



GACETA HISPÁNICA DE MADRID ISSN 1886-1741

UN LECTOR HERMAFRODITA: COMENTARIO SOBRE LAS OPOSICIONES BINARIAS CENTRALES EN *EL CUARTO DE ATRÁS*, DE CARMEN MARTÍN GAITE.

Ana Teresa Toro Ortiz

Novela española del Siglo XX: Profesora Anjouli Janzon

VII edición de la GHM; otoño de 2008. Fecha de redacción: otoño de 2008.

Si de oposiciones binarias se trata, *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité se anuncia al lector desde el título, así como en la cita¹ y la dedicatoria² que preceden al texto, como un espacio en el que habitan libremente las ideas relacionadas con “lo femenino” y “lo masculino”, entendidos ambos conceptos como ideas que trascienden el aspecto biológico del género. Del mismo modo, la idea de un cuarto de atrás y la idea de un mundo al revés –tal y como la presenta la autora en la nota dedicatoria a Lewis Carroll, autor de *Alicia en el país de las maravillas*– provocan en el lector la suspicacia de que se entrará en un espacio en el que el orden tradicional será trastocado y en el que las oposiciones serán inevitables. No puede haber un cuarto de atrás sin un cuarto de delante, no puede haber un mundo al revés sin uno al derecho. De igual manera, el panorama de oposiciones que se consigue en el texto permite una lectura amplia desde el punto de vista de la teoría literaria feminista puesto que, bien es sabido que todo lo relacionado con lo oculto, con “el cuarto de atrás”, así como con la idea del mundo al revés va ligado directamente a la

1 «La experiencia no puede ser comunicada sin lazos de silencio, de ocultamiento, de distancia.» Georges Bataille.

2 «Para Lewis Carroll, que todavía nos consuela de tanta cordura y nos acoge en su mundo al revés.»

idea del orden y el caos, y sobre todo, de las construcciones ancestrales de lo que se considera como lo “lo masculino” y “lo femenino”.³

No obstante, en el texto es posible revertir esa división anacrónica y acercarse al relato desde un punto de vista más inclusivo en el que las oposiciones dejen de provocar choques entre sí. y, más bien, se consiga una lectura de la inclusión y de la paridad. Es decir, que el propio relato provee la posibilidad de acercarse a la narración sin la necesidad de circunscribirse a las oposiciones binarias. No se tratará entonces de “lo masculino” o “lo femenino”, se tratará de “lo masculino” y “lo femenino”⁴; como veremos más adelante. Así pues, la historia, las memorias o la novela –como se prefiera, ya que el libro se presta a ser interpretado como una lectura histórica, una compilación de memorias o una novela en sí mismo- ofrece una posibilidad al lector para abarcarlo, como señalábamos, desde un punto de vista más inclusivo en el que esas divisiones no demarquen sino que más bien integren la totalidad de la experiencia “creativa” de escritura y la experiencia de los lectores, todos y todas, pues al poder leerlo como una memoria histórica novelada, ya el propio texto trasgrede el orden que pediría una clasificación específica. Al igual que en las oposiciones de “lo masculino” y “lo femenino”, dentro de sus propias posibilidades de lectura vemos un gesto de inclusión. *El cuarto de atrás* es una novela y unas memorias, sin distinción, ni división, ambos géneros a la vez, un texto híbrido que como tal pide ser leído.

Uno de los aspectos particulares que permite esta lectura es la propia construcción del escrito, que le otorga una estructura que permite al lector ser partícipe del proceso de creación del propio texto. Mientras la obra se va construyendo a sí misma, el lector surge como resultado de ese proceso del cual es testigo. No es posible que exista texto sin lector

3 Con relación a los conceptos de “lo masculino” y “lo femenino” como construcciones sociales que se articulan como oposiciones binarias véase por ejemplo: Toril Moi. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory* (1985; 2nd edition 2002); Simone de Beauvoir. *El segundo sexo*. (1943); Lorraine Code. *Encyclopedia of Feminist Theories* (2000); Eve Ensler. *The Vagina Monologues* (2001) y el artículo de Donna Wilshire «The Uses of Myth, Image and the Female Body in Re-Visioning Knowledge»; base teórica de este argumento.

