

La isla Bergai y el espacio utópico: la amistad entre mujeres como posibilidad de un mundo mejor

Bergai Island and the Utopian Space: Friendship between Women as a Possibility for a Better World

Sofía Beatriz Lamarca

Universidad de Buenos Aires, Argentina

sofiablamarca@gmail.com • orcid.org/0000-0002-5035-6203

Recibido: 20/10/2024. Aceptado: 29/11/2024.

Resumen

En este trabajo se pretende explorar los modos del impulso utópico en la novela *El cuarto de atrás* (1978) de Carmen Martín Gaité. Mediante la bibliografía más clásica y también desde las reformulaciones actuales y de perspectiva *queer*, propongo este impulso utópico como *modo de leer* (Ludmer, 2015). A través del análisis de la descripción y construcción narrativa de la isla Bergai, se propone la hipótesis de que el vínculo entre personajes femeninos permite primero la escritura y, luego, la configuración de un espacio utópico. Es decir, la amistad funciona como motor de la escritura y en esa misma operación, de la creación de un espacio en el que refugiarse del mundo y la realidad específica española durante la guerra civil y la inmediata posguerra. La evasión, la imaginación y la literatura son las nuevas herramientas que la protagonista aprende de su amiga en la infancia. Estas herramientas posibilitan la construcción de este sitio alternativo. La hipótesis que sostengo, entonces, es que la amistad entre mujeres, como motor posibilitador de la escritura, crea las condiciones de existencia de un impulso utópico que permite reconstruir un pasado, atravesar el presente e imaginar un futuro.

Palabras clave: amistad, mujeres, impulso utópico, memoria, escritura

Abstract

This paper aims to explore the forms of the utopian impulse in Carmen Martín Gaité's novel *El cuarto de atrás* (1978). Using both classic bibliography and contemporary reformulations from a queer perspective, I propose this utopian impulse as a way of reading (Ludmer, 2015). Through the analysis of the description and narrative

construction of Bergai Island, I hypothesize that the bond between female characters first enables writing and then leads to the creation of a utopian space. In other words, friendship functions as the driving force behind the writing and, in the same process, behind the creation of a space where one can take refuge from the world and the specific reality of Spain during the Civil War and the immediate postwar period. Escape, imagination, and literature are the new tools that the protagonist learns from her childhood friend, and these will enable the construction of an alternative space. The hypothesis I hold, then, is that friendship between women, as the driving force enabling writing, creates the conditions for the existence of a utopian impulse that allows a reconstruction of the past, the navigation of the present, and the imagining of a future.

Keywords: friendship, women, utopian impulse, memory, writing

Este trabajo pretende indagar los modos del impulso utópico en la novela *El cuarto de atrás*, de Carmen Martín Gaité. Entendiendo la utopía como un *modo de leer* (Ludmer, 2015), y en su sentido de impulso creativo, pretendo analizar cómo, desde una reconstrucción de una memoria histórica y también personal, la amistad entre mujeres se convierte en el escenario donde se monta la posibilidad de un futuro mejor. Evasión, imaginación y literatura serán las herramientas que permiten la construcción de la Isla Bergai, espacio imaginario pero también utópico en donde pueden cambiar las normas acerca del mundo. En este sentido, la lectura se encuentra atravesada por las reflexiones en torno al pensamiento utópico y su capacidad transformadora. Allí, como sostienen María Nieves Alonso et al. (2005) citando a Bloch al final:

En su condición de impulso creativo, renovador, el pensamiento utópico opone permanentemente lo posible a lo real y se proyecta más allá de la realidad presente [...]. Ante toda realidad que se presenta como inmutable, definitiva, inevitable, el pensamiento utópico impulsa el cambio, por cuanto sus cinco raíces más profundas, la crítica, la imaginación, el sentido de posibilidad, la esperanza y la rebeldía, se constituyen en un incesante llamado a percibir la realidad desde la perspectiva de sus potencialidades, de las oportunidades ignoradas o desaprovechadas, a encontrar en el presente la latencia de “algo que a todos nos ha brillado ante los ojos en la infancia, pero donde nadie ha estado todavía: patria”. (p. 37)

La hipótesis que sostengo, entonces, es que la amistad entre mujeres, como motor posibilitador de la escritura, crea las condiciones de existencia de un impulso utópico que permite reconstruir un pasado, atravesar el presente e imaginar un futuro. Esta idea podría configurarse como un punto de partida para problematizar las conceptualizaciones utópicas y proponer alternativas desobedientes.

De este modo, este artículo se organiza de la siguiente manera: un primer apartado en el que se recorre brevemente la bibliografía crítica sobre *El cuarto de atrás*, otro en el que se reconstruyen los antecedentes posibles del impulso utópico, otro que analiza la configuración de la Isla Bergai y su relación con la escritura, y otro que profundiza en la categoría de amistad entre mujeres y el modo en que hace avanzar la obra.

Sobre *El cuarto de atrás*: un breve recorrido de la trayectoria crítica

El cuarto de atrás (1978) es considerada, por amplio consenso de la crítica (Nieva de la Paz, 1998; Teruel Benavente en Martín Gaité, 2018, Introducción), como una de las obras más importantes en la narrativa de la escritora salmantina Carmen Martín Gaité. Se trata de una novela dialógica con una narradora en primera persona que, ante la visita de un entrevistador misterioso, recorre su vida y obra a través del recuerdo, y de este modo, propone un recorrido memorial de la experiencia vital y también de la escritura. Con un corte autobiográfico, la narradora reconstruye sus memorias gracias a las intervenciones del interlocutor, atravesada por sus propios escritos, papeles, cuadernos y demás materialidades que la rodean e incluso, la invaden¹. El texto oscila entre un

