entre lo que podríamos llamar tiempo subjetivo -el que ordena los acontecimientos vividos en la mente de la protagonista- y el tiempo objetivo -el que señalan las agujas del reloj-, que es unánimemente aceptado.

Cuando Andrea recrea un pasado episodio biográfico -allá por sus quince años, durante una esporádica visita a Madrid- en el que siguió a una pareja de novios, al sentirse atraída por el joven, la tarde transcurrió para ella tan rápidamente que apenas si pudo experimentar su sucesividad cronológica. Y sin embargo, aquella dulce y extraña ensoñación sentimental que le inundó el alma quedaría reflejada en su memoria de modo más intenso que sus posteriores relaciones habidas con otros chicos.

Para que el lector (sujeto del enunciado) no se confunda en la explicación de los recuerdos de Andrea, la narradora (sujeto de la enunciación) nos aclara:

“El tiempo, pues, venía a estar contenido mucho más en las historias deseadas -narradas a uno mismo o a otro- que en lo ocurrido en medio de fechas. En las fechas era donde se cobijaba la mentira. Aquel tiempo pasado en la Glorieta -con el muchacho o ella sola o las dos cosas superpuestas- nada tenía que ver con edad ni clasificaciones, nada absolutamente con los esquemas de la madre, la cual, cuando decía “el año que reñiste con Manolo”, “la primavera en que murió Jesusa”, “después de mi pulmonía” o “el invierno en que empezó a venir el primo a comer los domingos”, aceptaba la total solidaridad de la fecha con el acontecimiento, como si no pudiera pedirle al tiempo más cuentas que las de su coincidencia con los sucesos que había patrocinado; y aunque también ella en muchas ocasiones hubiese tratado de reconstruir el edificio de su edad apuntalándolo contra semejantes datos, sentía ahora que cualquier referencia anecdótica era un espantapájaros colocado para desorientar una búsqueda verdadera.”

Casi de una manera proustiana, Andrea se sumerge en “la búsqueda de unas raíces que apuntalen la propia identidad” (2), al experimentar que las cosas vividas pueden, al ser evocadas, teñirse de hondos significados y anímicas sugerencias. Como le pasaba al gran poeta Antonio Machado, también a Andrea le interesa el tiempo no como puro concepto, sino como tiempo vivido y personal.

“Pues de la misma manera, ¿significaba algo tener treinta años y llevar cinco en Madrid? ¿O eran simples guarismos? La necesidad de plagarlo todo de fechas había llegado a convertir el caudal navegable del tiempo en los propios canales que simplemente lo debían contener. Ahí estaba el engaño. Se saltaba de una Navidad a una Semana Santa, y de allí a un verano, y luego los letreros decían “cumpleaños”, pero estas fechas a cuyo haber se cargaba el olvido de todas las demás, eran las responsables del tiempo despreciado, escurrido por entre sus intersticios, del tiempo que nadie sentía como río a navegar.”

El concepto bergsonian de *la durée*, enlazado con la clásica y manida imagen heraclitana o manriqueña del *rio* temporal, viene a incidir de manera muy sugestiva en las sensaciones que Andrea encuentra en su viaje interior, en su largo recorrido a través de los meandros de su memoria, en los hitos

biográficos que constituyen sus pasadas ilusiones, esas *fragancias vírgenes y tristes*, como las denominara líricamente Machado en un acertadísimo verso lleno de melancolía.

El propio final fragmentario del cuento es como una ventana abierta a la reflexión que nos invita a continuar interrogándonos sobre la relatividad del tiempo, sobre sus límites, como algo inabarcable, imposible de constreñir más allá de nuestra propia razón.

Isabel Butler de Foley (3) ha señalado en un esclarecedor artículo la importancia determinante del tiempo en la estructura general de toda la narrativa de la escritora salmantina.