4 Al hablar de “lo masculino” y “lo femenino” nos referimos a las oposiciones binarias que se desprenden de estos dos conceptos. Dentro de la teoría literaria feminista se ha estudiado ampliamente este tema, llegando a la conclusión común de que términos como el conocimiento, el orden, lo racional, lo escrito y lo objetivo son asociados a una visión masculina del mundo; mientras que conceptos como la ignorancia, el caos, la locura, la tradición oral y lo subjetivo son asociados a una visión de mundo femenina.

y esta obra se sostiene en esa idea muy sólidamente. En la novela, tenemos al personaje C. que va narrando y escribiendo una sucesión de páginas que van aumentando en número; a medida que vamos leyendo se desarrolla ese proceso del cual ella no es consciente.

Sin embargo, no estamos solos como lectores, puesto que el personaje del hombre de negro se encarga de convertirse en el primer lector –al igual que lo hace C.– de esas páginas que luego consumiremos nosotros, los lectores extra-textuales. El lector que no habita las páginas del relato se convierte en un segundo lector del texto en construcción. Así pues, la lectura del hombre de negro y de la propia narradora, quien es lectora de sí misma, y la narración de nuestro personaje principal C. –que más tarde analizaremos a la luz de esta dualidad hombre/mujer– van creando un relato, van leyendo un texto que no sólo trasgrede el “misterio” de la creación exhibiendo su propio proceso de construcción, sino que pide un lector particular capaz de integrar los elementos que recibimos de la creadora C. y de nuestros primeros lectores el hombre de negro y C.; personajes que en el proceso de lectura y de creación operan de modo indistinto. C. es tan lectora como el hombre de negro, pues ambos son los primeros lectores. Se trata de un primer lector compuesto de la dualidad que representan C. y el hombre de negro. La narradora C. nos construye una historia que demanda de nosotros una actitud de lectura capaz de romper con esas divisiones que nos ha anunciado de entrada, una lectura en la que, más allá de suspender la incredulidad, seamos capaces de leer del mismo modo en que se crea la obra, leer atando cabos no indivisibles, leer sin soltar los nudos de la historia, interpretándolos en su complejidad.

Antes de proseguir con este análisis, resulta necesario hacer una pausa para apuntar un dato que arroja luz sobre este proceso de construcción de un lector no sólo ideal sino efectivo para la obra. Se trata de una serie de datos y expresiones precisas de la autora Carmen Martín Gaité, con relación a la construcción de un lector, que son particularmente relevantes. Del mismo modo en que C. manifiesta en el texto la necesidad de un interlocutor, la autora ha manifestado en escritos de no ficción su interés y preocupación con relación al tema del escritor y su interlocutor. De hecho, uno de sus textos más

Esto por mencionar apenas algunos ejemplos que ilustran esta dicotomía de “lo masculino” y “lo

importantes es la colección de ensayos titulada *La búsqueda del interlocutor*⁵, en la que la autora reflexiona ampliamente sobre el proceso narrativo en sus múltiples facetas. En él Martín Gaité reflexiona sobre el tipo de contrato de lectura que busca establecer con su interlocutor y sobre su experiencia al momento de narrar memorias. Ejemplo de ello es el caso de *El cuarto de atrás*, en el que vemos una narrativa atípica del género de las memorias; es una narración del recuerdo tal y como se recuerda, sin los órdenes impuestos por una estructura literaria particular, como ocurre en la mayoría de los relatos de memorias en los que se parte de un momento específico y se continúa cronológicamente; manera de narrar que se ubica dentro de las construcciones de “lo masculino”. Martín Gaité se nutre de su interlocutor, tan necesario para revertir ese proceso.

No es recordar, sino seleccionar los recuerdos de una determinada manera, lo que convierte al protagonista de cualquier situación, cuya mera repetición fotográfica no le puede contentar, en narrador (o sea sujeto y artífice) de ella [...] Cuando vivimos, las cosas nos pasan; pero cuando las contamos, las hacemos pasar [...] (24)⁶

En este punto en particular, Martín Gaité argumenta sobre un importante aspecto dentro de la creación de *El cuarto de atrás* que es la necesidad de escoger. Y, claro, aunque esta visión de la autora nos ofrece importantes pistas, el propio texto se vale por sí solo para demostrarlo.