1 Con respecto a la clasificación de esta novela como autobiográfica, seguimos a la numerosa crítica (Pilar Nieva de la Paz, 2002, 2004, 2009; José Teruel Benavente, 2004; Marcela Romano, 1995) además, es posible rastrear discursivamente los indicios que a la narradora le interesa dejar para que los lectores ligan, directamente, autora y narradora. Ya en la segunda página de la novela podemos leer: "Con la C de mi nombre", proponiendo desde el comienzo una lectura que cruce literatura y vida. Con la mención de la hija de Franco, a la que volveré más adelante, se da a entender que el nombre de la narradora es Carmen. Luego, casi al final de la novela, en un recuerdo de su vida escolar, la protagonista traerá a la memoria a un profesor que solía decirle "Martín Gaité, repita lo último". Por otro lado, las

presente de la narración en el diálogo permanente con el hombre misterioso, y la recuperación fragmentaria y elíptica de un pasado de infancia y juventud llevado adelante a través del monólogo interior. En una operación metaliteraria, la novela se afirma sobre la idea misma de que este relato surge a partir de la muerte de Francisco Franco, en un intento de comprender una vida atravesada por un régimen totalitario y una infancia cruzada por la posguerra. La proliferación de novelas de memoria histórica en esta primera etapa de la transición demuestra que la preocupación de Carmen Martín Gaité (la narradora de *El cuarto de atrás*, pero también la autora) no es una rareza. Sin embargo, ante esa proliferación y con el realismo incapaz de representar la experiencia traumática, la novela busca maneras alternativas de construir esta memoria personal, pero que también se configura como nacional. Específicamente para este trabajo, lo que me ocupa es la recuperación que realiza la narradora de sus primeros juegos escriturales que incluyen una isla imaginaria llamada Bergai. Esta reconstrucción se da en principio a través de los retazos tramados en el monólogo interior y, luego, con la novela acercándose al final, se pone en diálogo con el interlocutor. Este espacio se cimenta junto con una amiga (“la primera amiga íntima que tuve”), que es la que la incentiva a construir un refugio para ambas y también la invita, de manera explícita, a la escritura². Compañera del instituto, es una niña que tiene a sus padres presos por motivos políticos y que recurre a la literatura como un espacio de refugio y también de emancipación, actitud que será imitada por la propia narradora.

El estudio introductorio de José Teruel para la edición de *Cátedra* realiza un recorrido exhaustivo de la obra a través de distintos ejes que consideran

menciones a las obras publicadas, literarias y ensayísticas, a sus apariciones públicas, e incluso a sus ideas, permiten nuevamente vincular narradora y autora. Estas herramientas estarían ligadas, si se quiere, a lo comprobable: iniciales, apellidos, títulos de materiales. Se opone a aquello que es más difícil de comprobar (si es que nos interesa la tarea de la comprobación) que tiene que ver con el espacio construido en la niñez, ligado a los espacios más íntimos y privados.

2 En la novela el personaje de la amiga, recuperado desde el ejercicio de memoria, no tiene nombre. Sin embargo, José Teruel Benavente (en Martín, 2018, Introducción) reconstruye la biografía de Carmen Martín Gaité y concluye que se trata de una amiga real de la autora, Sofía Bermejo Hernández, fallecida diez años antes de la publicación de la novela.

el género literario, las fronteras con el género fantástico, el *locus* y la descripción del tiempo, prestando además una especial atención al diálogo de la novela con *Usos amorosos de la postguerra española* (Martín Gaité, 2017) publicada en el mismo período. En esta misma línea, el libro *Un lugar llamado Martín Gaité* (Teruel Benavente y Valcárcel, 2014) reúne una serie de estudios sobre la narrativa de la autora, y un gran número de esas contribuciones se dedica al análisis de la novela que aquí se propone. Sin embargo, a pesar de los aportes de la crítica en relación con los modos en que se presenta el sueño y la vigilia y la presencia de elementos fantásticos en la novela³, no se profundiza sobre la posibilidad de leer esta obra en clave utópica.

Es a partir de los textos *El principio esperanza* de Bloch (2004), *Arqueologías del futuro: el deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción* de Fredric Jameson (2005) que entiendo que la amistad entre mujeres como posibilitadora de imaginar un futuro mejor configura el impulso utópico de la novela de Martín Gaité. Me interesa, sobre todo, retomar lo que Jameson (2005) entiende como un acierto del principio interpretativo de Bloch, que es pensar el funcionamiento del impulso utópico en lugares insospechados, en lo que está oculto o reprimido (p. 17). En *Arqueologías del futuro* se profundiza en la posibilidad de que el proceso alegórico proponga que diversas metáforas se cuecen en *las cosas*. Esta atención por la vida cotidiana, no como una gran apuesta, sino como el espacio en el que pueden sostenerse las pequeñas propuestas del

3 Por citar algunos casos, los artículos de Pilar Nieva de la Paz y Marcela Romano profundizan de manera rigurosa en los elementos fantásticos de *El cuarto de atrás*. En una definición de la novela, Nieva de la Paz (1998) sostiene que “se funden ficción y realidad, literatura y vida, mientras se quiebran las fronteras entre el sueño y la vigilia” (p. 650). Así también, Romano (1995) sostiene que “en relación con el espacio del recuerdo, pero a la vez emergiendo, insistentemente, en el presente del sujeto, encontramos el nivel de lo imaginado, en dos formas de presentación: las visiones de la fantasía (los juegos, los mitos femeninos de la juventud, los refugios secretos, el vuelo con la amiga ya muerta) y las ficciones construidas en los textos y por los textos. [...] Las ensoñaciones y las ficciones, propias y ajenas, se imponen como mundos alternativos con fueros normativos propios, que funcionan tanto como instancias de evasión como de duplicación simbólica de los componentes de la peripecia central” (p. 28). Esta relación entre memoria e imaginación es central para pensar cómo se construye el espacio utópico en la memoria traumática del pasado nacional.

impulso utópico, será un eje conductor a través del cual avanzar en la lectura de *El cuarto de atrás* en su perspectiva utópica.