Las ataduras está asimismo contado a través de una superposición del tiempo pasado y el tiempo presente en la vida de Alina, la protagonista. Este cuento, con estructura de novela, continúa la ya habitual técnica evocativa que su autora mantiene en otros relatos, inscribiéndose en esa nueva línea de tratamiento del género que caracteriza a sus más modernos representantes. Ya Erna Brandenberger acertó a definirla en su precisa teorización sobre el cuento:

“Si una nueva concepción del tiempo transcurrido caracteriza a la literatura moderna y la distingue de la tradicional, el cuento moderno, por su parte, se distingue también claramente de los demás géneros literarios por la específica forma de utilizar el tiempo transcurrido. La intensidad del cuento literario depende, en no pequeña medida, de la hábil contracción del tiempo necesario para el desarrollo de la acción, mediante la narración en tiempo presente de sucesos pasados (y también futuros), hasta el punto de que algunas veces el tema y la acción llegan a ser independientes del transcurso del tiempo.” (4)

La narración se inicia al regreso de un viaje a París de los padres de Alina, Benjamín y Herminia, un matrimonio orensano, que han marchado a aquella ciudad a visitar a su hija, al marido de ésta: Phillippe, y a sus nietos. El encuentro ha evidenciado el profundo abismo que separa ahora la vida de los padres con el futuro que Alina ha escogido para sí. Ello provoca el pesimismo del viejo matrimonio, especialmente del padre, que no puede dormir por la noche, profundamente abatido.

Paralelamente, asistimos, en un singular cambio de planos, al análisis de los hechos ocurridos durante la visita, a través del punto de vista de Alina y Phillippe. Vemos así cómo ella tampoco puede conciliar el sueño, disgustada por la falta de entendimiento con sus padres, y los reproches que hace a su marido por el trato poco efusivo que éste les ha deparado. Phillippe, enfadado por su actitud, intentará justificar su actuación:

“Ellos y nosotros no tenemos nada que ver. Es otro mundo el suyo. Chocaban con todo, como es natural. Con nuestro horario, con la casa, con los amigos. No lo podíamos cambiar todo durante una semana. Yo les cedí mi estudio; no eres justa quejándote sólo de mí.

La hostilidad la ponían ellos también, tu padre sobre todo. ¡Cómo me miraba! Está sin civilizar tu padre, Alina. Tú misma lo has dicho muchas veces; has dicho que se le había agriado el carácter desde que te fuiste a estudiar a la Universidad, que tenía celos de toda la gente que conocías, que al volver al pueblo te hacía la vida imposible. Y acuérdate de nuestro noviazgo.”

El profundo despecho que siente consigo misma después de su fallida actuación para hacer más agradable la corta estancia de sus padres en su nuevo hogar, llevará a Alina a escapar de casa y correr hasta el Sena, en cuyas márgenes se detendrá para, en una inevitable asociación de ideas, recordar, en las sucesivas secuencias que conforman el relato, su niñez y crianza junto a sus padres, con el río Miño como testigo de sus excursiones, hasta su marcha a la Universidad de Santiago, donde conocería a Phillippe y pronto quedaría embarazada de él, comenzando para ella unas nuevas *ataduras* de mayor reciedumbre, si cabe, que las anteriores, de las que todavía hoy, pese a sus esfuerzos, no consigue desasirse.

Como Andrea, la protagonista del relato anterior, también Alina se sumerge en su pasado (infancia-juventud), para intentar reconstruir de modo coherente hechos y situaciones vividos que afectan sobre todo a su problemática familiar así como a sus relaciones de pareja, lo que incrementa a la vez la complejidad psicológica del personaje.

Presente y pasado se alternan, pues, en la narración. El presente es la situación de Alina en París; el pasado queda referido a la situación de sus padres en Orense, así como a los recuerdos de su infancia y juventud evocados ahora desde su residencia en la capital francesa. A la vez hay también una narración simultánea que se vive en París y en Galicia, de modo paralelo.

Otro cuento de estructura evocativa es **Ya ni me acuerdo**, que narra los cinco días que Juanjo pasó justo un año atrás en su pueblo natal, a donde fue para grabar un documental, deteniéndose especialmente en la última tarde, en la que se reencontró con Amparo, la hermana de un amigo de su niñez, Rafa, que no al no poder acudir a la cita, por motivos de trabajo, envía a ésta para que le haga compañía.

Desde la perspectiva actual, Juanjo -ahora en Madrid, acompañado de Silvia, su novia, con la que ha salido a comer a un restaurante- está como ausente, pensando en aquella tarde y en los acontecimientos que en ella se sucedieron, cuando fue al río con Amparo y después, olvidados de Rafa, gastaron el tiempo en un espontáneo y locuaz recorrido por las tabernas.