Cuando la narradora selecciona determinadas anécdotas para contarlas, demanda la presencia de un lector activo capaz de procesar e hilvanar los nudos de la trama. Esta tarea debe ser atendida tanto por los lectores que habitan la obra, en este caso el hombre de negro y C., como por el lector externo que somos nosotros. Este modo de narrar a partir de la fragmentación exige una participación del lector sin la cual es imposible completar la obra, toda vez que el texto pide un lector que no intente organizar los sucesos más allá de la sutil estructura que ofrece uno de nuestros primeros lectores —el hombre de negro—, gracias al cual retoma la narradora algunos temas dejados en el aire,

femenino”.

5 Carmen Martín Gaité. *La búsqueda del interlocutor*. (Barcelona: Anagrama.2000).

6 Carmen Martín Gaité. *La búsqueda del interlocutor*. (Barcelona: Anagrama.2000) 24.

pero no llega al punto de ordenar esas páginas que se van escribiendo sobre la marcha. Por poner solo un ejemplo, tomemos los momentos en que la lectura se convierte en un inacabable flujo de conciencia en el que nuestra narradora C. puede ir de un recuerdo de la infancia a un momento presente, de una escena que ha visto en la televisión a una reflexión sobre las modistas de algún barrio que conoció o no, pues tampoco nos queda claro si C. recuerda o inventa. Aunque verdaderamente la pregunta es: ¿importa?

El sujeto, en efecto, como si se rebelara contra la contingencia de lo ocurrido, al narrárselo, no se limita casi nunca a elegir una ordenación particular, a preferir unos detalles y dejar otros en la sombra, sino que recoge también de otros terrenos que no son el de la realidad –lecturas, sueños, invenciones– nuevo material con que moldear y enriquecer su historia. (24)

Martín Gaité elabora, en este caso desde el ensayo, el concepto de la temporalidad circular; la idea de la narración que no se circunscribe a un orden tradicional y, por ende, considerado “coherente”, lo que se ubica tradicionalmente dentro del orden cronológico masculino.

La escritora aboga por una narrativa de la conexión, en la que es posible que, visto desde fuera, se logre interpretar que en efecto “todo se relaciona con todo”. No hace falta una cronología de eventos; la sucesión que el texto propone parte las relaciones que existen entre lo que se recuerda y lo que se narra. En este punto, las ideas de la autora se encuentran de modo muy natural con lo que el escrito nos ofrece, un relato circular en el que sería un ejercicio quizás inútil buscar y establecer ordenamientos cronológicos de fechas y eventos sucesivos. La sucesión está en el modo en que C. va recordando –nótese el gerundio– y va escribiendo, y sobre todo narrándole, a ese interlocutor ideal que ha encontrado en el hombre de negro y en ella misma. Pero no iremos a ese punto todavía. Esta idea fundamental de una narración circular evoca, sin lugar a dudas, todos los conceptos relacionados con “lo femenino”, dentro de los cuales destaca sobremanera la idea del ciclo. Este modo de escritura ha sido analizado ampliamente dentro de las lecturas feministas realizadas sobre textos escritos por mujeres. Un buen ejemplo de ello es el comentario analítico de Toril Moi con relación a la estructura de la obra de Hélène

Cixous; ejemplo que sirve para ilustrar nuestro argumento respecto a la circularidad y negación de la cronología en *El cuarto de atrás*.

El hecho de que muchas de sus ideas e imágenes no se repitan constantemente hace que su obra aparezca como un conjunto que estimula tipos de lectura no lineales. Su estilo suele ser profundamente metafórico, poético y explícitamente antiteórico, y sus imágenes crean una densa red de significantes que no le facilitan al crítico de mente analítica un mínimo punto de apoyo. No es nada fácil hacer cortes, abrir perspectivas o trazar mapas en la jungla textual de Cixous; lo que es más, los textos mismos dejan muy claro que esta resistencia al análisis es totalmente intencionada. (p.112-113)⁷

Un comentario similar operaría perfectamente para *El cuarto de atrás*, pues el propio texto rechaza una lectura analítica como la que describe Moi.