En esta línea, la lectura estará atravesada también por los aportes de José Esteban Muñoz (2020) en *Utopía queer: el entonces y el allí de una futuridad antinormativa*. En relación con la posibilidad de lo cotidiano y aquella posibilidad de futuro que se encuentra en las cosas, sostiene: “La iluminación anticipatoria de ciertos objetos es una especie de potencialidad abierta, indeterminada, como los contornos afectivos de la propia esperanza” (p. 39). El autor propone una lectura de Bloch en una clave *queer* y radical que permite pensar en textos no enmarcados narrativamente en la utopía como género literario. En ese sentido, el movimiento es también pensar sus aportes desde la forma y la intervención crítica, más allá de sus aportes teóricos concretos.

Antecedentes del espacio imaginario en *El Cuarto de atrás*: Cúnigan

En la poética del espacio (Bachelard, 2010) que se configura en la narrativa de Carmen Martín Gaité, considero que la isla Bergai ocupa un lugar central. Se trata de un espacio configurado desde la imaginación y la literatura a través de la intervención de la amistad como vehiculizadora de toda posibilidad. Sin embargo, previo a que la narradora le comparta a su interlocutor los secretos de la isla Bergai, hace su aparición otro nombre propio que se erige como un espacio de imaginación y, así, como un posible espacio utópico. La intervención de los medios de comunicación, en este caso a partir de la radio, introduce en la protagonista la primera idea de un espacio otro, alternativo⁴. Como sucede con otros nudos narrativos

4 Son numerosos los estudios que piensan sobre la propaganda y las funciones de los medios de comunicación durante el franquismo. La misma Martín Gaité piensa en las operatorias de los medios en la construcción performática de género de las mujeres durante el primer franquismo en *Usos amorosos de la postguerra española*. Por mencionar un caso, es posible citar Mercedes Montero (2012) quien realiza una recuperación de las maneras que tomó la publicidad y los anuncios durante las diferentes etapas del franquismo y pone de relieve la importancia de la Jefatura Nacional de Prensa y Propaganda y su Departamento de Propaganda Comercial. Así, lo que intento decir es que la mención de la radio y de la posibilidad de que lo que escuchaba la protagonista no se trate de un hecho artístico

desarrollados en la novela, se plantea la duda acerca de si este espacio existe o es producto de la imaginación. Cúnigan se presenta a través de un recuerdo musical, entre la fantasía y la realidad. La frontera difusa entre la vigilia y la realidad, recurso que se instala en la novela desde el primer capítulo, también aparece aquí. El texto se detiene en describir la relación que tiene la protagonista con este espacio liminal:

De Cúnigan, a decir verdad, yo tenía una idea muy imprecisa, los únicos datos sobre aquel lugar, que no llegué a saber nunca si existía realmente, me los había suministrado una breve canción, que más bien parecía un anuncio, y que había oído una o dos veces por la radio o no sé si la soñé que la había oído, porque los demás se reían cuando me la oían tararear [...]. (Martín Gaité, 2018, p. 157)

La duda acerca del propio relato es un tema que se sostiene a lo largo de la novela, y que incluso la crítica ha caracterizado como sustancial de esta narrativa propuesta por Martín Gaité. Sin embargo, el espacio propone una invitación incluso más allá del debate de su existencia. Lo que sí existe aquí, en esta anticipación del espacio utópico que será la isla Bergai, es soledad y falta de libertad para la exploración del sitio prometido. Si, como se verá más adelante, en la isla hay amistad, paridad y compañerismo que permiten la alianza y la posibilidad de un mundo nuevo, en Cúnigan hay un misterio que no consigue resolverse en soledad. No poder encontrar este lugar mágico por la falta de libertad es una preocupación sobre la que la narradora vuelve: “a mí no me importaba carecer de pistas concretas, me bastaba con mis poderes mágicos y únicos, con mi deseo, pero lo grave era la falta de libertad” (p. 258). Aquí se hace presente, antes de nombrar por primera vez la isla, el impulso por la búsqueda de un espacio nuevo, alternativo a la realidad. Será entonces la isla Bergai, sitio creado y compartido de a dos, el que concrete el deseo de habitar lo diverso.

sino de un anuncio aparece en línea con esta particularidad del régimen en lo relativo a la prensa y la propaganda.

La isla Bergai: escritura e imaginación para construir un nuevo mundo

Las escenas de escritura son recurrentes en la obra de Martín Gaité, y tienen una importancia central, con distintas significaciones dependiendo de las narrativas que se proponen. En *El cuarto de atrás*, la escritura se introduce al comienzo. Aparece, primero, como deseo. Se trata de una primera imagen que puede ser envidiada y, así, parte del imaginario posible. Parece haber, de esta manera, un sentido utópico en la posibilidad de la escritura. En este sentido, la narradora construye una escena deseante:

[...] tirarme en ella, cuando estaba sola, imitando la postura de aquellas mujeres, inexistentes de puro lejanas, que aparecían en las ilustraciones de la revista *Lecturas*, creadas por Emilio Freixas para novelas cortas de Elisabeth Mulder, a quién yo envidiaba por llamarse así, y por escribir novelas cortas, mujeres de mirada soñadora. (p. 89)

En principio, es posible observar –como en otras novelas de la autora– el modo en que la narración da cuenta de una construcción de género. En este caso, la palabra “imitación” nos permite pensar en la configuración genérica a partir de la performatividad, y la expresión de género a partir de la cita de citas sobre la que se erige (Butler, 2018).