“El tono de amargura que había en el fondo de todo lo que decía Amparo me hacía desear acercarme a conocerla un poco, pero me sentí torpe. Aproveché un silencio para tirar del hilo de los recuerdos de mi infancia y evocar los días en que andábamos por aquel mismo sitio, cazando lagartos. Nombré a Rafa, a Joaquín y a otros niños de

la pandilla. Ella movió lentamente la cabeza. Dijo que no se acordaba.”

Juanjo revive doblemente experiencias del pasado; las de hace un año exacto y las que se remontan más atrás, a la neblina feliz de su infancia.

El pasado se superpone sobre el presente: Amparo (evocación) eclipsa a Silvia (realidad presente); pero sólo en el breve tiempo que dura el relato. Al final, la inmediatez física de esta última acabará imponiéndose al más rico mundo interior que posee aquella. El cuento acaba así, cuando termina la evocación de Juanjo, quien pronuncia las palabras que le dan título: “*Ya ni me acuerdo*”.

Un día de libertad y **La oficina** presentan un mismo escenario en el que se sitúa el dramatismo de unos personajes hastiados de ocuparse siempre en una misma actividad, que acabará resultándoles insoportable. La rutina diaria es causa de infelicidad, que imposibilita la realización personal de los individuos.(5)

Un día de libertad, verdadero cuento de contracción, desarrolla la pequeña anécdota de un oficinista, J., contada por él mismo, que se marcha del lugar donde hace diez años que trabaja, tras una violenta discusión con su jefe, decidido a no volver nunca más. Una vez en su hogar conoceremos, gracias a sus pensamientos, lo sucedido, así como el cambio, la nueva orientación que piensa dar a su vida. Tras recordar cómo tuvo lugar el despido, J. habla con un cuadro que representa a su mujer, Marta, explicándole el porqué de su acción y su planteamiento de vida futura. Aunque despierto, en realidad J. sueña con un porvenir más halagüeño que el que su propia realidad le depara. Sin embargo, cuando Marta llega del cine, al final del relato, él no se atreve a contarle nada de lo ocurrido y decide volver al día siguiente a la empresa donde suplicará ser readmitido. La solución del conflicto se apunta, pues, a través de un cambio súbito de manera de pensar por parte del protagonista.

José Jurado Morales en una interesante monografía, de reciente aparición, sobre la obra cuentística de Carmen Martín Gaité, señala la deuda de este cuento con el de Ignacio Aldecoa **Ciudad de tarde** (1952), luego cambiado su título por **Camino del limbo**, en el que se inspiró la salmantina al elegir el tema y el modo de construir a su personaje. Asimismo destaca en él la influencia del existencialismo, junto a los ecos múltiples de las narraciones de Kafka:

“La atmósfera del cuento la crea a partir de Camus, Sartre y Kafka. De Albert Camus y Jean-Paul Sartre toma las sensaciones de náusea de J., y de Sartre también la concepción de la persona a partir de la libertad. De Kafka el problema de la subordinación, de la axfisia, del complejo de culpabilidad y, por supuesto, la denominación del protagonista mediante su inicial J., al modo de Joseph K.” (6)

Del mismo modo que en **Un día de libertad**, en **La oficina**, cuento que se desarrolla hacia el futuro, unos personajes anodinos, inmersos en la rutina del

trabajo de una empresa de trato sumamente impersonal, viven un día tras otro situaciones semejantes, idénticos itinerarios, repiten las mismas tareas y alientan los mismos sueños y deseos que nunca se cumplirán. La insatisfacción de la joven pareja protagonista, Matías Manzano y Mercedes García, con su propio destino corre paralela al desarrollo del relato. A pesar de trabajar juntos soportan una terrible incomunicación que no son capaces de superar. La soledad de ella le abocará a una definitiva soltería, en tanto que la de él desembocará tras una rápida enfermedad en una muerte inesperada. Será al recibir la dramática noticia del fallecimiento de su compañero, cuando Mercedes -tantos años trabajando enfrente de él- se entere de que era poseedor de una biografía que ella ignoraba.

“La señorita Mercedes no podía escribir. A la señorita Mercedes le pasaba algo extraño. Con que Matías Manzano, el muerto, tenía una madre -su desconsolada madre Juliana Fernández...-. Treinta y tres años. Y también una edad. Era mucho más sorprendente enterarse de estas cosas que de su muerte misma. Solamente ahora, de un golpe brusco, al calor de estos datos, venía a apercibirse Mercedes de que realmente Matías había estado vivo, tal vez durante años, con su rostro allí enfrente.”