La novela exige que el lector sea capaz de habitar y caminar a través de los laberintos que crea el proceso narrativo de C., el texto busca un lector capaz de desprenderse de la idea de la cronología tradicional para acercarse a una lectura un poco más *espontánea y fluida*, por utilizar otros dos términos asociados con “lo femenino”. De igual modo, el propio relato nos ofrece en la figura del hombre de negro la posibilidad de no perder del todo el hilo de la trama. Esta figura, masculina y opuesta en múltiples sentidos a nuestro personaje C., interviene en distintos momentos para que la narradora regrese a la escritura y regrese igualmente a algún tema que ha dejado de lado. En este personaje masculino radica la estructura que subyace bajo la falta de ésta. Es decir que en esta novela nos encontramos con la posibilidad de construirnos como lectores capaces de sostener una estructura interrumpida por una cronología que se pierde y a la cual, en muy pocos instantes es posible regresar.

Tenemos entonces dos lectores dentro del texto – en este caso, tanto C. como el hombre de negro– que se dejan llevar por los derroteros inestables que propone la narradora C, que a su vez recurre a la idea de la estructura –“lo masculino”– para atrapar el relato antes de que se pierda el hilo. Del mismo modo en que el hombre de negro y C. se construyen a sí mismos como lectores, el texto invita al lector extratextual a adoptar dicha actitud. Nos

7 Toril Moi. Teoría literaria feminista. (Madrid: Cátedra. 1999.)

invita a convertirnos en lectores hermafroditas capaces de integrar ambos modos de acercarse a la lectura, sin que uno necesariamente anule al otro. Nos invita a leer “lo femenino” y “lo masculino”, a leer desde “lo femenino” y desde “lo masculino”; cuatro visiones muy distintas. En otras palabras, al leer desde “lo femenino” se ignorarían los aspectos particulares de la estructura que subyace al texto y que encontramos en las intervenciones del hombre de negro. Del mismo modo que leer desde “lo masculino” implicaría buscar un ordenamiento, una cronología que no responde al lector que el relato construye y necesita. En el texto habitan ambas posibilidades de lectura pero no por separado sino como un elemento integral.

Igual ocurre con nuestro personaje C., en el que habitan tanto sus características como las del hombre de negro. Ella es C. y es él a la vez, es orden y desorden, es ciclo y cronología. Una lectura superficial de la obra nos ofrece dos personajes distintos entre sí y separados como dos entidades opuestas y ajenas la una a la otra. Sin embargo, una lectura más profunda y minuciosa del texto revela que se trata más bien de dos personajes que en realidad son una sola entidad en la que las oposiciones habitan como un todo indistinto. “Lo masculino” representando en la forma del hombre de negro y “lo femenino” representando en C. son aspectos de la misma narradora/lectora que se subrayan en el texto a través de una separación de esta entidad en dos. En esta lectura integral existe la posibilidad de construir un relato que une las partes en un conjunto y que pide a ese lector hermafrodita que lea desde “lo masculino” y desde “lo femenino”, como un todo tan integral como lo son C. y el hombre de negro. El lector se forja a sí mismo de la misma manera que C. y el hombre de negro se construyen a lo largo del relato como un solo ente unificado. De la misma manera en que en nuestra narradora y en su narración habitan tanto los aspectos binarios masculinos y femeninos, el texto construye un lector con las mismas características. Como argumenta Donna Wilshire en su ensayo *The Uses of Myth, Image and the Female Body in Re-Visioning Knowledge*, se trata de utilizar “lo femenino” y “lo masculino”, no un término contrapuesto al otro.

A feminist vision of knowledge must not continue the dualistic either/or pattern [...] I am suggesting a nondualistic both/and pattern of utilization.⁸(96)

Ahora bien, a partir de esta lectura integral, que pretende abarcar la totalidad de la obra y la construcción de un lector dual, surgen además oposiciones binarias dentro del texto que abonan esta idea. Vayamos pues, del macro al micro. No obstante, se debe tener en cuenta que la obra está saturada de intertextualidades y de todos aquellos elementos a los que Martín Gaité hace referencia en su ensayo antes referido *La búsqueda del interlocutor*, por lo que será preciso seleccionar los más interesantes dentro de esta lectura, que busca fusionar en una estas oposiciones que por lo general se contraponen en un relato de esta naturaleza.