Por otro lado, me interesa poner en discusión el origen de ese deseo. En este sentido, la filósofa Florencia Abadi (2020, 2023), a partir de una deconstrucción del mito de narciso, comienza a entender la envidia como un motor posible para poner a funcionar el movimiento deseante. En su libro *El nacimiento del deseo*, una especie de continuación de *El sacrificio de Narciso*, la autora propone pensar que si el deseo es el motor de todas las cosas, es necesario pensar, entonces, de dónde surge este afecto principal (Spinoza, 2007). Encuentra en la envidia un movilizador de la acción deseante que puedo ver operar en esta novela. Lo que intento decir, en este punto, es que el impulso utópico no solo puede estar sostenido por el afecto positivo erigido desde la amistad –como presentaré a continuación– sino también desde los afectos negativos. Envidia y negatividad motorizan el deseo y, así, el impulso utópico.

Tal como se desarrolla en el apartado anterior, el espacio de evasión y de ensoñación es una construcción que se cristaliza en la obra de Carmen Martín Gaité. Recupero las palabras de Rafael Chirbes (2014):

La escritora diseña minuciosamente sus particulares puntos de fuga, una red de lugares ocultos, de topologías y lenguajes a trasmano: las novelas de Carmen Martín Gaité están llenas de pasadizos secretos, de puertas disimuladas, de castillos, de islas de ninguna parte, de buhardillas y cuartos de atrás, de bosques misteriosos, o, por qué no, de paisajes de bolero con playa y palmera. Los personajes principales de sus novelas se agencian subterfugios para escapar, se pierden en la geografía física y humana de las películas, de las novelas; se dejan seducir por los seres llegados de fuera y envueltos en un misterio propio que presagia historias ocultas: mujeres elegantes y problemáticas; hombres apuestos, caballeros que parecen guardar un secreto; prototipos de la juguetería romántica y del folletín, seres ideales, supuestos personajes con historia, sobre los que parece que puedes depositar esa carga de dentro que la sociedad anula; hilos por los que te escapas al exterior del gris dominante. (p. 59)

Chirbes descubre en esta narrativa la construcción de espacios de imaginación y refugio, que no suele abundar en la crítica especializada. La mirada en la fuga y, también, desde mi perspectiva, en la desobediencia, es lo que permite una mirada centrada en la posibilidad del impulso utópico. Estos sitios de escape sostenidos y sustentados con la cultura literaria y también la popular son la puerta de entrada –o, en términos de Martín Gaité, la ventana– a la construcción de un lugar donde albergar la utopía en las grietas de lo cotidiano.

Si lo que se necesita para que el impulso utópico se desarrolle y se configure espacio es soledad y libertad, la narración construye el sitio para ello a la par de la aparición de la amiga: “Mi padre nos dejó un rato solas [...] nosotras nos sonreíamos, amparadas en nuestro secreto, nos pusimos a hablar de Bergai, ya llevábamos varios meses anotando cosas de la isla en nuestros respectivos cuadernos” (Martín Gaité, 2018, p. 250). El deseo de la escritura y el de la amistad se funden en un deseo desobediente que se propone como utópico. La narración construye en la escritura un espacio de intimidad y de ternura. En las descripciones, se dejan deslizar la

complicidad, el secreto y la sonrisa que aparecen como sostén de la utopía posible.

A la isla Bergai, espacio que despliega el impulso utópico de la novela, llegamos por la escritura. Se presenta como espacio de memoria, lugar de añoranza, y se vuelve a retomar a lo largo del texto:

Habíamos inventado una isla desierta que se llamaba Bergai. En esos diarios hay un plano de la isla y se cuentan las aventuras que nos ocurrieron allí, también debe haber trozos de una novela rosa que fuimos escribiendo entre las dos, aunque no llegamos a terminarla. (pp. 136-137)

En este punto, el interlocutor no conoce Bergai. Es una información a la que accedemos a partir del monólogo interior de la primera persona que narra. La isla se vuelve un espacio literario pero también un refugio imaginario compartido por dos amigas que, por momentos, buscan evadir la realidad: “Siempre que notes que no te quieren mucho –me dijo mi amiga–, o que no entiendes algo, te vienes a Bergai. Yo te estaré esperando allí” (p. 248). De este modo, este lugar nuevo es espacio íntimo. Si para Bachelard (2010) hay en la casa la potencia de albergar lo íntimo –sobre todo si la casa se complejiza y tiene sótanos, buhardillas y, agregado, un cuarto de atrás–, la isla se construye a imagen y semejanza de la intimidad de un hogar. Es un espacio que construyen y disfrutan las niñas en relación y que, incluso, guardan para sí como un secreto. Ya muerta su amiga, la protagonista puede nombrar ese sitio, aunque no sin un poco de temor a estar traicionando una memoria compartida⁵.

En este punto, la decisión de compartir la isla imaginaria con el interlocutor propone una nueva narración de ese espacio y de la idea de la creación en sí. Toma relevancia la imaginación en sí misma, incluso más que la utopía imaginada. La protagonista insiste en relatar la imaginación del refugio más que la isla como tal. Lo importante del relato pareciera ser la intervención de la amiga como génesis de la idea: “Me pareció una idea

⁵ Aquí, es posible considerar que la memoria recuperada de la amiga para contar la historia de la isla es también una narración *en memoria* de la amiga que ya no está –aunque sí como una idea– para usar su propia voz.

luminosa” (p. 262), afirma la narradora. Mientras el hombre de negro insiste en preguntar por la isla —y la literatura— como un espacio de refugio, la narradora se detiene en el momento de creación de la isla. El impulso utópico, de esta manera, no se encuentra en los modos de habitar la isla, sus reglas internas, su potencialidad de espacio de evasión, sino en el momento en que se propone la construcción narrativa y afectiva de un espacio compartido. La escritura, ya no solitaria e individual, se vuelve potencia creadora de un presente vivible y un futuro mejor. La isla, a su vez, será un espacio amoroso. Así, el tópico literario del *locus amoenus* se vuelve central en esta lectura, insertándose en una tradición de la literatura de la posguerra y también de la transición.