Lo irónico del caso es que ambos podían haberse complementado, haber unido sus vidas y quizás así haber alcanzado la felicidad que les había estado vedada. Pero no se conocieron. El final resulta claramente desconsolador: también Mercedes se morirá algún día y acabarán llenando su hueco poniendo a otro en su lugar.

Estrechamente relacionados con la narración antes comentada **Un día de libertad**, están también **El balneario**, **Lo que queda enterrado** y **La mujer de cera**. Todos estos cuentos desarrollan, como aquel, el motivo del sueño, que alcanza una importancia decisiva en la construcción de estos relatos cortos. Aunque en esto hay alguna diferencia, pues mientras que en el primero, su protagonista, J. sueña despierto, en los otros cuentos el sueño que presentan es de naturaleza onírica.

El balneario es una narración notablemente más extensa que las restantes, con estructura de cuento breve, en la que es fácil advertir dos partes claramente diferenciadas. La primera constituye el relato del sueño que Matilde tiene hasta que es bruscamente despertada por el botones del balneario donde se hospeda, un chico llamado Santi; la segunda nos muestra la triste realidad de la protagonista, la amargura que representa su soledad frente al anhelo de compañía. El mundo onírico presentado en la primera parte sirve para expresar de modo subconsciente la terrible soledad de Matilde que tras su obsesiva preocupación por Carlos en el sueño, sigue creyendo a este real, una vez despierta.

Ella sueña con su llegada al balneario, acompañada de Carlos, su pareja, (¿marido, amante o compañero?); una vez en la habitación, Carlos sale a dar un paseo; cuando acude a buscarle, inquieta y dominada por malos presentimientos, le encontrará muerto en el parque. El escenario del sueño y

el de la realidad es el mismo, el balneario, la habitación en que está... Por eso, nada más despertar, Matilde, todavía adormilada, creará por unos instantes que dicho sueño es real:

“Ahora mira el espejo, que está enfrente. Allí dentro le parece que va a ver continuar el sueño interrumpido, como en la pantalla de un cine. Ese cuarto de dentro lo ve a través de una neblina, como si estuviera inmerso, todavía, en la luz indecisa y abisal que ella acaba de sacudir de sus ojos. Ahí está sentada la mujer del sueño, con los pies y los brazos desnudos, atenta a los rumores apagados que suben del paseo, sin atreverse a salir por los desconocidos pasillos, temerosa de alguna emboscada. A lo mejor ahora se va a abrir la puerta y va a volver él. Va a acercarse de puntillas y a abrazarla por la espalda, y ella llorará con la cabeza escondida en su pecho y le pedirá que se vayan de aquí; le contará el miedo que ha pasado en este cuarto, tanto rato sola, pensando que él se iba a suicidar. Y él le acariciará los hombros y los cabellos, le besará los ojos como a una niña asustada.”

Anne Paoli se ha fijado en la correlación existente entre espejo y personaje en la obra de Carmen Martín Gaité, un motivo que aparece desde muy temprano en su obra y que *“añade una noción de fragmentación del personaje en la imagen que le devuelve el espejo en que se mira. Se sobrepasa el “stade du miroir-objet”, pues esta imagen fragmentada y desmultiplicada, que el personaje percibe de sí mismo, simboliza los trocitos, los “cachitos” de su vida pasada”* (7).

Cuando Matilde se pone delante del espejo de su habitación de hotel se produce una identificación de su yo con la imagen que le refleja su espejo que sólo se manifiesta después de la toma de conciencia del personaje de su propio desdoblamiento:

“La señorita Matilde se levanta y se va al espejo, atraída por una fuerza misteriosa e irresistible. La mujer de dentro de la luna se levanta también y avanza hacia ella, lenta, solemne y fantasmal. Se quedan paradas una frente a otra y se miran absortas, como haciendo memoria, como si no pudieran conocerse. Fijándose bien, la señorita Matilde advierte, de pronto, que la de dentro tiene en los ojos un poco de burla, como si hubiera adivinado todas las fantasías que ella está urdiendo con tanta seriedad y le siguiera la corriente por obligación. [...] Y entonces se ríe, complacida, y señala a la imagen con el dedo y dice : « Yo soy ésa, yo soy ésa. Yo soy tú. »”