Consideramos el más pertinente el intertexto con *Fausto*, que prevalece a través de toda la obra en la figura del hombre de negro. Seleccionamos esta referencia intertextual en particular por la referencia implícita a la idea de la adquisición de conocimiento, la idea de vender el alma al diablo para adquirir conocimiento. En este texto “el hombre de negro” evidentemente sugiere la idea de ese diablo al cual C. se entrega y con quien se confiesa para lograr, en primer término, abarcar la totalidad del conocimiento de sus propias memorias y experiencias de vida; y, en segundo término, para poder producir un relato que a la vez aporta al conocimiento, objetivo que consigue con la construcción de la novela.

C., para conocerse a sí misma, deberá estar dispuesta a enfrentarse con ese lado oscuro que forma parte de ella –representado en el hombre de negro–, y más allá del enfrentamiento, para conocerse y poder repensar sus vivencias, su relato deberá entregarse a la posibilidad que implica dialogar con su lado oscuro, con el diablo que la habita, con su parte masculina en la que se articula la lógica y la ciencia. No es novedad que la idea del lado oscuro y de la adquisición de conocimiento van de la mano desde los relatos fundacionales⁹, sobre todo en el pensamiento occidental y eurocéntrico, con las

8 Allison M. Jaggar and Susan R. Bordo. *Gender/Body/Knowledge Feminists Reconstructions of Being and Knowing*. New Jersey: Rutgers University Press. 1989 (96).

9 Entre los escritos fundacionales que sirven como base a estas oposiciones binarias entre “lo masculino” y “lo femenino” podemos tomar como ejemplo el relato bíblico de Adán y Eva en el que se concibe el conocimiento como peligro; otro buen ejemplo sería el mito del Santo Grial y la búsqueda de ese

distinciones entre lo masculino y lo femenino. Recurramos nuevamente a Eva, a través de quien Adán, el hombre, adquiere conocimiento. En este texto, este relato fundacional queda revertido en su totalidad pues es a través del hombre –del lado oscuro, del hombre de negro– que C. –la narradora, mujer, “lo femenino”– adquirirá el conocimiento de sí misma y producirá conocimiento a partir de ese nuevo saber. Igualmente, el escrito revierte la idea de la mujer como musa, pues es el hombre de negro –nuevamente “lo masculino”– quien opera como estimulante para la creación de la obra.

Por otro lado, esta lectura que ofrece el intertexto con *Fausto* nos permite, además, analizar la figura del hombre de negro como un desdoblamiento del yo de nuestra narradora C., dado que la narración necesita de ese lado oscuro, de las curiosidades de este hombre para poder completarse como ciclo. En consecuencia, C. es musa y creadora, todo en uno. La cronología y el ciclo operan como una unidad, no como una oposición binaria. En el relato, tanto como en los personajes, estos aspectos se integran, se complementan, no se rechazan entre sí. El texto es orden y desorden, es masculino y femenino. Una vez más tenemos una dualidad que opera en conjunto, una oposición binaria que ya no lo es, pues necesita de su opuesto para existir como un todo. No hay relato sin C., no hay historia sin el hombre de negro. Ambos habitan la obra, y se requiere la participación activa de un lector que pueda leerlos en conjunto.

Esta estructura integral tanto de la narración como de la lectura no está exenta, por otro lado, de las tensiones que implican las oposiciones. Después de todo es un escrito que pone el mundo al revés y ese no puede ser un proceso libre de conflictividad. Ejemplo de ello son los momentos en que C. manifiesta su miedo a las cucarachas o la desconfianza que siente hacia este personaje del hombre de negro que se instala en su casa y del cual –aunque a veces quiere– no puede escapar. De ahí la necesidad de ignorarle en ocasiones. Estos sin duda, son momentos importantes en el texto en los que la oposición binaria entre el lado oscuro y el lado revelado se encuentran y mantienen una cierta tensión. Aunque, como sabemos al final, se trata solo de tensiones momentáneas, pues el texto

líquido sagrado que lleva al ser humano a la salvación o a la perdición; igualmente ocurre con las concepciones dentro de la mitología griega sobre los dioses y la sabiduría utilizada al servicio del capricho. Es importante hacer la salvedad de que este tipo de construcción de imaginarios se circunscribe al pensamiento occidental y eurocentrista, del cual parten la mayoría de estas oposiciones binarias en las que el conocimiento siempre queda ubicado dentro de “lo masculino” y la ignorancia dentro de “lo femenino”.

permite que todos estos elementos habiten en él con libertad y sobre todo con naturalidad, lo que puede considerarse como unos de los aspectos más trasgresores. La tensión fortalece la integración porque subraya su carácter conflictivo.

Esta misma intertextualidad nos lleva a la multiplicidad de oposiciones binarias que se desprenden de este encuentro entre los dos aspectos de C., como lo serían las ideas relacionadas con el conocimiento y la ignorancia que elabora Wilshire y que, acertadamente, ejemplifican el conflicto que ofrece la narración con relación a la posibilidad de que todo ello habite en el texto, como habita en nuestro personaje central. Claro está, con la particularidad de que no es el hombre de negro quien escribe, es C. y se trata de una mujer. De este modo se trastoca el imaginario de género y se reta a la idea de que el orden ha de suprimir el caos. En C. ambos elementos habitan indistintamente, y esta posibilidad es una subversión en sí misma. El orden depende del caos para que la obra crezca, y el caos depende del orden para que la obra termine. Es ella el hombre de negro y la narradora, es ella la que tiene miedo y curiosidad a la vez. Todo ocurre en un marco de simultaneidad que impide una lectura no espontánea o dividida. Una lectura desde “lo masculino” buscaría organizar y una lectura desde “lo femenino” ignoraría las sutilezas estructurales que se hayan en el texto. Llamo la atención sobre algunas de las oposiciones binarias que operan en la obra según las describe Wilshire en su ensayo antes citado. Son las siguientes:

KNOWLEDGE/IGNORANCE

Higher/Lower

Mind, Ideas, Head, Spirit/Body (flash), Womb (blood), Nature (Earth)

Reason/ Emotion

Cool/ Hot

Order/Chaos

Objective/Subjective

Literal truth, Fact/Poetic truth, metaphor, art

Public sphere/Private sphere

Secular/Holy, Sacred

Dualistic/Whole

MALE/FEMALE (95-96)

Todas estas contraposiciones operan a lo largo de la obra. De hecho, merece la pena destacar lo que esto significa con relación a la adquisición de conocimiento, más aún si se trata de una mujer inscrita dentro de lo femenino, que es muy distinto. Al estar, por ejemplo, bajo el imaginario de lo sagrado, como establecen las oposiciones que elabora Wilshire, nuestra narradora se encuentra de repente suscrita a la idea de la fe, de lo que se cree sin cuestionárselo. Es decir, aparece incapacitada para transgredir e insertarse en el discurso de lo científico, de lo racional. Sin embargo, lo hace sin ningún problema, gracias a la herramienta que tiene delante. Su “alter ego”, el hombre de negro, quien no solo habita e invade su casa, sino que la invade a ella misma y existe para romper con esa imposibilidad creada a partir de esa construcción de significados. No leerlo de ese modo implicaría perderse fragmentos esenciales del texto, como por ejemplo el comentario que hay respecto al yo y las preguntas que se derivan. ¿Cómo se construye el yo? Si fuéramos a romperlo, ¿qué aspectos serían los más relevantes? ¿Podemos leer el yo de C. sin el hombre de negro? Nos aventuramos, con respecto a esta última pregunta, a decir tajantemente que no, que resultaría muy limitante hacer una lectura de C. y su construcción del yo distanciada de esta figura importantísima dentro del relato, puesto que es innegable que la esencia del hombre de negro radica en la propia C. Además, su deseo de conocer la historia y de convertirse en el primer lector es el mismo deseo de la narradora de “conocerse” y contar. No puede haber uno sin el otro. La propia Martín Gaité plantea un aspecto importante en lo que a la relación narrador/lector se refiere. [...] se escribe y siempre se ha escrito desde una experimentada incomunicación y al encuentro de un oyente utópico (28).

Ese oyente ideal, al igual que el concepto del lector ideal capaz de captar los intertextos –las lecturas previas que ha hecho el autor y los diálogos que busca establecer con otros textos–, en el caso de C. habita en sí misma y en la forma del hombre de negro, otro aspecto de su yo. Esto si hablamos de la relación que ocurre intratextualmente, pues

al abrir el libro un lector nuevo se crea todo un nuevo –valga la redundancia- acuerdo entre narrador y lector. Pasamos a ser los lectores de la “lectura” que hace el yo compuesto de C. en el relato. Ese yo que se construye a partir de todas las oposiciones binarias que habitan en el escrito. Al hablar del yo compuesto de C. hablamos de un yo que se subdivide en el hombre de negro y en la propia C., en la narradora y el lector, en donde habitan los opuestos como un todo. Estamos ante un personaje hermafrodita con relación a sus construcciones de “lo masculino” y “lo femenino”, tan dual como el lector que el libro construye. Estamos, pues, leyendo una unidad, una acción que ya ha sido previamente sincretizada por el lector que habita el libro y del que nos nutrimos como lectores extratextuales. Al leer completamos el proceso que el texto sugiere. Nos convertimos en ese lector hermafrodita que busca la narradora y el lector.

A este planteamiento merece la pena añadirle la idea de que estamos ante un ejercicio de lectura y de creación sumamente lúdico, tema al que Martín Gaité recurre constantemente en sus ensayos. Sobre todo cuando asevera que “nunca lo escrito sin personal deleite puede llegar a deleitar a nadie” (30). Sin duda, este juego que propone el texto resulta muy sugerente para el tema que nos atañe en este comentario. En el juego, los papeles son intercambiables, se juega entre iguales, se establecen equipos que buscarán un objetivo independientemente de sus características atribuidas. Al leer como un juego resulta más fácil dejarse llevar por los derroteros que el relato propone y llegar a convertirse en ese lector ideal que el libro necesita.

No nos gustaría dejar de lado otra oposición importante que se desprende de esta idea del juego y es, precisamente, la relación de C. con la cajita dorada. En primer lugar, es el hombre de negro quien la trae, es él quien opera como musa que le permitirá a ella elaborar y, en segundo lugar, dentro de la idea del juego y la posibilidad de habitar otra realidad con otros códigos distintos, están sin duda las píldoras contenidas en dicha cajita. Es inevitable hacer una lectura sicodélica de este elemento, dentro de esta mirada se articula perfectamente el concepto del juego y de lo lúdico, la idea de ver y descubrir a través de un intermediario, a través del juego con lo desconocido: en este caso las píldoras. Con esta lectura, su cuarto de atrás pasa a ser ese subconsciente que se libera gracias al estímulo de la cajita dorada, que como vemos al final le ofrece seguridad. El

hombre de negro con sus preguntas le permitirá entrar en ese subconsciente pero, a la vez, con las píldoras le permitirá escapar de él. Es él quien la lleva pero es ella quien hace el viaje. De esta manera, una vez más, se subvierten las oposiciones binarias tradicionales y la mujer no se articula como la tradicional ayudante del héroe que emprende el camino, es ella quien andará y él servirá como asistente para sus propósitos. Esta inversión en los papeles tradicionales ofrece además una ruptura necesaria para que la lectura híbrida sea posible, para que confidente y confesor habiten un solo espacio, un solo texto, un solo ser.

Bibliografía

Jaggar, Allison M. and Bordo, Susan R.. *Gender/Body/Knowledge Feminists Reconstructions of Being and Knowing*. New Jersey: Rutgers University Press, 1989.

Martín Gaité, Carmen. *El cuarto de atrás*. Barcelona: Destino, 2007.

Martín Gaité, Carmen. *La búsqueda del interlocutor*. Barcelona: Anagrama, 2000.

Moi, Toril. *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra, 1999.