Si la literatura de Carmen Martín Gaité construye espacios de la asfixia (Lamarca, 2023), en *El cuarto de atrás* consigue construir espacios en los que se puede respirar, aquellos donde el aire sí circula. Allí, en esos lugares de la imaginación y la ensoñación existe la posibilidad de respirar sin ser asfixiada por la norma, la represión, la guerra y sus consecuencias.

Amistad entre mujeres: potencialidades de un vínculo revolucionario

En este eje de lectura, me propongo explorar teórica y críticamente los modos en que la perspectiva de género y también la teoría *queer* podrían permitir una imaginación utópica no solo de un futuro mejor, sino también en una operación de reescritura histórica. No pretendo sostener que la novela de Carmen Martín Gaité se proponga ni una deriva *queer* ni un horizonte feminista. (Aunque los límites entre amor, amistad y erotismo se hagan presentes, aquí nuevamente). Sin embargo, la apuesta es a pensar en los detalles de lo mínimo, en las descripciones de la isla y la vida en común como un espacio de resistencia ante el horror y la soledad, y cómo en ese encuentro es posible la imaginación de lo diverso. En este punto, el interrogante que se me presenta es si es la amistad una de las formas que harían factible un futuro ligado a la felicidad. En *La promesa de la felicidad: una crítica cultural al imperativo de la alegría*, Sara Ahmed (2019) se pregunta por las posibilidades de un futuro feliz. Allí sostiene: “La forma

utópica tal vez no vuelva posible la alternativa, pero apunta a hacer que sea imposible la creencia de que no hay ninguna alternativa” (p. 338). Lo que la amistad propone en *El cuarto de atrás* es la posibilidad de la imaginación de un presente otro, factible de ser habitado y así, la esperanza de un futuro que, al menos, exista. Es en lo mínimo, en el espacio compartido con una par y en el juego desarrollado en la amistad de la infancia, donde puede imaginarse, en términos de Ahmed, una alternativa.

El presente de las niñas y la memoria de un pasado que la narradora intenta reconstruir está atravesado por el horror y las consecuencias de la guerra. De algún modo, la guerra civil española es un espacio de un presente continuo marcado por la muerte y también la incertidumbre, mientras que la inmediata posguerra parece reciclar estas afecciones para ponerlas al servicio del disciplinamiento y la escasez. Allí, en ese universo de sentidos, la narradora recupera a la amiga y la potencialidad de la imaginación como una alternativa. El presente se vuelve habitable y el futuro una posibilidad.

Es en ese contexto, entonces, que se construye Bergai. La isla, sostiene la narradora, se erige desde el deseo y la escasez. De esta manera, lo que me interesa es detenerme en el modo en que se construye una memoria de la amistad que es, en sí misma, un espacio de refugio. La amiga es memoria, es archivo y es una idea, y es por eso que puede acompañarla aún después de la muerte. Para contar la historia de la isla hay que contar la historia de la amiga, y la luminosidad que le aporta a la relación con la imaginación y la literatura. Insisto con esta noción de lo luminoso como una característica también de la literatura utópica sustentada por los afectos positivos. Si en el apartado anterior sostuve que la envidia, en tanto afecto negativo, podría ser el motor del deseo que, a su vez, posibilite la utopía, también es necesario dar cuenta de cómo son afectos positivos los que también construyen, en esta novela, la potencia del impulso utópico. Aquí, entonces, es necesario poner en escena una breve contextualización teórica de la amistad. En Aristóteles, por ejemplo, la reflexión al respecto de la amistad es central para comprender la naturaleza de las relaciones humanas, prestando especial atención a la cuestión de la virtud y la vida del hombre en sociedad. Esta lectura ha sido retomada, por citar un caso,

por Jacques Derrida. Sin embargo, estos autores no solo dejan de lado las particularidades que este vínculo entre mujeres puede tener sino que, incluso, las dejan fuera de la potencialidad de la relación. De todos modos, resulta interesante trabajar con la recuperación que hace Giorgio Agamben (2016), tanto de la cita directa de Aristóteles, como de la citación que realiza Jacques Derrida (1998). Las conceptualizaciones que el filósofo ensaya me resultan iluminadoras para pensar la amistad como un modo de relación entre las mujeres con una potencia en particular. Si bien, insisto, estos autores no están pensando en la singularidad que este vínculo entre mujeres podría poseer, la lectura de Agamben sobre la amistad propone un punto de partida sustancioso. Entender esta relación como un vínculo político, y que también constituye la propia identidad y la propia existencia, permite profundizar el análisis sobre las potencialidades que aquí intento explorar. En ese texto, Agamben (2016) sostiene que “la amistad es el compartir que precede a toda división, porque lo que tiene que repartir es el hecho mismo de existir, la vida misma” (p. 49). Aquello que se comparte y vuelve posible la vida en esa relación es uno de los ejes que contribuyen a la elaboración de las hipótesis que tienen lugar en este trabajo. En *Filosofía de la amistad*, Laura Belli y Danila Suárez Tomé (2023) realizan un minucioso estudio en el que recogen los antecedentes filosóficos en torno a la conceptualización de la amistad. Allí, piensan específicamente la dificultad de problematizar la amistad sin tener en cuenta la particularidad de este vínculo al ser encarnado por mujeres.

A lo largo de la historia de la filosofía se pensó a las mujeres como seres inferiores, sobre los cuales se puede, efectivamente, ejercer dominación social. En este sentido, si la amistad ha sido entendida tradicionalmente como “la libre conjunción de individualidades que se quieren libres e iguales”, entonces no ha sido pensada como incluyendo a las mujeres. Y, más aún, al haber sido tenida como la relación más humana que existe, es posible decir que la exclusión de las mujeres de la amistad ha contribuido a su deshumanización. (p. 95)

El acierto de las autoras es el de reconocer, además de la invisibilización del vínculo amistoso entre mujeres, la incapacidad de la teoría de dar cuenta de las posibilidades que esta relación tiene para la emancipación, y

el propio entendimiento de sí. Es allí donde considero que esta novela construye una narración en que la amistad en primer plano, como memoria y como constructora de un espacio utópico, propone también un impulso desobediente y liberador para su protagonista. De este modo, la amistad y la memoria se vuelven pilares centrales de la lectura que propongo de *El cuarto de atrás*.