De forma que el espejo -continúa diciendo Paoli- permite a Matilde *“prolongar en la realidad, la de su cuarto, el desdoblamiento ya concebido en el sueño de la primera parte, en el que una forma de sí misma, que aún no tenía identidad, se adentraba en un laberinto, en busca de un Carlos que no existe. Digamos que, en cierta medida, el espejo refleja su lucidez, pero no le otorga la posibilidad de ir hasta el límite de sí misma, ya que una parte de su existencia se fundamenta en el sueño; es intocable, inalcanzable.”* (8)

Pero Carlos, que aparece como su pareja en el sueño, no existe en el mundo real; ella es soltera. Al igual que Mercedes, la protagonista de **La oficina**, Matilde lleva una vida monótona, aburrida y convencional.

Al final, para mitigar el tedio y la apacibilidad del balneario, Matilde bajará a jugar a las cartas con sus amigas residentes, repitiendo así un acto que viene desarrollando cotidianamente.

Lo que domina en el cuento es el sueño, mientras que la extensión correspondiente al estado de vigilia, que aparece sólo al final, apenas es muy breve.

Siguiendo las teorías freudianas, Pilar de la Puente Samaniego ha estudiado en profundidad este sueño *completo, elaborado, coherente y metafórico*, como ella lo califica. En su opinión, el sueño de Matilde reproduce “*sucesos fragmentados que guardan una relación entre sí; causas que producen efectos; sensaciones subjetivas que guardan una relación entre lo pensado, deseado o experimentado.*” (9)

La mujer de cera y **Lo que queda enterrado** tienen en común la muerte del hijo o de la hija de la protagonista. En el primer relato, el aborto por el que Marcela perdió al niño cuyo nacimiento esperaba, será la tragedia que marcará a los protagonistas; en el segundo, la muerte de la hijita de María conducirá a ésta a un estado de nerviosismo que le moverá a provocar frecuentes discusiones con su marido, e incluso a intentar encontrar una salida fuera del matrimonio.

José Jurado Morales (10) relaciona este motivo del niño muerto con la propia biografía de la escritora, quien, al poco de casarse con Sánchez Ferlosio, tuvo un hijo que murió antes de cumplir un año.

En **La mujer de cera**, el delirio onírico de Pedro provocado por la borrachera y el influjo impactante de la discusión sentimental con su esposa, que amenaza con abandonarle, gestan en su mente la pesadilla en la que surge la imagen surrealista de la mujer de cera, con el niño muerto entre sus brazos, motivo central que simboliza todo aquello que le obsesiona, erigiéndose en la contrafigura de Marcela, su esposa, a la vez que en la expresión interior de su mala conciencia.

“Es horrible lo que me pasa, ¿me iré a volver loco?; a la mujer del Metro la relaciono absurdamente con Marcela. Creo que son la misma, que me intentan desconcentrar.”

Marcela es dulce, cariñosa, abnegada, humana; *la mujer de cera* es monstruosa, desagradable, asquerosa. De ahí la intensidad sentimental y emotiva del final del relato cuando marido y mujer se abrazan entre lágrimas, en el dulce despertar de un mal sueño.

En **Lo que queda enterrado**, el mismo título nos remite al pasado, desde la difícil situación que atraviesa el joven matrimonio formado por Lorenzo y

María, tras haber perdido a su hija. Ello crea una gran soledad en el corazón de la protagonista, que desde la costumbre de su vida diaria de ama de casa, ocupada en tareas rutinarias que no la llenan, evoca su infancia y juventud en Zamora, como único vínculo de escape de una situación asfixiante en la que vive.

El sueño vuelve a cobrar una importancia decisiva en el centro del relato, donde esta mujer evoca un episodio de su juventud en el que aparece un muchacho que andaba tras ella, llamado Ramón.

“Una de estas tardes, inesperadamente, fue cuando me quedé dormida y soñé con Ramón.

Yo iba de prisa por una calle muy larga, llena de gente, y lo vislumbré, en la acera del otro lado, medio escondido en un grupo que corría. Llevaba barba de varios días, el pelo revuelto, y eran sus ropas descuidadas y grades como si se las hubiera quitado a otra persona. Pero le reconocía. Se separó de los demás y quedamos uno enfrente del otro, con la calzada en medio, por la cual no circulaban coches y sí, en cambio, muchas personas apresuradas y gesticulantes. A través de los claros que dejaban estas personas, nos miramos un rato fijamente, los dos muy quietos, como para asegurarnos, y él parecía una estatua con ojos de cristal.”

El sueño representa el anhelo de una felicidad perdida que ya nunca volverá. Por eso, cuando regresa su marido, y habla con él, ante la falta de comprensión de éste -no sabe escucharla, ni se preocupa de entender sus sentimientos-, María no podrá dormir y pasará casi toda la noche asomada al balcón, atalaya proyectora de sueños y deseos.

La propia Martín Gaité escribió: *“La ventana ha tenido siempre para la mujer recluida en el hogar una doble función de compañía y consuelo en sus tareas domésticas y de espoleta para echar a volar su fantasía.”* (11)

Al final, la protagonista decide marcharse, coge el tren y se dirige a Cercedilla, donde disfrutará de un día en libertad, en medio de un paisaje que le recordará el que recorría en su niñez y juventud en Zamora.

“Me senté allí un rato, en una piedra que había, mirando asomar madreselvas por encima de una verja alta que tenía enfrente. Me gustaba estar allí. En parajes semejantes a éste había yo situado los cuentos de mi infancia”.

Tras gozar de su escapada, que tanto necesitaba, al atardecer, María decide volver a Madrid, donde su marido le aguarda; él, aunque se manifiesta duro, porque quiere que ella sea fuerte, en el fondo, la ama.

Al final, todas las expectativas de futuro de la pareja se centrarán en el niño que va a nacer.

En **Un alto en el camino**, Emilia aprovecha una breve parada del tren en el que viaja con su marido Gino y el hijo de éste, Esteban, para bajarse en la estación de Marsella y ver a su hermana Patri, que no se entiende con Gino. Aquí la escapada de la mujer es mucho más breve que **En lo que queda enterrado**, pues sólo dura diez minutos. Emilia regresa apresuradamente al tren, donde recibe los reproches de Gino, volviendo así a sus particulares ataduras de incompreensión, falta de libertad, que provocan su infelicidad.

La cotidianeidad e intrascendencia de los sucesos contados queda intensificada en estas páginas a través de la familiaridad del lenguaje empleado, en su propia -consciente- vulgaridad. Este motivo, tan repetido en los cuentos de Carmen Martín Gaité, queda en alguna ocasión recogido muy significativamente incluso en la titulación, tal y como sucede en **Tarde de tedio**, en el que Isabel, mujer madura, desocupada y ociosa, sólo saldrá de su aburrimiento, yendo a la peluquería; desde allí, ligeramente animada telefonea a su marido para salir, pero éste está muy atareado y no puede dejar la consulta, por lo que Isabel volverá decepcionada e incomprendida a su casa.

De parecida manera en **Retirada**, también se nos muestra el desencanto de la protagonista, una madre de dos hijas, Celia y Niní, que tras haber pasado con ellas unas horas en el parque regresa a casa al atardecer. El título del cuento alude en terminología militar a la derrota de esta mujer, que cansada de la rutina de su vida, regresa a casa triste, sin ilusión, para volver a enfrentarse a las tareas del hogar y a esperar la llegada de su marido Eugenio, que vendrá fatigado del trabajo “y sin ganas de escuchar estos relatos del parque -“Mujer, es que todos los días me cuentas lo mismo, que las niñas te aburren”.-“

Eugenio se emparenta con otros maridos que llegan a casa, a la rutina, y no comprenden a su mujeres como Phillippe (**Las ataduras**), Lorenzo (**Lo que queda enterrado**), Gino (**Un alto en el camino**) o Antonio (**Tarde de tedio**).

La narradora de todos estos cuentos, aunque alguna vez esté representada como personaje, relata objetivamente la historia que conoce en distintos grados de omnisciencia. Así lo vemos en cuentos narrados en tercera flexión verbal (**Un alto en el camino**, **Variaciones sobre un tema**, **La oficina**, **La conciencia tranquila**, **La tata**, **La chica de abajo**, **Retirada...**), donde se combinan los dos tiempos más característicos de la narración: el pretérito imperfecto y el indefinido.