La novela utiliza dos recursos principales para entretener la memoria: el monólogo interior y el interlocutor misterioso que llega a la casa de la protagonista en una visita aparentemente planeada pero sorpresiva para ella⁶. El procedimiento del monólogo interior y la apelación a la intimidad permite a la narración hacer aparecer los primeros relatos de la infancia que, además, introducen a la primera amiga de la infancia como elemento principal del avance de la narración. En este sentido, considero que la amiga funciona en diversos niveles en la novela: como personaje, como tema, como disparador y como tropo. La primera aparición de esta niña que la acompañará en el recuerdo es cuando se introduce el tema de la literatura como refugio. El refugio, como espacio contrapuesto al peligro y ligado semánticamente por oposición a la idea de bombardeo y de guerra permiten un despliegue en los dos sentidos principales que aquí intento reconstruir: la amistad y el trauma de lo nacional. Para observar esa

6 El interlocutor, y sus variaciones en el diálogo, son tópicos recurrentes en la obra de la autora analizada aquí. La propia Martín Gaité, en su ensayo "En busca del interlocutor", reunido en un libro del mismo nombre (Martín Gaité, 1982), sostiene que la conversación es la excusa de la que parte la narración. Le presta especial atención a la narración oral, y a la búsqueda sostenida de ese alguien a quien contarle nuestro relato, y así, construir memoria. Sostiene que es la literatura el espacio donde ese interlocutor puede inventarse y funcionar como puntapié inicial de la escritura y, también, como un recordatorio de que el relato sigue su curso. Es decir, construir un interlocutor permite volver sobre aquello que se narra, asegurarse que el lector sigue allí, acompañando el relato. La presencia de aquel que pregunta utiliza recursos del cuestionamiento pero a través del monólogo interior es posible vislumbrar los modos en que esa voz misteriosa que interviene y por momentos guía el relato, se construye en función de lo que se quiere contar. Así, en la novela la narradora afirma "Parece como si realmente le interesara, no se le trasluce ánimo de fiscalizar, sino de esclarecer, de aportar ayuda" (p. 120) Aunque las preguntas se configuren en tono inquisidor, la narradora reconoce que esas intervenciones de un otro operan como estructurador e incluso posibilitador del relato. Sin embargo, esta interlocución no sucede sin contradicciones. Por momentos, la narradora se encuentra efectivamente con los nervios, o la irritación.

primera mención al refugio y la amistad, propongo el análisis de la siguiente cita:

He bajado los ojos, y en el espacio que separa sus botas negras y deslucidas de los dedos que asoman por mis sandalias, me parece ver alzarse un castillo de paredes de papel, mejor dicho de papeles pegados unos a otros, a modo de ladrillos, y plagados de palabras y tachaduras de mi puño y letra, crece, sube, se va a desmoronar al menor crujido, y yo me guarezco en el interior, con la cabeza escondida en los brazos, no me atrevo a asomar. En la parte de abajo, componiendo el puente levadizo, reconozco algunos papeles de los que guardaba en el baúl de hojalata, fragmentos de mis primeros diarios, poemas y unas cartitas que nos mandábamos de pupitre a pupitre una amiga del instituto y yo, la primera amiga íntima que tuve. Se les nota la vejez en la marca de los dobleces, aunque aparecen estirados y pegados sobre cartulina, formando una especie de collage; su letra es más grande y segura que la mía, con las aes bien cerradas, ninguna niña tenía una caligrafía así, valiente y rebelde, como lo era también ella, nunca bajaba la cabeza al decir que sus padres, que eran maestros, estaban en la cárcel por rojos, miraba de frente, con orgullo, no tenía miedo a nada. (Martín Gaité, 2018, p. 134)

La elección de esta cita, aun en su extensión, pretende demostrar el modo en que se hila la memoria, y así, la narración. La imaginación, entendida como proceso mental y también como generadora de imagen, toma protagonismo en la primera oración de la cita. Desde aquí, la arquitectura del refugio se cimenta sobre papeles y palabra escrita, proporcionando a la literatura un rol central aquí y en el resto de la novela. La palabra escrita, de “puño y letra”, la resguarda, incluso, de las preguntas de quién la visita. Es fortaleza y, a la vez, fragilidad. “se va a desmoronar al menor crujido” (p. 134). Luego, en la continuación de la descripción de la ingeniería del castillo imaginado, el puente levadizo –es decir, la conexión del castillo con el mundo exterior pero que también desconecta y resguarda de visitas indeseadas– aparecen materiales ligados a otras existencias: la infancia y la amiga. Así, la memoria se entreteje hasta llegar a una de las primeras revelaciones que, sostengo, tienen lugar en la novela. La escritura comienza en la infancia, y de la mano de la intimidad propuesta por la compañera del instituto. Sigo aquí a Julio Premat (2014) cuando

sostiene que “al origen puede vérselo como una proyección de la infancia o, si se quiere, postular que en el origen, ante todo, encontramos a la infancia” (p. 1) con la particularidad que en el caso de la novela analizada este origen es uno compartido, una infancia compartida con una amiga que contribuye a ese inicio mítico.

La cuestión de la escritura tiene una importancia también en la materialidad. Si los papeles, su conservación, los cuadernos y los libros adquieren protagonismo a lo largo de la novela, es necesario también detenerse en la imagen que la narradora propone respecto de los trazos de la amiga. La descripción de estas particularidades construye un personaje distinto, específico, que marca una disidencia con respecto a lo conocido y, entonces, le propone mundos nuevos. Es por eso que la narradora continúa con estas ideas en un primer plano: “Todos tenían miedo, todos hablaban del frío; fueron unos inviernos particularmente inclementes y largos aquellos de la guerra, nieve, hielo, escarcha”, sostiene la narradora para construir un modo de habitar la guerra y el primer franquismo. Sin embargo, la amiga “nunca llevaba bufanda” (Martín Gaité, 2018, p. 40). Esta mención permite dos análisis que se relacionan entre sí. Primero, y en línea con la seguridad con la que se la caracteriza unos párrafos antes, se configura un personaje que no necesita taparse el rostro. En una relación directa con la caligrafía que indicaba seguridad, la amiga – que más adelante será refugio y bienestar– es una figura de fortaleza en el contexto adverso. Así, por otro lado pero en la misma línea, no llevar bufanda implica no tener frío, y en el imaginario de la guerra que construye la narradora desde su recuerdo de infancia, el frío y el miedo eran términos casi equivalentes.

El apartado anterior se ha dedicado a explorar la relación entre la escritura y el mundo nuevo, ligado íntimamente con la amistad. Es aquí donde el vínculo entre amistad y escritura se afianza. En este punto, para las vinculaciones entre infancia e imaginación, parto de Julio Premat (2014):

[...] la infancia, en tanto que mundo específico de creencias, imaginario y explicaciones alternativas de lo existente, la infancia, en donde no sólo se

puede tematizar la creación, sino exponer los mecanismos elementales de la ficción: la mentira, la imitación, la fabulación deseante, el ensueño, el juego, la lectura. La infancia sería, entonces, el equivalente de la literatura. (p. 4)

En *El cuarto de atrás*, el deseo erótico, ese que tiene como protagonista a los cuerpos, parece no tener una importancia central para la narración, pero la descripción y la evocación de la amiga se elaboran desde una fascinación que es digna de mención. La reconstrucción de una memoria compartida con la amiga de la infancia, esa primera amiga con quien se comparte intimidad, atraviesa toda la novela. Sobre ella, la narradora da más información al lector que a su interlocutor misterioso. Sin embargo, llegando hacia el final, donde lo contado y lo debatido creció en niveles de confianza y de apertura a un mundo interior, C afirma “llevé a mi amiga a verla, esa niña que le dije antes, su opinión me parecía fundamental, la acababa de conocer hacía poco en clase, y me tenía sorbido el seso, no veía más que por sus ojos” (p. 260). A partir de la interrogación, del receptor que cuestiona y repregunta se introduce la palabra y así la posibilidad: “¿Por qué? ¿Era usted lesbiana?” (p. 260). La fascinación por la amiga se vuelve casi inentendible por este interlocutor que, una y otra vez, la cuestiona. No parece haber espacio para concebir la amistad entre mujeres desde la admiración profunda. La pregunta impacta a la protagonista y contrasta con lo construido a lo largo de la narración en primera persona, donde se anticipa la relación sostenida, inaugural e inspiradora que tenían las niñas. Sin embargo, esa negación a la orientación sexual no es una negación al desvío, ni tampoco niega la existencia del deseo entre las dos amigas. Pero la palabra lesbiana produce una ruptura en la fluidez del relato. “No –digo– no se me ocurría tal cosa. Sólo se puede ser lesbiana cuando se concibe el término, yo a esa palabra nunca la había oído” (p. 260). Lesbiana no cuadra en la experiencia compartida, pero no hay negación ni rechazo de la íntima devoción por esa otra⁷.

7 En *Poéticas afectivas: apuntes para una re-educación sentimental*, Vir Cano (2022) sostiene que “estamos condenadxs a amar en primer lugar y ante todo (a) la pareja, esa que debería ser el amor de nuestras vidas, el sentido último de nuestra existencia, el nudo de la vida familiar [...] y en segundo

A su vez, la experiencia compartida de la isla imaginaria y el tópico del *locus amoenus* que se mencionó en el apartado anterior también propone una mirada de esta vinculación desde los límites. *Locus amoenus* como lugar idílico de refugio, *locus amoenus* como lugar donde es posible el amor.

Consideraciones finales: la amistad entre mujeres como proyecto utópico

“Tendría que hablarle primero de mi amiga” (p. 251) sostiene la protagonista de *El cuarto de atrás* cuando el interlocutor le pregunta por la creación de la isla. A lo largo de este artículo, intenté demostrar que el impulso utópico se construye no tanto desde la configuración de un espacio ideal en el que edificar un futuro feliz, justo e igualitario, sino en la *idea* de la isla, su escritura y la amistad que la sustenta. En este punto, podría aventurar que la narración propone a la amistad como un espacio de memoria y también de utopía. En la escritura de Carmen Martín Gaité, la amiga es también archivo, espacio memorial y lugar utópico.

Desde aquí, la intervención que propongo tiene que ver con explorar las potencialidades de la amistad entre mujeres como motor de la escritura, y así, de la emancipación. Inserta en la narrativa de la transición, *El cuarto de atrás*, desde la democracia, postula una revisión del pasado traumático a través de las herramientas de fuga y refugio. Es allí donde el impulso utópico se vuelve posible. En este sentido, me interesa retomar los aportes que José Esteban Muñoz (2020) trae en su *Utopía queer*, que vuelve a Bloch y lo lee con una perspectiva antinormativa, con la potencia del pensamiento utópico:

término (y con lo que sobra de nuestro tiempo, de nuestros bienes, de nuestros recursos, de nuestras energías) nos enseña [el sistema] a querer (mas no a desear) a nuestrxs amigxs” (pp. 105-106). Me interesa esta idea porque me resulta central para analizar los modos en que la amistad se construye como un afecto secundario al amor romántico, y se jerarquiza como un *amor menor*. De este modo, si la intensidad de esa afección se pone de manifiesto, la relación se vuelve –a ojos de los otros– romántica. Con respecto a la relación entre la amistad y el erotismo, es necesario seguir explorando teórica y literariamente qué formas pueden tomar estos vínculos.

Bloch nos ofrece la esperanza como una hermenéutica, y desde el punto de vista de las luchas políticas de hoy, una lente crítica tal es simplemente necesaria para combatir la fuerza del pesimismo político. Es ciertamente difícil argumentar a favor de la esperanza o un utopismo crítico en un momento en el que el análisis cultural está dominado por un antiutopismo que muchas veces funciona como un sustituto pobre de verdaderas intervenciones críticas. (p. 34)

En lo mínimo, en el recuerdo y la memoria de la primera amiga de la infancia, parece posible o revertir el pesimismo y pensar desde allí y, como sostiene también Sara Ahmed (2019), pensar la existencia de una alternativa. En esta línea también profundizan las filósofas Laura Belli y Danila Suárez Tomé (2023) cuando escriben acerca de “la potencia que tiene la amistad para acompañar la construcción de un futuro más vivible” (p. 181).

En *El cuarto de atrás*, la amistad es el motor que vehiculiza la escritura: la del presente de la narración, en clave memorial; y la del tiempo de la memoria, la que propone las primeras líneas de una vida dedicada a la escritura y erige en la infancia un espacio utópico en el que refugiarse del trauma de la guerra y la escasez de lo inmediatamente posterior.

Amistad, escritura e imaginación son los pilares que permiten leer la novela de Carmen Martín Gaité atravesada por el impulso utópico y también por el principio de esperanza.

Referencias

- Abadi, F. (2020). *El sacrificio de narciso*. Punto de Vista Ediciones.
- Abadi, F. (2023). *El nacimiento del deseo*. Pólvora Editorial.
- Agamben, G. (2016). *Qué es un dispositivo*. Adriana Hidalgo.
- Ahmed, S. (2019). *La promesa de la felicidad: Una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Caja Negra.
- Alonso, M. N., Blum, A., Cerda, K., Cid, J., Oelker, D., Sánchez, M., Triviños, G., y Villavicencio, M. (2005). Donde nadie ha estado todavía: Utopía, retórica, esperanza. *Atenea (Concepción)*, (491), 29-56. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622005000100004>
- Bachelard, G. (2010). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.

- Belli, L. F. y Suárez Tomé, D. (2023). *Filosofía de la amistad: Experiencia, sentido y valor de nuestro vínculo más libre*. Taurus.
- Bloch, E. (2004). *El principio esperanza* (vol. 1). Trotta. (Original publicado en 1954).
- Butler, J. (2018). *El género en disputa*. Paidós.
- Cano, V. (2022). *Poéticas afectivas: Apuntes para una re-educación sentimental*. Galerna.
- Chirbes, R. (2014). La generosidad de la constancia. En J. Teruel Benavente y C. Valcárcel (Eds.), *Un lugar llamado Martín Gaité* (pp. 58-64). Siruela.
- Lamarca, S. (2023). Del intercambio de mujeres a la alianza y la amistad: configuración de género y nación y sus posibles fugas en *Entre visillos* (1957) y *Nubosidad variable* (1992) de Carmen Martín Gaité. *RAUDEM. Revista De Estudios De Las Mujeres*, 11(1), 153-170. <https://doi.org/10.25115/raudem.v11i1.9361>
- Ludmer, J. (2015). *Clases 1985: Algunos problemas de teoría literaria*. Paidós.
- Martín Gaité, C. (1982). *La búsqueda del interlocutor y otras búsquedas*. Destino.
- Martín Gaité, C. (2017). *Usos amorosos de la postguerra española*. Anagrama.
- Martín Gaité, C. (introducción de Teruel Benavente, J.). (2018). *El cuarto de atrás*. Cátedra. (Original publicado en 1978).
- Montero, M. (2012). La publicidad española durante el franquismo (1939-1975). De la autarquía al consumo. *Hispania*, 72(240), 205-232. <https://doi.org/10.3989/hispania.2012.v72.i240.369>
- Muñoz, J.E. (2020). *Utopía queer: El entonces y el allí de la futuridad antinormativa*. Caja Negra.
- Nieva de la Paz, P. (1998). *Estudios de literatura española de los siglos XIX y XX: homenaje a Juan María Díez Taboada*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Nieva de la Paz, P. (2002). Imágenes en el espejo: la mujer escritora en las novelas de las narradoras de la transición (1976-1982). En M. Sauret (Ed.), *Luchas de género en la historia a través de la imagen: Ponencias y comunicaciones* (pp. 343-356). CEDMA.
- Nieva de la Paz, P. (2004). *Narradoras españolas en transición política*. Editorial Fundamentos.
- Nieva de la Paz, P. (2009). *Roles de género y cambio social en la literatura española del siglo XX*. Rodopi.
- Premat, J. (2014). Pasados, presentes, futuros de la infancia. *Cuadernos LIRICO*, 11, 1-16. <https://doi.org/10.4000/lirico.1736>
- Romano, M. (1995). *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité: una potica del margen. *Confluencia*, 10(2), 22-34.
- Spinoza, B. (2007). *Ética: Tratado teológico-político*. Porrúa. (Original publicado en 1677).

Teruel Benavente, J. (2004). El rescate del tiempo como proyecto narrativo: *El cuarto de atrás* y otras consideraciones sobre Carmen Martín Gaité. En A. R Hazas (Coord.), *Mostrar con propiedad un desatino: La novela española contemporánea* (pp. 193-209). Eneida.

Teruel Benavente, J. y Valcárcel, C. (Eds.). (2014). *Un lugar llamado Martín Gaité*. Siruela.