Con estos cuentos se alternan otros contruidos en primera persona narrativa (**Un día de libertad**, **Lo que queda enterrado**, **Ya ni me acuerdo**, **La mujer de cera...**) en los que probablemente el lector puede sentirse más identificado con el narrador-protagonista, aunque, en términos generales, el intimismo de las anécdotas que aquí se desarrollan no haya de ser necesariamente más intenso que las de aquellas otras contadas en tercera persona.

Por otra parte, en relatos como **El balneario**, es posible encontrar la alternancia de ambas personas narrativas, de tal modo que la primera parte del relato, que se corresponde con el sueño de la protagonista, es descrita en primera flexión verbal, mientras que los sucesos posteriores son descritos en tercera persona por un narrador omnisciente.

Como conclusión de este análisis temático-estructural de los cuentos de Carmen Martín Gaité podemos destacar cómo estos tres *leit motifs* señalados: *la evocación, el sueño y la rutina*, contribuyen a conformar un universo cerrado y compacto, personal e inequívoco, que invita al lector que traspasa sus límites a un deleitoso recorrido a través de sus páginas, prendido en su belleza y calidad literaria.

NOTAS:

- [1] Carmen Martín Gaité: **Cuentos completos**. Alianza editorial. Madrid, 1998.
- [2] Carmen Martín Gaité: Prólogo a **Cuentos completos**. Op. cit. Pág. 9.
- [3] Isabel Butler de Foley: “*Hacia un estudio del tiempo en la obra narrativa de Carmen Martín Gaité*”. *Ínsula*, núms. 452-453, julio-agosto 1984.
- [4] Erna Brandenberger: **Estudios sobre el cuento español actual**. Editora Nacional. Madrid, 1973.
- [5] El motivo de la rutina es señalado como central en estos cuentos por Pilar de la Puente Samaniego en su estudio **La narrativa breve de Carmen Martín Gaité**. Plaza Universitaria Ediciones. Salamanca, 1994
- [6] José Jurado Morales: **Del testimonio al intimismo. Los cuentos de Carmen Martín Gaité**. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2002. El estudio más amplio realizado hasta la fecha sobre la obra de la escritora salmantina.
- [7] Anne Paoli: “Mirada sobre la relación entre espejo y personaje en algunas obras de Carmen Martín Gaité”. Revista electrónica de estudios literarios **Espéculo**. Departamento de Filología Española. Facultad de Ciencias de la Información. Universidad Complutense de Madrid. 1998.
- [8] Anne Paoli: Op.cit. Pág. 1.
- [9] Pilar de la Puente Samaniego: **La narrativa breve de Carmen Martín Gaité**. Op. cit. Pág. 78

[10] José Jurado Morales: **Del testimonio al intimismo. Los cuentos de Carmen Martín Gaité**. Op, cit. Pág.107. Este mismo autor cita del **Bosquejo autobiográfico**, realizado por nuestra escritora: “En octubre de ese mismo año1954, nació nuestro primer hijo, Miguel, que murió de meningitis en mayo del año siguiente, cuando Rafael acababa de escribir **El Jarama**.”

[11] Carmen Martín Gaité: **Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española actual**. Espasa Calpe. Madrid, 1987. Pág. 138.

La profesora Emma Martinell Gifre en su Prólogo a **Desde la ventana**, escribe sobre este motivo tan frecuente en la obra de la escritora salmantina: “Lo más frecuente es que se aluda a balcones abiertos, a través de los cuales las inquietudes se serenan o levantan el vuelo. El hombre, la mujer, ancianos o chicos, se acercan a ese balcón, se asoman a él. Lo hacen para escapar del barullo interior en **Entre visillos**, esperando ver algo o alguien en **Tendrá que volver**, en **Los informes**; negándose a hacer lo que otros hacen: dormir, si es de noche, en **Lo que queda enterrado** o en **El cuarto de atrás**. Por más que en ocasiones la visión que se tiene desde este punto de mira evidencia la fugacidad de objetos y seres, por lo común el personaje respira más a sus anchas fuera, en contacto con el exterior. En otros casos, el balcón es un trampolín hacia un mundo mucho más distante, incluso inimaginable.” (pág. 13)

© Manuel Llanos de los Reyes 2002

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como **voluntario** o **donante**, para promover el crecimiento y la difusión de la **Biblioteca Virtual Universal**. www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente **enlace**. www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo