

**MOTIVACIÓN SEMÁNTICA DEL NOMBRE PROPIO: EL PROTOCOLO
NOMINAL EN LA AUTOFICCIÓN**

— Estudio de caso: “El cuarto de atrás” (1978) de Carmen Martín Gaité —



Autor: Sánchez Rodríguez, Víctor (NIA 152277)

Tutor: Domingo Ródenas de Moya

Universidad Pompeu Fabra – Facultad de Humanidades

Curso académico 2015-2016

“Por primera vez, alza los ojos y me mira intrigado. Ha sido un recurso de efecto; cuando los nombres literarios o geográficos no se sueltan a la buena de Dios, sino que están respaldados por la historia concreta que los ha traído a colación en el texto, brillan con un resplandor distinto.”

(Carmen Martín Gaité, *El cuarto de atrás*).

ÍNDICE

1. Introducción	4-5
2. Cuestiones generales sobre el Nombre Propio	6-7
3. El Nombre Propio en la filosofía del lenguaje	8-14
3.1. Frege, <i>Sinn und Bedeutung</i>	8-10
3.2. Russell y los nombres propiamente lógicos	10-11
3.3. Strawson y la función referencial identificatoria	12-13
3.4. Kripke y los designadores rígidos	13-14
4. El Nombre Propio en la ficción: teoría de la literatura	15-20
4.1. De la filosofía a la ficción	15-17
4.2. Referente extratextual e intratextual	17-18
4.3. <i>Proust et les noms</i>	19-20
5. La autoficción	21-26
5.1. Naturaleza de la autoficción	21-24
5.2. El protocolo nominal	24-26
6. Estudio de caso: <i>El cuarto de atrás</i> de Carmen Martín Gaité	27-36
7. Conclusiones	37-38
8. Bibliografía	39-41

1. Introducción

El presente escrito representa la culminación de una trayectoria académica en el Grado en Humanidades cursado en la Universidad Pompeu Fabra. El interés por la Literatura se ha traducido en la elección del perfil literario dentro del Grado. A pesar de esto, pensar, moverse y, en fin, vivir desde la Humanidades implica la incorporación de la transversalidad a la mirada sobre la realidad.

Por esto, la elección del trabajo de fin de grado combina un tema literario que está en boga, como es el caso de la autoficción, con una perspectiva lingüístico-filosófica, que integra el marco teórico de este trabajo. La motivación principal es, sin embargo, un profundo interés por conocer de primera mano las teorías que se barajan en la actualidad para comprender el fenómeno de la autoficción.

Esta nueva narrativa ha sido practicada por muchos grandes nombres de la Literatura contemporánea: Paul Auster, Patrick Modiano, J.M. Coetzee, Enrique Vila-Matas, Javier Marías o la ya fallecida Carmen Martín Gaité. En concreto, en la narrativa hispánica se puede observar un clarísimo auge de la autoficción. Es el interés por las letras en lengua española lo que me ha llevado a continuar mis estudios en la Facultad de Filología de la Universidad de Barcelona. Así es que en la elección del trabajo contemplaba tratar la(s) obra(s) de un(os) autor(es) en esta lengua, que ha sido tan proclive al conreo de la autoficción.

Carmen Martín Gaité apareció en este panorama a propuesta del director de este trabajo, Domingo Ródenas. Aprovecho este espacio para agradecerle la actitud plenamente colaborativa, la ayuda inestimable en la elección de bibliografía. Y, lo más importante, por la transmisión del gusto por la literatura tanto en sus clases como en otros espacios. Como digo, fue el director de este trabajo quien propuso *El cuarto de atrás* como posible lectura sobre la que realizar este estudio.

Este trabajo pretende plantear la cuestión de la referencialidad y la motivación semántica del Nombre Propio. Por eso este texto se ha articulado

de manera que en primer lugar se establezcan unas cuestiones generales sobre el Nombre Propio que sirvan como coordenadas.

A continuación, se aporta un marco teórico filosófico para agrupar las más importantes teorías filosóficas que se han ocupado de la cuestión del Nombre Propio y su función referencial. Los autores seleccionados para esta cuestión son Frege, Russell, Strawson y Kripke. Obviamente seleccionar a unos implica dejar fuera a otros, y aunque se echen en falta nombres como Searle o Putnam, la extensión del trabajo limita esta selección. Más adelante, se entra en el terreno de la ficción, que se rige por sus propias normas, y por eso se ha seleccionado el análisis de uno de los grandes teóricos del siglo XX sobre el funcionamiento y naturaleza de los nombres en la obra de Marcel Proust; estoy hablando del teórico francés Roland Barthes.

Ya terminando se dispone una breve explicación sobre qué es la autoficción y qué papel juega el Nombre Propio en ella para poder culminar el escrito con el análisis del uso que hace del Nombre Propio Martín Gaité en la novela *El cuarto de atrás*.

2. Cuestiones generales sobre el Nombre Propio

La necesidad de nombrar lo que integra nuestra realidad es una función vital necesidad del lenguaje. La denominación se constituye no sólo como una acción de fundamental importancia para el discurso oral, si no que, tal y como comenta AnneHerschber, también del discurso escrito: “Touttexte, qu’ilsoitou non une fiction, doit, pourexister, pourprendreconsistance, dénommer des êtres, des notions, des choses, des lieux, et pouvoircontinuer à s’y référer.”¹

El nombre propio conjura una entidad de forma unívoca. A esta forma de denominación la autora le asigna el nombre de *expresiones referenciales propiamente dichas*, que nos permiten identificar los referentes del discurso. Nombres propios, descripciones definidas (del tipo “el tal y tal”) y expresiones deícticas integran este subgrupo de las expresiones autónomas del discurso.

Que los nombres propios tienen la función de designar una única entidad es algo en lo que han convenido todos los estudiosos de la cuestión, ya sea desde de la perspectiva de la lógica, como de la gramática o la filosofía analítica. Es en la forma en que se asigna esta referencia, digamos en la relación que se establece entre la entidad y el nombre en su función referencial, donde existe un entramado bastante amplio de teorías.

El académico Willy Van Langendock, en su libro *Theory and Typology of ProperNames*, ha estudiado en profundidad las implicaciones lingüísticas del nombre propio y, sobre todo, sus funciones pragmática, semántica y sintáctica:

“A proper name is a noun that denotes a unique entity at the level of established linguistic convention to make it psychosocially salient within a given basic level category [pragmatic]. The meaning of the name, if any, does not (or not any longer) determine its denotation [semantic]. An important formal reflex of this pragmatic-semantic characterization of proper names is their ability to appear in such close appositional constructions as the *poet Burns*, *Fido the dog*, *the River Thames*, or *the City of London* [syntactic].”²

¹Herschberg Pierrot, Anne, (1995). *Stylistique de la prose*. Paris: Belin. Pág. 232.

²Langendonck, Willy Van. (2007). *Theory and Typology of Proper Names*. Berlin, Boston: De Gruyter Mouton. Pág. 8.

De todos los atributos que el autor enumera sólo se tendrá en consideración el semántico, que permite tender lazos entre la filosofía del lenguaje y la teoría de la literatura, herramientas básicas con las que enfrentarse al análisis de los nombres propios en la lectura de *El cuarto de atrás*.

Tanto los filósofos analíticos –en mayor o menor medida– como los teóricos de la literatura que se citan en el presente trabajo dedican especial atención a la función semántica del nombre propio en la ficción. Es bastante obvio que la filosofía analítica dedica un mayor esfuerzo a demostrar sus postulados teniendo como marco de referencia la realidad. La incursión que hacen en la ficción es mucho menor que la de los teóricos de la literatura, pero no menos interesante. No por ello se debe dedicar menos atención a los postulados lingüísticos que encontramos en las reflexiones filosóficas de los autores que deliberadamente se ha decidido tratar aquí, ya que no pocas de estas reflexiones son utilizadas por los propios teóricos literarios.

Desde Platón, en *Crátilo*, pasando por Saussure, Stuart Mill, Gottlob Frege, Bertrand Russell y más actualmente Roland Barthes o Gérard Genette son sólo algunos de los nombres que se han ocupado de la cuestión del nombre propio. Lógicamente cada uno de ellos ha construido su reflexión desde contexto (la lógica o la filosofía o la teoría literaria). Como se verá a continuación el estudio del Nombre Propio abre las puertas a muchas disciplinas.

3. El Nombre Propio en la filosofía del lenguaje

3.1. Frege, *Sinn und Bedeutung*

Gottlob Frege(1848-1925) se ha convertido en una referencia obligada para la filosofía analítica. Expandió los horizontes de la lógica, la aritmética y la filosofía del lenguaje. Sus investigaciones respecto del lenguaje y, en concreto, sobre el nombre propio son fundamentales para la comprensión de los distintos enfoques que se han dado a esta cuestión desde la tradición analítica.

De todas sus aportaciones, que son francamente extensas, sólo se tendrá en consideración para el presente texto su propuesta sobre el sentido y la referencia como atributos semánticos del nombre propio, que funda la conocida teoría descriptivista sobre los nombres propios y la referencia, opuesta a la teoría histórico-causal defendida principalmente por Mill y Kripke.

Frege incorporaba los nombres propios, tal y como los conocemos, en la categoría semántica de los *términos singulares*, que incluía también descripciones definidas (como por ejemplo: “el primer español en ganar el premio Nobel de Literatura”) y expresiones deícticas. Las propiedades semánticas de los términos singulares son el sentido (*Sinn*) y la referencia (*Bedeutung*).

El filósofo alemán, quiso demostrar las propiedades semánticas de los términos singulares a través de lo que se conoce en filosofía del lenguaje como estados de identidad: $a=a$ y $a=b$. Este ejemplo muestra que a y b comparten el mismo referente: “Lo que se quiere decir con $a=b$ parece ser esto: los signos o nombres « a » y « b » se refieren a lo mismo y, en consecuencia, estaríamos hablando justamente de esos signos; se aseveraría una relación entre ellos.”³

Los estados de identidad pueden ser verificados o falseados a partir de descripciones definidas. Frege propone el siguiente estado de identidad: “*el lucero matutino es el lucero matutino*” ($a=a$). A nivel informativo, esta descripción definida no nos aporta nada semánticamente; en cambio, si

³ Frege, Gottlob. (1892). *Sobre sentido y referencia*. *Gottlob Frege*. Valdés Villanueva, Luis M. Traductor y editor. (1998). *Ensayos de semántica y filosofía de la lógica*. Madrid: Tecnos. Pág. 85.

tomamos la frase “*el lucero matutino es el lucero vespertino*” ($a=b$), aquí sí se nos aporta información respecto al estado de identidad de la descripción definida, es decir, sobre el *término singular*. Este es el clásico ejemplo de la filosofía del lenguaje, “*Héspero es Fósforo*”, que Frege propuso para diferenciar el atributo semántico del sentido al de la referencia.

En la Antigüedad clásica, a la estrella más brillante del cielo matutino la llamaron *Fósforo*, y al cuerpo celeste más brillante del cielo vespertino *Héspero*, asumiendo que eran dos estrellas distintas, aunque adelante se demostró que ambas eran la misma: Venus.

Frege demuestra como *Fósforo*, “*el lucero matutino*”, y *Héspero* “*el lucero vespertino*” poseen el mismo referente, que es Venus: “La referencia de un nombre propio es el objeto mismo que designamos por medio de él; la representación que tenemos en este caso es completamente subjetiva; entre ambos está el sentido, que ciertamente ya no es subjetivo como la representación, pero que tampoco es el objeto mismo.”⁴

Frege rompe con la idea de Mill (los nombres propios denotan pero no connotan) con la atribución del sentido (*Sinn*), que viene a ser la forma en que la referencia se relaciona con la entidad que designa: “El nombre propio tiene que tener por lo menos un sentido (tal como utilizo la palabra); de lo contrario sería una secuencia vacía de sonidos y no tendríamos razón alguna para llamarlo nombre. Pero para el uso científico ha de exigirse que tenga también una referencia; que designe o nombre un objeto. Así pues, el nombre propio se relaciona por medio del sentido, y sólo por medio de él, con el objeto.”⁵

Tal y como aclara el profesor García-Carpintero: “[...] es preciso que sentidos y referencias estén estrechamente relacionados, [...] La relación consiste en que los sentidos determinan las referencias; la referencia de un término singular es esa única entidad que posee las características especificadas por el sentido del término.”⁶ Esta relación es fundamental ya que

⁴Frege, Gottlob, (1892). *Sobre sentido y referencia*. En *Op. Cit.*, (1998), pág. 89.

⁵Frege, Gottlob. (1892). *Comentarios sobre sentido y referencia*. En *Op. Cit.*, (1998), pág. 121.

⁶García-Carpintero, Manuel, (2008). *Las palabras, las ideas y las cosas. Una presentación de la filosofía del lenguaje*. Barcelona: Ariel. Pág. 236.

dilucida la postura de Frege al respecto de la relación de los nombres propios con la realidad, que es indirecta, ya que la relación nombre-mundo se produce a través del sentido.

Frege aborda de forma muy breve la denotación de los nombres propios en la ficción. Para él es irrelevante puesto que no existe una referencia real ya que los enunciados no pueden ser verificados o falseados como estados de identidad:

“[...] para nosotros, dice Frege, es indiferente que el nombre de «Ulises» tenga una denotación, responda a un ser verdaderamente existente. La semántica del lenguaje poético no se construye sobre el valor de la referencia, son «figuras», «imágenes» que permanecen indiferentes a la oposición verdadero/falso que rige los enunciados de realidad con valor de verdad-no verdad del lenguaje referencial. Los enunciados del lenguaje poético carecen de tal valor de verdad, no son ni verdaderos, ni falsos. Como ocurre singularmente con los nombres ficcionales (Ulises, D. Quijote, Emma Bovary) no son objetos del mundo que la ficción representa, sino nombre, imágenes privadas de valor referencial-denotativo.”⁷

Por lo tanto, el filósofo alemán considera que los nombres propios en la ficción poseen sentido pero no referencia porque no es demostrable la existencia de las entidades ficcionales en el mundo empírico y por lo tanto no se puede proponer un estado de identidad respecto de estas entidades.

3.2. Russell y los nombres propiamente lógicos

De Bertrand Russell (1872-1970) no podemos aseverar que participe de una u otra teoría respecto de las atribuciones semánticas del nombre propio ya que su concepción es particular y cambiante. Durante los primeros años parece estar de acuerdo con la teoría histórico-causal de Mill, es decir, piensa que los nombres comunes connotan y denotan, y, en cambio, los nombres propios sólo

⁷ Pozuelo Yvancos, J.M. (1994). *La ficcionalidad: estado de la cuestión*. Sigma. Revista de la Asociación Española de Semiótica. Núm. 3. Pág. 269.

denotan. Más adelante, en sus textos más centrados en la lógica, vuelve a las posiciones de la teoría descriptivista.

En estas páginas se ha tomado en consideración el texto *On Denoting* (1905), en el que Russell establece sus principales premisas sobre la cuestión que nos ocupa y refuta algunos aspectos de la teoría fregeana: “[...] someteré a discusión las teorías al respecto de Frege y Meinong, poniendo de manifiesto por qué ninguna de las dos me satisface.”⁸

Russell considera que los únicos nombres propios genuinos son los nombres lógicamente propios (expresiones deícticas), y al resto los considera descripciones definidas truncadas, de las que además no podemos extraer un sentido en términos fregeanos:

“Una de las primeras dificultades con que nos enfrentamos al adoptar la teoría de que las fórmulas denotativas expresan un significado y denotan una denotación se refiere a aquellos casos en que aparentemente no hay denotación alguna. [...] Pero consideremos ahora la proposición “*El rey de Francia es calvo*”. Dada la paridad de forma, también esta última debería versar acerca de lo denotado por la expresión, por más que no carezca de significado, toda vez que lo tiene “*la reina de Inglaterra*”, carece ciertamente de denotación, al menos en un sentido obvio. En consecuencia, no faltaría quien supusiese que “*El rey de Francia es calvo*” es una proposición carente de sentido.”⁹

Los nombres lógicamente propios tienen la función de designar una entidad y esa misma entidad es el significado del nombre. Así pues, el significado de una expresión no lo encontraremos en su función referencial, sino que el significado es aquello que nos permite hacer uso de una expresión para referirnos a una entidad. Por lo tanto defiende una teoría referencial del significado, acercándose más a la tesis defendida por Kripke, como veremos más adelante, que no a las tesis fregeanas que sitúan al sentido como mediador entre la referencia y la entidad.

⁸Russell, Bertrand (1905). *Sobre la denotación*. En *Ensayos sobre lógica y conocimiento: 1901-1950*, (1966). Javier Muguerza (comp.). Madrid: Taurus. Pág. 55.

⁹*Ibid.*, pág. 61.

3.3. Strawson y la función referencial identificatoria

Peter Strawson (1919-2006) integra el marco de la teoría descriptivista. En su escrito, *Sobre el referir*, plasma sus ideas sobre la referencialidad. El título no es casual, Strawson concibe su texto como una respuesta a *Sobre la denotación* de Bertrand Russell. La principal crítica a Russell consiste en que, según Strawson, no distingue entre el significar (la expresión) y hacer referencia (el uso de la expresión). Russell confunde la entidad con la referencia:

“El error de Russell tuvo su origen en pensar que hacer referencia o mencionar, si es que ocurren de alguna manera, deben ser significar. No distinguió B1 de B2; confundió expresiones con su uso en un contexto particular y confundió, así, significar con mencionar, con hacer referencia. Si hablo de mi pañuelo, puedo, quizás, sacar de mi bolsillo el objeto al que me estoy refiriendo, pero no puedo sacar de mi bolsillo el significado de la expresión «mi pañuelo».”¹⁰

La base de la teoría de Strawson consiste en diferenciar las expresiones del uso que hacemos de éstas. Al uso Strawson lo llama «uso referencial singularizador»¹¹. Así pues el significado de una expresión debemos buscarlo en las convenciones que se han establecido socialmente para el uso de esa expresión:

“El significado (al menos en un sentido importante) es una función de la oración o expresión; mencionar y hacer referencia, y verdad y falsedad, son funciones del uso de la oración o expresión. Dar el significado de una expresión (en el sentido en que estoy usando la palabra) es dar directrices generales para su uso para hacer referencia a, o mencionar, objetos o personas particulares; dar el significado de una oración es dar las directrices generales para su uso al hacer aserciones verdaderas o falsas. [...] Hablar sobre el significado de una expresión u oración no es hablar sobre su uso en una ocasión particular, sino

¹⁰Strawson, Peter F. (1971). *Sobre el referir*. En *Ensayos lógico-lingüísticos*. Trad. Alfonso García Suárez y Luis M. Valdés Villanueva. Madrid: Tecnos. Pág. 20.

¹¹*Ibid.*,pág. 11.

sobre las reglas, hábitos y convenciones que gobiernan su uso correcto, en todas las ocasiones, para hacer referencia o aseverar.”¹²

En este sentido queda claro que a Strawson no le interesa si una proposición (o un nombre propio) es verdadera o falsa o si posee referente o significado, ya que eso debe buscarse en el uso que como hablantes damos a la proposición (o nombre).

3.4. Kripke y los designadores rígidos

Saul Kripke es, sin ninguna duda, el filósofo analítico vivo más importante, y seguramente de los más trascendentes de los últimos siglos. De entre sus múltiples frentes de abordaje filosófico y matemático, el tema del nombre propio y la referencialidad se ha erigido como uno de los puntales de sus reflexiones.

En el libro *Naming and Necessity*¹³, que recoge una serie de conferencias que el autor pronunció en la Universidad de Princeton en 1970, Kripke realiza una crítica a la teoría descriptivista, aportando una nueva visión sobre los nombres propios y la referencialidad: la teoría causal de la referencia.

El principal argumento en contra de la teoría descriptivista pivota sobre la no connotación de los nombres propios. Kripke, siguiendo los postulados que ya estableció Mill, considera que los nombres propios nombran a un individuo sin aportarnos ninguna información, sin describirlo, es decir, denotan pero no connotan.

Los nombres propios se convierten en *designadores rígidos*, es decir, designan al mismo individuo en todos los *mundos posibles*. Kripke toma prestada la expresión *mundos posibles* de Leibniz para demostrar la completitud semántica de las expresiones lógicas: “Los mundos posibles son mundos estipulados, que representan situaciones contrafácticas; un nombre propio es un designador rígido porque designa siempre al mismo individuo en cualquier mundo posible en que ese individuo exista.”¹⁴

¹²Strawson, Peter F. (1983). En *Op. Cit.*, págs.19-20.

¹³Kripke, Saul (1980). *Naming and Necessity*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.

La teoría de los mundos posibles hace que la relación que se establece entre el nombre propio y el mundo sea directa, no como en la teoría Fregeana que afirma una relación indirecta, esto es, a través del sentido. Pero no es cuestión baladí preguntarse cómo se fija la referencia en los nombres propios, que marcan la relación directa con el mundo. Kripke responde con la idea del “bautismo inicial”, que explica los factores causales que intervienen en este proceso (por eso la postura defendida por Kripke se conoce como teoría causal de la referencia):

“Intervienen factores causales en la transmisión del nombre: en la reproducción (oral o escrita) de ejemplares específicos del nombre por un hablante que usa el nombre y en la percepción (auditiva o visual) de ejemplares específicos del nombre por los sujetos que “reciben” el nombre y lo reproducirán a su vez. Además, si el bautismo inicial se produce por ostensión ante el objeto percibido, entonces es también parcialmente causal la conexión entre el objeto y la percepción que tiene de él el sujeto que realiza el bautismo.”¹⁵

4. El nombre propio en la ficción: teoría literaria

¹⁴ Rivas Monroy, María Uxía (1996). *Nombres propios: realidad y mundos posibles*. En Pozuelo Yvancos, J.M.; Vicente Gómez, F. (coord.), *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*. Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia. Pág. 1319.

¹⁵ Pérez Otero, Manuel, (2006). *Esbozo de la filosofía de Kripke*. Barcelona: Montesinos. Pág. 172-173.

4.1. De la filosofía a la ficción

Para la filosofía analítica el tema de la referencialidad en la ficción ha supuesto un muro casi infranqueable, y cuando se ha dado una explicación ha sido ciertamente imprecisa. En cambio, la teoría de la literatura sí ha dado explicaciones precisas y fundamentadas (aunque diversas) sobre el funcionamiento de la referencialidad en la ficción, pero para hacerlo ha sido fundamental contar no sólo con el patrimonio léxico que han utilizado los filósofos analíticos, sino también la conceptualización que han creado para describir este proceso.

Si tomamos, por ejemplo, el caso de Frege, encontramos que éste niega toda función referencial a una entidad no-existente (como es la entidad ficticia) porque no existe en el mundo real, pongamos por ejemplo, Odiseo. Su representación se limita al mundo textual y por eso no se puede concretizar su identidad (no tiene predicado, en términos fregeanos) y, por lo tanto, no se puede comprobar su estado de identidad (verdadero o falso). A François Meltzer la teoría fregeana de la referencialidad le ha servido para atribuirle las funciones fregeanas a la écfrasis, es decir, el retrato como función textual de nombre propio; añade un predicado a la caracterización —o mejor, iconización— del nombre propio:

“When the text refers to the portrait of the princess [el autor se refiera a *La Princesse de Clèves*], however (our sense and image of her have by this point been established by our reading of the text), we have a double image, neither half of which has a “real” nominatum. The absence of nominata (“real” designated objects) which characterizes literature is thus further problematized by the presentation of a textually concretized object: the portrait. For the portrait is the iconization of the textual proper name.”¹⁶

Enfrentarse al tema de la referencialidad implica no consiste sólo preguntarse por su funcionamiento, sino por su naturaleza. La filosofía

¹⁶Meltzer, François (1987). *Renaming in Literature. Faces of the moon*. En Isaacharoff, Michael; Whiteside, Anna (ed.). *On Referring in Literature*. Bloomington: Indiana University Press. Pág. 73.

analítica concibe las funciones del nombre propio porque designa una entidad existente (ya hemos visto que para las entidades no-existentes suspende este criterio), que es completamente lógico, es decir, los estados de identidad se pueden verificar o falsear en todos los mundos posibles.

Charles Crittenden, en su libro *Unreality. The Metaphysics of Fictional Objects*, propone una teoría polémica. El autor afirma que los objetos ficcionales, al igual que los objetos del mundo *real*, también son lógicamente completos: “An object *x* is complete if it is logically true that, for any property *P*, either *x* has *P* (“*x* is *P*” is true) or *x* has the complement of *P* (“*x* is a non-*P*” is true).”¹⁷ Esta posición es, como ya he dicho, polémica. El criterio lógico no puede regir sobre el estudio semántico de un objeto ficcional, tal y como comenta el profesor Domingo Ródenas:

“[...] Crittenden desborda, en su defensa de la completitud, los límites que es prudente fijar a la utilización semántica de mundos posibles en la ficción literaria. Sostener, como él hace, que los objetos ficcionales son lógicamente completos dentro del universo diegético, implica dos supuestos conexos difíciles de aceptar. [...] Asimilar los mundos ficcionales a los mundos posibles —posibles para nosotros pero actuales para sus entidades oriundas— comporta perder de vista que son productos de la imaginación humana indisociables del discurso que los acarrea. [...] El segundo supuesto consiste en dar por operativo un criterio lógico en el estudio de un rasgo semántico propio de textos compuestos con finalidad estética.”¹⁸

En el mundo diegético rigen otras normas, es por esto que “participar en el juego del *make-believe* que propone la ficción supone comprometerse a sostener una creencia transitoria: la de la verdad del mundo que delimita dicho juego.”¹⁹ La ficción hace un inciso en la vertiente ontológica de la

¹⁷ Crittenden, Charles, (1991). *Unreality. The Metaphysics of Fictional Objects*. Ithaca: Cornell University Press. Pág. 138.

¹⁸ Ródenas de Moya, Domingo (1994). *La incompletitud de los mundos ficcionales: de la deficiencia lógica a la eficiencia estética*. En Pozuelo Yvancos, J.M.; Vicente Gómez, F. (coord.), *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*. Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia. Pág. 1338.

¹⁹ *Ibid.*, Pág. 1334.

representación, como comenta Gérard Genette²⁰ en *Ficción y dicción*.

Teniendo en cuenta que nos situamos en un mundo regido por las normas que dicta la propia ficción, es pertinente preguntarse cómo funciona la referencialidad de un nombre propio cuando el referente es extratextual y cuando es intratextual. Cabe decir que la cuestión de la referencia ficcional de las novelas realistas²¹ ha sido perfectamente resuelta por la teoría marxista. En cambio, la novela posmoderna presenta más complicaciones, sobre todo en su vertiente metaficcional. Tal y como indica Linda Hutcheon, el funcionamiento de la referencia se complica, ya que estas novelas metaficcionales ponen de manifiesto que quizás sería necesario una nueva teoría de la referencia que distinga entre referentes reales y ficticios en la ficción²².

4.2. Referente intratextual y extratextual

Respecto de la referencia en la novela existe una diferencia entre los nombres propios con referencia extratextual e intratextual.

Cuando una entidad que forma parte de la diégesis ocupa un lugar en el mundo real con la misma identidad nominal, es decir, que comparten nombre, a cualquier lector se le está remitiendo a esa realidad. Se da en este caso una referencia extratextual y, por lo tanto, se podría pensar que la significación en el mundo real de una referencia extratextual se inserta en la diégesis sin más. Pero la narración puede re-semantizar, re-significar un elemento del mundo no ficcional a su antojo:

“No obstante, desde una perspectiva semiótica, un espacio construido –sea en el mundo real o en el ficcional- nunca es un espacio neutro, inocente; es un espacio signifiante y, por lo tanto, el nombre que lo designa no sólo tiene un referente sino un sentido, ya que, precisamente por ser un espacio construido, está cargado de significaciones que la colectividad/autor(a) le ha ido atribuyendo gradualmente.”²³

²⁰Genette, Gérard (1993). *Ficción y dicción*. [1991]. Trad. Carlos Manzano. Barcelona: Lumen.

²¹ Me refiero al modelo narrativo de la novela del XIX.

²² Hutcheon, Linda. *Metafictional implications for novelistic reference*. En Isaacharoff, Michael; Whiteside, Anna (ed.). *Op. Cit.*, pág. 3.

Más interesante es lo que se produce cuando, por ejemplo un Nombre Propio o un espacio narrativo no tienen un referente extratextual, ya que entonces su significado se construye a voluntad de la narración. Roland Barthes se ocupa del caso de *París* y *Combray* en la *Recherche* de Marcel Proust.

París tiene ciertamente un referente extratextual al que todo lector acude cuando encuentra este nombre propio en una ficción, pero, en cambio, Combray no posee un referente extratextual, por lo tanto la referencia y significación de este nombre propio debe encontrarse en la construcción diegética. Roland Barthes se refiere a este *efecto* como imantación semántica:

“Cuando semas idénticos atraviesan repetidamente el mismo Nombre Propio y parecen fijarse en él, surge un personaje. El personaje es entonces un producto combinatorio: la combinación es relativamente estable (caracterizada por la reiteración de los semas) más o menos compleja (lo que implica rasgos más o menos congruentes, más o menos contradictorios); esta complejidad determina la “personalidad” del personaje, igualmente combinatoria que el sabor de un platillo o el aroma de un vino. El Nombre propio funciona como el campo de imantación de los semas.”²⁴

La ficcionalidad del referente nos enfrenta a una situación nueva, en que la pragmática, es decir, el uso, va a predominar sobre la semántica, esto es, el significado. La naturaleza del referente cambia absolutamente cuando nos encontramos con el caso intratextual y por eso es menester prestar atención a la propuesta que hace Barthes en su texto *Proust et les noms*²⁵ respecto de esta cuestión.

4.3. Proust et les noms

²³Pimentel, Luz Aurora (2001). *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales: la representación del espacio en los textos narrativos*. México, D.F.: siglo XXI editores. Pág. 31.

²⁴Barthes, Roland (1980). *S/Z*. México D.F.: Siglo XXI, 1970. Pág. 74.

²⁵Barthes, Roland, (2012). *El grado cero de la escritura. Seguido de Nuevos ensayos críticos*. Trad. Nicolás Rosa. [1972]. Madrid: siglo XXI.

En el ensayo homónimo, incluido en *Le degré zéro de l'écriture*, Barthes postula una interesante reflexión sobre el funcionamiento de los Nombres Propios en literatura. El crítico se pregunta por el elemento propiamente poético (en un sentido Jakobsoniano) que constituya la esencia de los objetos novelescos; la respuesta que da a esta pregunta es clara, los Nombres Propios.

Barthes atribuye tres características a los nombres²⁶. En primer lugar, el Nombre Propio tiene un poder *esencializador*, es decir, delimita un referente. Otra característica es la *citación*, esto es, el nombre congrega toda su esencia en la palabra. Y por último, el poder de *exploración*, ya que el Nombre se puede desdoblarse igual que lo haría un recuerdo. Y es por esto que Barthes dice que el Nombre propio es la forma lingüística de la reminiscencia²⁷.

Barthes niega la teoría de la designación sin significación (Russell, Kripke, etc.) ya que afirma que el Nombre, como signo lingüístico, no es arbitrario, sino motivado. Subvirtiéndose así la teoría de Saussure sobre el signo. Se produce en este nombre proustiano que designa y significa un fenómeno de hipersemantividad:

“Por su espesor semántico (se quisiera poder decir: por su «hojaldrado»), el Nombre proustiano provoca un verdadero análisis sémico que el Narrador mismo no olvida postular ni esbozar: lo que llama las diferentes «figuras» del nombre, verdaderos semas dotados de perfecta validez semántica a pesar de su carácter imaginario (lo que prueba una vez más la necesidad de distinguir el significado del referente).”²⁸

El Nombre proustiano, dice Barthes, acepta la dilatación sémica pues cada lector puede agregar o quitar elementos a la significación narrativa, tiene una propiedad catalizadora. Proust, en la estela del Crátilo²⁹, convierte sus

²⁶Barthes, Roland, (2012). *Op. Cit.*, pág. 100.

²⁷*Ibid.*, pág. 100.

²⁸*Ibid.*, pág. 101.

²⁹Crátilo, en el diálogo platónico, defiende frente a Hermógenes que el nombre representa a la cosa tal y como es.

nombres propios novelescos en fantasmagorías:

“Se querría insistir sobre el carácter cratiliano que el nombre (y el signo) tienen en Proust, no solamente porque el escritor ve la relación del significante y el significado como una relación motivada en la que uno copia al otro reproduciendo en su forma material la esencia significada de la cosa (y no la cosa misma), sino porque tanto para Proust como para Crátilo «la virtud de los nombres es enseñar»: hay una propiedad de los nombres que nos conduce, por largos, variados y desviados caminos a la esencia de las cosas.”³⁰

Es en definitiva en el propio mundo diegético donde debemos escudriñar sobre el significado de ese nombre y es, por supuesto, la referencia intratextual la que se posiciona en un espectro superior a la hora de hacerlo.

5. La autoficción,

³⁰ Barthes, Roland, (2012). *Op. Cit.*, pág. 107.

5.1. Naturaleza de la autoficción

¿Qué es autoficción? Esta es la pregunta que se siguen haciendo teóricos y estudiosos de la literatura. La aparición de esta nueva narrativa no ha creado consenso sobre su naturaleza: ¿ficción, autobiografía con tintes ficcionales, fabulación...?

Para responder a la pregunta sobre la naturaleza de la autoficción hay que remontarse al año 1977. Serge Doubrovski, en la contraportada de su novela *Fils*, anuncia que el lector se encuentra ante una novela autoficcional:

"À l'inverse de l'autobiographie, explicative et unifiante, qui veut ressaisir et dérouler les fils d'un destin, l'autofiction ne perçoit pas la vie comme un tout. Elle n'a affaire qu'à des fragments disjoints, des morceaux d'existence brisés, un sujet morcelé ne coïncide pas avec lui-même."³¹

El neologismo es, si más no, ambiguo. Philippe Gasparini³² aboga porque la viscosidad semántica del neologismo autoficción tiene el propósito de subvertir la distinción entre ficción y autobiografía. Y es justamente esta fricción entre autobiografía y ficción lo que ha provocado perspectivas encontradas: mientras unos se plantean la autoficción como una variante de la autobiografía, otros la sitúan como otra vuelta de tuerca de la novela.

Se pueden encontrar argumentos perfectamente razonados en una posición u otra, pero aquí apuesto porque debemos entender la autoficción como una variante de la novela y no de la autobiografía, porque a pesar de que la autoficción trabaje con la biografía del autor lo que hace es ficcionalizarla:

"[...] la autoficción se inclina antes por el lado de la ficción que del lado de la autobiografía, porque no se trata, como podría darlo a entender la fórmula arrancada de su contexto, de escribir su vida "aliñada de ficción", sino pura y llanamente de "ficcionalizar" una vida de la A a la Z, es decir, de inventarse una "autobiografía" por entero."³³

³¹Doubrovsky, Serge (1977). *Fils*. Paris : Galilée. Contracubierta.

³²Gasparini, Philippe. *La autonarración*. En Casa, Ana (comp.), (2012). *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid: Arco Libros. Pág. 178.

A pesar de que el término autoficción aparece, como ya he mencionado, en 1977, pero debemos buscar su origen en la caída del modelo narrativo del realismo.

Tal y como comenta el profesor Domingo Ródenas³⁴, la obra de arte después del realismo busca autonomía respecto de las ataduras de la realidad, o de esa realidad descrita por el realismo: sólida y verdadera, que la modernidad proclama incognoscible, es decir, irreproducible de forma unívoca. Si a esto le sumamos la experiencia de la posguerra mundial –qué decir después del horror nazi–, el género novelesco se enfrentaba a su pregonada caducidad. La entrada en la modernidad implica un nuevo estatuto narrativo.

Este cambio de modelo narrativo propicia, en el caso de la autoficción, un aumento de protagonismo del narrador a través, por ejemplo, de la metaficción. Puesto que, como he comentado con anterioridad, en estas páginas defiendo que la autoficción debe integrarse dentro de la novela, el análisis narratológico va a ser fundamental para comprender el alcance de este nuevo género.

Antes de atender a la cuestión del protocolo nominal en autoficción, cabe destacar la aportación de Vincent Colonna respecto a los tipos de autoficción. En su tesis doctoral *Autofiction & autres mythomanies littéraires*³⁵, dirigida por Gérard Genette, distingue entre cuatro tipos de textos autoficcionales :

- Autoficción fantástica: en este modelo el escritor es el centro de la ficción, pero su identidad se ve transformada dentro de una historia que escapa de la verosimilitud. El ejemplo por antonomasia de la autoficción fantástica es el cuento “El Aleph” (1949) del escritor argentino Jorge Luis Borges: el narrador de la historia se llama “Borges” y hay rastros biográficos del autor en la obra, pero el elemento del Aleph (“lugar donde

³³Darrieussecq, Marie. *La autoficción un género poco serio*. En Casas, Ana (2012). *Op. Cit.* Pág. 66.

³⁴Ródenas, Domingo. *La novela póstuma o el mal de Vila-Matas*. En Casas, Ana (2012). *Op. Cit.* Págs. 305-326.

³⁵ Utilizo aquí la traducción y selección que hace Ana Casa en Casas, Ana (2012). *Op. Cit.* Págs. 85-122.

están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos”³⁶) rompe con toda verosimilitud. Por eso, Colonna considera “El Aleph” como una autoficción fantástica.

- Autoficción biográfica: en este caso la historia es perfectamente verosímil, pero el escritor fabula su biografía. Colonna habla de esta ficción como una “mentira verdadera” y hace hincapié en distinguir la autoficción biográfica con la tradición autobiográfica. En este tipo de autoficción se establece la misma identidad nominal entre el autor-personaje-narrador.
- Autoficción especular: en este tipo de autoficción el autor ocupa un lugar periférico de la narración, convirtiéndose en un reflejo (juego de espejos). La metalepsis o los abismamientos se convierten en un recurso básico. Se consigue contravenir la frontera ontológica de la ficción.
- Autoficción autorial: en este planteamiento el escritor se convierte en un comentarista: “el narrador se dirige a su lector, avala los hechos relatados o los contradice, une dos episodios o se aleja de la intriga con una digresión; aporta a la existencia una “voz” solitaria y sin cuerpo, que corre paralela a la historia.”³⁷

Además de Colonna, han sido otros los que se han ocupado de distinguir entre los tipos de autoficción que como lectores podemos encontrar. Ya conocida es la clasificación de *literaturas del yo* de Pozo Yvancos, o las *novelas del yo* de Manuel Alberca, por poner dos ejemplos de críticos españoles. Pero para dilucidar la cuestión que tiene por objeto estas páginas, más pertinente es centrarnos en la cuestión del protocolo nominal, es decir, cómo funciona el nombre propio en el esquema autor-narrador-personaje propio de la autoficción. Para ello tendré en consideración las distintas propuestas de

³⁶ Borges, J.L. (2003). *El Aleph*. [1949]. Madrid: Alianza. Pág. 187.

³⁷ Casas, Ana (2012). *Op. Cit.* Pág. 115.

Yvancos y Alberca y así poder esclarecer qué cosa es y cómo funciona el protocolo nominal en la autoficción.

5.2. El protocolo nominal

Es pertinente subrayar que cuando Doubrovsky acuña el término autoficción está, digámoslo así, jugando con la definición de autobiografía que había dado Lejeune unos años antes. Philippe Lejeune publica en el año 1973 un artículo en la revista *Poétique* en el que aborda el tema del pacto autobiográfico. Dos años después publica el libro *Le Pacte autobiographique*³⁸ donde desarrolla extensamente las ideas expuestas en el artículo precedente.

Lejeune se ocupa principalmente del pacto que se establece narrativamente entre el autor, el texto y el lector. Tal y como comenta Pozuelo Yvancos³⁹, Lejeune cree necesario que autor, narrador y personaje compartan la misma identidad, porque cuando un lector lee una autobiografía existe un pacto tácito que el autor está contando una(s) verdad(es) sobre sí mismo, esos serían los principios de identidad y veracidad respectivamente. Por lo tanto, el paratexto cobra relevancia en el pacto de lectura.

Aun así, la autobiografía es un género muy específico y Lejeune no aporta una reflexión profunda sobre la posibilidad de que la identidad (autor-narrador-personaje) se dé también en la novela: “L’heros d’un roman déclaré tel, peut-il avoir le même nom que l’auteur? Rien n’empêcherait la chose d’exister, et c’est peut-être une contradiction interne dont on pourrait tirer des effets intéressants. Mais, dans la pratique, aucun exemple se présente à l’esprit d’une telle recherche.”⁴⁰

La autoficción subvierte el protocolo nominal y el pacto de lectura que establece la autobiografía (el nombre propio lo comparten autor-narrador-personaje), pero también lo hace con el propio de la ficción. Manuel Alberca en su estudio *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*⁴¹ se

³⁸ Lejeune, Philippe (1975). *Le Pacte autobiographique*. Paris: Seuil.

³⁹Pozuelo Yvancos J.M. (2010). *Figuraciones del yo en la narrativa*. Javier Marías y E. Vila-Matas. Valladolid: Universidad de Valladolid - Cátedra Miguel Delibes, 2010. Pág. 16.

⁴⁰Lejeune, Philippe (1975). *Op. Cit.*, pág. 48.

dedica a desarrollar en qué consiste el pacto autobiográfico de Lejeune, el pacto propio de la ficción y lo que él denomina el pacto ambiguo, que es el natural de la autoficción (que se engloba en las *novelas del yo*).

Alberca aclara que las verdades que se puedan contar en una autobiografía no quitan que un autor se pueda equivocar o confundir, pero la intención narrativa es la de la veracidad de lo contado: “Las razonables dudas del lector y las posibles mentiras u omisiones del autor no le restan vigencia al principio de referencialidad [se refiere a pacto de referencialidad anunciado por Lejeune], al contrario, acrecientan la expectativa y exigencia de veracidad que el lector aguarda de los textos autobiográficos, expectativa que no tendría sentido en un texto de ficción.”⁴²

Alberca identifica a un autor mucho más distanciado del narrador en el pacto ficcional: “para mejor marcar la distancia, los nombres del narrador o de los héroes novelescos no son los del autor, y al ser diferentes no pueden ser identificados más que erróneamente.”⁴³

La autoficción (que Alberca considera parte de las *novelas del yo*: Novela autobiográfica-Autoficción-Autobiografía ficticia) funciona con un pacto de lectura ambiguo, contiene elementos del pacto ficcional y del pacto autobiográfico. La coincidencia nominal (autor-narrador-personaje) es obligada —sea ésta implícita o explícita—, y es justamente esta coincidencia lo que provoca confusión en el lector, puesto que: “La coincidencia onomástica produce una inestabilidad en la recepción del relato de tal calibre que resulta inquietante. La mera aparición de un nombre idéntico al del autor en un relato es una invitación a que el lector reconozca la figura de este en el texto, aunque dicha identificación quede inmediatamente atenuada o cuestionada al producirse en el contexto de una ficción.”⁴⁴

⁴¹ Alberca, Manuel (2007). *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.

⁴² *Ibid.*, pág. 47.

⁴³ *Ibid.*, pág. 50.

⁴⁴ Alberca, Manuel. *Las novelas del yo*. En Casa, Ana (2012). *Op. Cit*, pág. 146.

Dilucidada la cuestión del funcionamiento nominal, se puede afirmar que el protocolo nominal no es una marca lateral de autoficcionalidad, sino que es una característica propia de la autoficción, a diferencia, por ejemplo, de la novela autobiográfica, que Alberca considera dentro de las novelas del yo, pero que se diferencia de la autoficción en la cuestión del protocolo nominal: “El paso de la novela autobiográfica a la autoficción señala además el tránsito del disfraz ficticio al nombre propio verdadero, sin que disminuya por ello la ambigüedad a la que nos tenía acostumbrado la primera, al contrario, se torna más sutil e inquietante en la segunda.”⁴⁵

Además del protocolo nominal que se establece en autoficción es pertinente fijarse en las funciones que ejerce el nombre propio en el discurso ficcional. El profesor Carles Besa⁴⁶, en su artículo *La Cantatrice chauve desde la filosofía del lenguaje: la repetición como desafío al principio de la diferencia*, nombra la función alocutiva, delocutiva y de clasificación. A través del estudio del uso del Nombre Propio Bobby Watson observa como el texto desplaza la función alocutiva hacia la de clasificación. En cierto sentido observa una transferencia de propiedades del nombre común al nombre propio. La ficción puede propiciar un desplazamiento en lo que en el mundo no ficcional funciona de otra forma y es por eso que hay que tener en mente las normas que rigen el mundo ficcional.

⁴⁵ Alberca, Manuel. *Op. Cit.*, En Casa, Ana (2012). *Op. Cit*, pág. 147.

⁴⁶ Besa, Carles (2013). “La Cantatrice chauve desde la filosofía del lenguaje: la repetición como desafío al principio de la referencia”. *Anales de Filología Francesa*, nº 21, págs. 17-36.

6. Estudio de caso: “El cuarto de atrás” de Carmen Martín Gaité

Con la novela “El cuarto de atrás” Carmen Martín Gaité se convierte en la primera mujer española en alzarse con el premio Nacional de Narrativa, en el año 1978. La trayectoria literaria de Martín Gaité es de obligada lectura para comprender el devenir de la literatura española de la segunda mitad del siglo XX. Al premio Nacional de Narrativa le precedieron el premio Café Gijón y el premio Nadal y le sucedieron tantos más, como el Príncipe de Asturias en 1988 o el Nacional de las Letras en 1994, entre otros.

Martín Gaité ha conreado una gran cantidad de géneros: narrativa, ensayo, diario, artículos de periódico, teatro, etc. Su primera obra, *El balneario*, se publica en el año 1955. Durante los primeros años de producción, la obra *martingaitiana* se ha considerado partícipe del movimiento del «nuevo realismo»⁴⁷; quizás la novela que se inscribe de forma más clara en este movimiento es *Entre visillos* (1957). En la órbita de este *nuevo realismo* figuran nombres como el de Ana María Matute, Carmen Laforet, Juan Goytisolo, Ignacio Aldecoa o Rafael Sánchez Ferlosio. Siendo estos dos últimos tan importantes en la vida personal y profesional de la autora.

No tiene sentido detenerse en una explicación sobre este movimiento, que escapa del propósito de estas páginas, pero para apreciar el contexto en el que Martín Gaité se forma como escritora, quizás sería interesante esbozar un rasgo que puede iluminar su producción literaria: la depuración léxica. Los textos del nuevo realismo se alejan del lenguaje rimbombante de la propaganda franquista e intentan subvertir la cotidianeidad de la dictadura poniendo en foco en la cotidianeidad real. Había que establecer una distinción entre la “realidad” del Régimen y la realidad:

“Se trata de la exaltación de lo «real» como todo aquello que se opone, casi mecánicamente, a lo «ideal» de la inmediata posguerra. No el personaje excepcional ni líder, sino el impersonal y sumiso. No el

⁴⁷En su artículo, Blas Matamoro aclara que este *nuevo realismo* no tiene nada que ver con el modelo literario realista del siglo XIX.

Matamoro, Blas (1979). “Carmen Martín Gaité: el viaje al cuarto de atrás”. *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núm. 351, págs. 581-605.

ambiente de intriga y hazaña, sino la cotidianeidad vulgar. No la palabra conductora, sino la conversación ramplona. Esta oposición es denominada de manera implícita y, luego, con un intento de explicitación teórica, «acercamiento a la realidad».⁴⁸

El cuarto de atrás escapa de las convenciones narrativas de la novela neorrealista. El narrador –mejor dicho: narradora– vuelve de los márgenes de la diégesis y, además, el yo desde el que nos habla se ve multiplicado: “quien recuerda, quien narra, quien es visto por los otros, quien se confunde con un personaje de novela leída en la niñez, quien actúa en función de esta fantasía mimética, etc.”⁴⁹ Blas Matamoro⁵⁰ afirma que *El cuarto de atrás* rebate las características de la narración neorrealista.

Carmen Martín Gaité inicia con esta novela una nueva andadura narrativa. Nunca hasta entonces había utilizado una primera persona narrativa, ni había implicado de forma tan clara su propia experiencia, su biografía, en una obra. Teniendo en cuenta el panorama de las letras en lengua española de los años 70 podemos considerar a Carmen Martín Gaité como una precursora del género, junto seguramente a Mario Vargas Llosa con *La tía Julia y el escribidor*, que se publica un año antes. Estos dos autores quizás no tenían constancia de las pesquisas que tramaba Serge Doubrovsky (desconozco el dato), pero a sabiendas o no, iniciaron un camino que han tomado muchos escritores que han venido detrás: Javier Marías, Enrique Vila-Matas, Javier Cercas y un largo etcétera.

Rastrear los elementos biográficos que Martín Gaité incorpora en *El cuarto de atrás* no es una tarea demasiado complicada, sobre todo si buscamos fechas o espacios físicos. Por poner un ejemplo:

“[...] yo nací en plena Dictadura de Primo de Rivera, el 8 de diciembre de 1925, el mismo día que murieron Pablo Iglesias y Antonio Maura..., bueno, esto es una coincidencia que no significa nada.”⁵¹ Efectivamente la autora nace

⁴⁸Matamoro, Blas (1979). *Op. Cit.*, pág. 583.

⁴⁹*Ibid.*, pág. 588.

⁵⁰*Ibid.*, pág. 599.

⁵¹ Martín Gaité, Carmen (2009). *El cuarto de atrás*. Madrid: Siruela, 1978. Pág. 113.

un 8 de diciembre de 1925 en la Plaza de los Bandos, de la ciudad castellana de Salamanca.⁵² Además de las fechas también se hacen presentes la ciudad de Salamanca, donde se encuentra ese cuarto de atrás físico —y digo físico para distinguirlo del plano simbólico que también representa el cuarto—, o por ejemplo la tierra gallega de su familia materna que aparece a través de la intertextualidad con su anterior obra *El Balneario* (1955).

Obviamente todos estos datos son necesarios para que hablemos de autoficción, pero es conveniente recordar que la autoficción establece un pacto ambiguo de lectura, esto quiere decir que el lector no tiene por qué conocer los datos biográficos del autor del texto. Más allá de los que pueda encontrar en el paratexto de la obra.

La manipulación de la biografía en aras de la ficción es una de las características de este tipo de diégesis. Es por esto que considero que lo biográfico representa un papel secundario, aunque no irrelevante, ya que en el caso de *El cuarto de atrás* Martín Gaité se sirve de la biografía para crear una atmósfera entre lo fantástico y onírico y realizar un ejercicio metaliterario. *El cuarto de atrás* es una reflexión sobre el proceso de escritura, sobre la visión particular que tiene Carmen Martín Gaité, creando una novela casi *performativa*⁵³: mientras la lees se está escribiendo.

Me parece importante señalar llegados a este punto, ya que no lo he hecho antes, que cuando hablo de “autor” lo concibo como un elemento discursivo, tal y como ya anuncia Foucault: “el nombre del autor funciona para caracterizar un cierto modo de ser del discurso”⁵⁴.

Si bien he hecho hincapié en que los datos biográficos son secundarios narrativamente, no lo serán aquellos (espacios u obras) que sirvan a la ficción. Pero se produce una re-significación de éstos, ya que sólo se pueden comprender y concebir desde *El cuarto de atrás*. Quiero decir que sería un

⁵² Alemany Bay, Carmen (1990). *La novelística de Carmen Martín Gaité. Aproximación crítica*. Salamanca: Ediciones de la Diputación de Salamanca. Pág. 18.

⁵³ Me refiero a la teoría de Austin sobre los enunciados performativos En Austin, John (1982). *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona: Paidós Ibérica.

⁵⁴ Foucault, Michel (1990). *¿Qué es un autor?* Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala – La letra editores. Pág 12.

despropósito, por ejemplo, dotar de un significado simbólico al espacio físico que ocupa el cuarto de atrás en el piso que efectivamente habitó Carmen Martín Gaité en su infancia. En el caso de las referencias extratextuales, como he dicho anteriormente, se re-semantizan en el discurso diegético y es desde el significado ficcional que le da el autor y el lector al texto que debemos contemplarlo.

También sucede en el caso de la intertextualidad. Por ejemplo, cuando en el segundo capítulo utiliza el recuerdo que se confunde con la obra en aras de plantear la cuestión de la «búsqueda del interlocutor», que ha centrado buena parte de su producción ensayística. Esta búsqueda se ve perfectamente reflejada en la figura del hombre de negro, Alejandro, que viene a representarnos a nosotros, los lectores, creando un juego especular: “El personaje que aparece al iniciarse el texto, el "hombre de negro", [...] juega el papel del interlocutor soñado, un receptor inventado e instrumental, una presencia que es pretexto para la narración y a la vez filtro de la misma.”⁵⁵

Para Foucault la identidad nominal tiene una función manifiesta: “Un nombre de autor no es simplemente un elemento en un discurso; ejerce una función clasificatoria; tal nombre permite reagrupar un cierto número de textos; delimitarlos, excluir algunos, oponerlos a otros.”⁵⁶

Ciertamente la identidad nominal (autor-narrador-personaje) nos permite agrupar textos y fijar el juego intertextual que se va a dar en la historia, es decir, va a ser la diégesis la que marque las necesidades discursivas que va a solventar el juego intertextual. A mi entender, además del uso que ya he mencionado de la especularidad (sobre todo *El Balneario-El cuarto de atrás*) hay que añadir un grado de distanciamiento de Martín Gaité no sólo con los postulados de la novela de los 50, sino con su propia producción que se enmarca en esa época.

Llegados a este punto es legítimo preguntarse, ¿qué tipo de novela es *El cuarto de atrás*? La formulación de la pregunta despeja una duda anterior: sí,

⁵⁵ Gras, Dunia (1998). “El cuarto de atrás: intertextualidad, juego y tiempo”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid.

⁵⁶ *Ibid.*, pág. 24.

es una novela. Pero se trata de un híbrido extraño porque aúna elementos fantásticos, metaliterarios y biográficos en una misma ficción.

Contra lo que muchos críticos han encasillado en el apartado reservado a la autobiografía, por ejemplo Gonzalo Sobejano se refiere a *El cuarto de atrás* como una “memoria autobiográfica en forma dialogal”⁵⁷. Y tantos otros que postulan que *El cuarto de atrás* cae antes del lado autobiográfico que del ficcional, abogo, no por afirmar que la novela se sirva del género autoficcional para hacer metaliteratura, sino porque, efectivamente, nos encontramos ante una autoficción especular, una de las clasificaciones de Colonna.

Hay dos cuestiones básicas en una autoficción: el protocolo nominal y el pacto de lectura. Respecto del pacto de lectura autoficcional, Ródenas comenta: “Frente a la autobiografía, la autoficción comporta una suspensión del compromiso de cooperación elocutiva y, por tanto, del imperativo de veracidad.”⁵⁸ De hecho, elementos textuales como el *hombre de negro*, los episodios con la cucaracha (y su obvia referencia a Kafka), el solapamiento de los tiempos (recuerdo - presente diegético) o el uso magistral del diálogo y el monólogo interior nos hacen cuestionarnos si no nos encontramos ante una ensoñación de la autora. No es casual que el principio de la novela narre el intento de dormir de la narradora-personaje por dormir que queda truncado y de ahí inicia esta (meta) novela. Este estado de vigilia nos pone bajo la pista de la confusión de la realidad y la ficción:

“la estancia se me aparece ficticia en su estática realidad.”⁵⁹

“[...] y a lo largo de alguna noche en vela, cuando lo real y lo ficticio se confunden, [...]”⁶⁰

⁵⁷Sobejano, Gonzalo (1980). *Ante la novela de los años setenta*. En Rico, Francisco (dir.). Historia y crítica de la Literatura Española. Vol. 8. Ynduráin, Domingo. *Época Contemporánea: 1939-1980*. Barcelona: Crítica. Pág. 501.

⁵⁸ Ródenas, Domingo (2014). *Reflexiones y verdades del yo en la novela española actual*. En Casas, Ana (ed.). *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*. Madrid: Iberoamericana.

⁵⁹ Martín Gaité, Carmen (2009). *Op. Cit.*, pág. 24.

⁶⁰*Ibid.*, pág. 25.

El pacto de lectura ostensiblemente ambiguo aleja a *El cuarto de atrás* de la sombra de la autobiografía como género y lo cobija en la autoficción:

“El estilo de Martín Gaité se aleja tanto del trasvase directo de los hechos vividos como de la completa autonomía del texto construido (los «papeles atados», el «coser sin hilo»). El pacto con el lector es ambiguo, como demuestra, por ejemplo, la voluntad de incluir un texto manifiestamente autobiográfico como *El cuarto de atrás* en el ámbito de la ficción novelesca; lo cual no impide que de la lectura de su obra se desprenda una imagen coherente con la personalidad y la vida real de la autora.”⁶¹

Retomando la cuestión de la identidad nominal, se debe clarificar cómo funciona el protocolo nominal y la cuestión del Nombre Propio y la referencialidad en la obra de Martín Gaité. Es necesario remarcar que en el contexto metaficcional, como es el caso que nos ocupa, las referencias de los signos literarios que remiten a entidades extratextuales quedan relegadas a un segundo plano por las referencias internas:

“The autonomy of the referents of literary signs in relation to real referents is, therefore, not a modern radical realization of recent criticism. And even modern, self-informing, self-reflexive metafiction merely points self-consciously to what is a reality of the novel genre, a reality that has also been singled out by linguistic philosophers of this century, who worked to end the confusing of the meaning of a name with the bearer of a name, and to suggest that the final interpretation of art is justified by its internal, not external, relations.”⁶²

El protocolo nominal establece que autor y narrador-personaje compartan nombre y es lo que sucede en *El cuarto de atrás*. La narradora-personaje nos anuncia su nombre (C.) tanto a través del diálogo con otros personajes como del monólogo interior.

⁶¹ Calvi, Maria Vittoria (2014). *Poética del lugar y actitud autobiográfica en Carmen Martín Gaité*. En Teruel, José; Valcárcel, Carmen (ed.). *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*. Madrid: Siruela. Pág. 127.

⁶² Hutcheon, Linda. *Metafictional implications for novelistic reference*. En Isaacharoff, Michael; Whiteside, Anna (ed.). *Op. Cit.*, pág. 8.

Los apellidos, en cambio, no están truncados o camuflados: “[...] nos llamaría la atención el profesor de Religión, en aquella clase es donde menos atendíamos, era bajito y yo le imitaba muy bien: «Martín Gaité, repita lo último».”⁶³ Del nombre en todo momento se pronuncia sólo la inicial, por ejemplo:

“-Por favor, dígame una cosa...- pronuncia, al otro extremo, la voz quebrada y zozobrante-. ¿Su nombre no empezará, por casualidad, con la letra C?

-Sí... pero eso, ¿qué tiene que ver?

Me he sobresaltado, las espirales color malva del empapelado de la pared empiezan a girar, reanudando el jeroglífico, ya estoy arrodillada en la playa, como al principio, pintando sobre la arena, con la C de mi nombre, una casa, un cuarto y una cama, ¡Qué extraños retrocesos lleva ese discurso!, ¿o es que no habrá avanzado más que en mi imaginación?

-¿Y firma usted a veces sólo con la inicial?

-Sí, algunas veces, pero...

-Claro, ya lo sabía, ¿ve como no hay error? Una C grande, casi siempre con punto detrás, colocada así un poco de través, indica desafío.”⁶⁴

A pesar de que sólo contamos con la inicial del nombre, la identidad nominal es clara. Detrás de esta C. se encuentra el nombre de Carmen. Una buena explicación para esta situación en que el nombre está truncado es que “[...] a través del silencio y del aislamiento, Carmen se ha ensimismado tanto que se ha convertido en el centro de su universo.”⁶⁵

⁶³ Martín Gaité, Carmen (2009). *Op. Cit.*, pág. 126.

⁶⁴ *Ibid.*, Pág. 130-131

⁶⁵ Soto Fernández, Liliana (1996). *La autobiografía ficticia en Miguel de Unamuno, Carmen Martín Gaité y Jorge Semprún*. Madrid: Pliegos. Pág. 85.

De hecho, la novela se inicia con una cita del autor francés Georges Bataille que reza «La experiencia no puede ser comunicada sin lazos de silencio, de ocultamiento, de distancia.» Esta referencia intertextual puede ser interpretada como una declaración de intenciones. No serán pocos los momentos en que, en la novela, observamos a la autora experimentar estos silencios, ocultamientos, distanciamientos.

El fondo de la cuestión no está en la mera coincidencia nominal que puede tener su propósito en la ficción, como hemos visto, sino que el Nombre C. (Carmen) en *El cuarto de atrás* experimenta un proceso de re-significación en el que la referencia es clara: la autora; pero el sentido (y me expreso en términos fregeanos) proporciona un nuevo significado a este signo narrativo.

La narradora, en una suerte de monólogo interior, nos dice: “Con la C de mi nombre, tres cosas con la C, primero una casa, luego un cuarto y luego una cama.”⁶⁶ Está asimilando el nombre de Carmen a una casa, un cuarto y una cama. En cierta forma está re-semantizando el nombre. Niega que la motivación semántica sea arbitraria porque le está dando un nuevo motivo. El nombre de *Carmen* de la diégesis pasa a estar mediado por estos tres elementos espaciales, que no son sino una sinécdoque de toda la construcción espacial de la novela. La referencia es el *Carmen* de la contraportada, pero el sentido, es decir, lo que media entre el significado del nombre y su referencia, van a ser las descripciones del espacio, que como decía anteriormente no es un espacio neutro, posee un sentido ya que está cargado de las significaciones que le da el autor y el lector de la diégesis.

Blas Matamoro comenta: “[...] se trata de dibujar tres cosas que empiecen con C, inicial del nombre de la autora, que son una misma cosa, pues una incluye la otra, como en el juego de la caja china: el cuarto dentro de la casa y la cama dentro del cuarto y, por ello, también, dentro de la casa.”⁶⁷ Yo añadiría que *Carmen* se encuentra también dentro de la cama, del cuarto y de la casa. El procedimiento recuerda más a la *matrioska*, en el fondo el yo narrador está habitando un lugar de la narración⁶⁸

⁶⁶Martín Gaité, *Carmen* (2009). *Op. Cit.*, pág. 21.

⁶⁷Matamoro, Blas (1979). *Op. Cit.*, pág. 598.

De hecho la propia autora insinúa la relación tan particular entre Nombre Propio y diégesis:

“Por primera vez, alza los ojos y me mira intrigado. Ha sido un recurso de efecto; cuando los nombres literarios o geográficos no se sueltan a la buena de Dios, sino que están respaldados por la historia concreta que los ha traído a colación en el texto, brillan con un resplandor distinto.”⁶⁹

La representación espacial forma parte esencial de la narración: “[...] la representación del lugar en el que se produce el acto de discurso; que no es solo telón de fondo, sino también elemento constitutivo de la interlocución.”⁷⁰ Se podría decir que son los propios objetos y espacios que despiertan a la memoria, desencadenando así la trama narrativa:

“[...] zapatos por el suelo, un almohadón caído, periódicos, y desde todos los estantes y superficies, el acecho, como animales disecados, esa caterva de objetos cuya historia, inherente a su silueta, resuena apagadamente en el recuerdo y araña estratos insospechados del alma, arrancando fechas, frutos prohibidos.”⁷¹

La elección de espacios interiores no es casual, tiene que ver con la posición desde la que nos habla la narradora: desde la intimidad. El título de la obra, que también alude a un espacio, es altamente revelador. Desde la publicación de *Palimpsestos*⁷², no se puede obviar la importancia del paratexto en la interpretación de la obra literaria. La elección del título puede sorprender al lector, ya que lejos de inscribirse en la tradición neorrealista, reivindica un lugar trasero, oculto:

[...] en los «cuartos de adelante» de la casa y de yo, no se puede jugar ni leer, todo es manifiesto, cotidiano, controlado conscientemente, ordenado, sometido. De algún modo, no sólo podría hacerse un paralelo

⁶⁹ Calvi, Maria Vittoria (2014). En *Op. Cit.*, pág. 131.

⁶⁹ Martín Gaite, Carmen (2009). *Op. Cit.*, pág. 152-153.

⁷⁰ Calvi, Maria Vittoria (2014). En *Op. Cit.*, pág. 130.

⁷¹ Martín Gaite, Carmen (2009). *Op. Cit.*, pág. 20.

⁷² Genette, Gérard [1982], (1989). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Trad. Celia Fernández. Madrid: Taurus. Pág. 11.

cuarto de atrás/vida inconsciente de lo rechazado (si se lee la proposición con una clave freudiana), sino también otro: cuartos de adelante/literatura neorrealista del cincuenta. El libro propone un viaje al cuarto de atrás, poniendo lo desdeñado como protagonista, es decir, una inversión de los términos estéticos que venimos analizando, por medio del *retorno de lo rechazado*.⁷³

La relación de C. con los espacios interiores y los objetos que los integran (Emma Martinell⁷⁴ se ha ocupado de esta cuestión) es lo que marca el sentido del nombre, pero el significado profundo también se encuentra en la memoria, el diálogo presente (del presente diégetico quiero decir) y la metaficción. A la postre, C. se re-significa a medida que avanza la novela y el propósito de la novela no es otro que narrar cómo se va a ir escribiendo la novela que tenemos entre manos.

La motivación semántica del nombre propio se encuentra asociada al ritmo de construcción metaficcional, a las referencias intertextuales y al espacio, que dotan de significado a la *Carmen Martín Gaité* de *El cuarto de atrás*.

7. Conclusiones

Las conclusiones de este trabajo son de diversa índole. Por un lado, atendiendo al cuerpo teórico que construye la filosofía del lenguaje, se puede

⁷³Matamoro, Blas (1979). *Op. Cit.*, pág. 597.

⁷⁴ Martinell, Emma (1996). *El mundo de los objetos en la obra de Carmen Martín Gaité*. Cáceres: Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones.

observar que las posiciones que adoptan los distintos filósofos aquí seleccionados están bastante enconadas. Si bien seguramente en el plano de la realidad son las ideas de Kripke las que pueden cobrar más sentido, es decir, que los Nombres Propios denotan pero no connotan, en el mundo diegético nos podemos topar con una subervisión de los principios que rigen la realidad. Por eso, algunas propuestas de Frege y Strawson, es decir, la teoría descriptivista, pueden iluminar mejor el funcionamiento del Nombre Propio en la novela de Martín Gaité.

Aunque desde la filosofía del lenguaje no se ha resuelto demasiado bien la aplicación de su teoría en la literatura, su planteamiento y léxico han sido de gran ayuda para comprender cómo funciona la referencialidad y la semántica del Nombre Propio en la ficción.

Desde luego la teoría literaria ha hablado más y mejor del funcionamiento del Nombre Propio en la ficción, siendo paradigmático el caso de Barthes que abre un universo al que simplemente nos hemos asomado. Pero sus ideas sobre las propiedades del Nombre Propio se ven claramente reflejadas en *El cuarto de atrás*. El nombre se convierte en un imán semántico y absorbe el significado de los elementos diegéticos que lo constituyen, como sucede en la novela de Martín Gaité.

La autoficción como género es una cuestión muy polémica. A pesar de esto, me he inclinado por pensar que la autoficción se enmarca dentro de la pura ficción y no de la autobiografía, contraviniendo la idea de Manuel Alberca (aunque sí se ha utilizado su exposición sobre el funcionamiento del protocolo nominal).

El cuarto de atrás se publica en 1978, justo un año después de la novela de Doubrovsky. Es complicado pensar que Martín Gaité conocía la novela del francés y que quiso participar del juego que éste proponía en la contraportada de *Fils*. Las razones deben buscarse en una rotura narrativa con el modelo literario precedente.

El contenido biográfico de *El cuarto de atrás* es importante, pero la novela debe entenderse como una reflexión sobre el proceso creativo que sitúa

al yo (autora-narradora-personaje) en la trinchera; y lo usa en aras de cumplir su propósito: qué es y ha sido la literatura para Martín Gaité. Y es precisamente así como el nombre de Carmen (oculto tras la inicial C.) se re-significa. El Nombre Propio no tiene una motivación arbitraria, sino que este *Carmen* está absolutamente motivado por la propia construcción diegética. Como he señalado, los espacios y objetos funcionan a modo de sentido fregeano estableciendo una mediación entre el referente extratextual (Carmen Martín Gaité) y el significado que este nombre adquiere en la novela.

8. Bibliografía

Primaria:

Martín Gaité, *Carmen* (1978). El cuarto de atrás. Madrid: Siruela, 2009.

Secundaria:

Alemaný Bay, Carmen (1990). *La novelística de Carmen Martín Gaité. Aproximación crítica*. Salamanca: Ediciones de la Diputación de Salamanca.

Austin, John (1982). *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona: Paidós Ibérica.

Barthes, Roland (2012). *El grado cero de la escritura. Seguido de Nuevos ensayos críticos*. Trad. Nicolás Rosa. Madrid: siglo XXI, 1972.

————— (1980). *S/Z*. México D.F.: Siglo XXI, 1970. Pág. 74.

Besa, Carles (2013). “La Cantatrice chauve desde la filosofía del lenguaje: la repetición como desafío all principio de la referencia”. *Anales de Filología Francesa*, nº 21, págs. 17-36.

Borges, J.L. (2003). *El Aleph*. [1949]. Madrid: Alianza

Casa, Ana (comp.), (2012). *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid: Arco Libros.

————— (2014). *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*. Madrid: Iberoamericana.

Casorrán Marín, María José (2006). *Estudio crítico de El cuarto de atrás*. Zaragoza: Mira Editores.

Crittenden, Charles, (1991). *Unreality. The Metaphysics of Fictional Objects*. Ithaca: Cornell University Press.

Dobrovsky, Serge (1977). *Fils*. Paris : Galilée. Contracubierta

Foucault, Michel (1990). *¿Qué es un autor?*. Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala – La letra editores.

Frege, Gottlob. (1892). *Sobre sentido y referencia*. En Valdés Villanueva, Luis M. Traductor y editor. *Ensayos de semántica y filosofía de la lógica*. Madrid: Tecnos, 1998.

García-Carpintero, Manuel, (2008). *Las palabras, las ideas y las cosas. Una presentación de la filosofía del lenguaje*. Barcelona: Ariel.

- Genette, Gérard (1982). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Trad. Celia Fernández. Madrid: Taurus, 1989.
- Gras, Dunia (1998). "El cuarto de atrás: intertextualidad, juego y tiempo". *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid.
- Herschberg Pierrot, Anne, (1995). *Stylistique de la prose*. París: Belin.
- Isaacharoff, Michael; Whiteside, Anna (ed.), (1987). *On Referring in Literature*. Bloomington: Indiana University Press.
- Jimenez, Mercedes (1988). *Carmen Martin Gaité y la narración: teoría y práctica*. New Jersey: Slusa.
- Kripke, Saul (1980). *Naming and Necessity*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press
- Kripke, Saul A. (2013). *Reference and existence. The John Locke Lectures*. New York: Oxford University Press.
- Lejeune, Philippe (1975). *Le Pacte autobiographique*. Paris :Seuil.
- Martinell, Emma (1996). *El mundo de los objetos en la obra de Carmen Martín Gaité*. Cáceres: Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones.
- Matamoro, Blas (1979). "Carmen Martin Gaité: el viaje al cuarto de atrás". *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núm. 351. Págs. 581-605.
- Pérez Otero, Manuel, (2006). *Esbozo de la filosofía de Kripke*. Barcelona: Montesinos.
- Pimentel, Luz Aurora (2001). *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales: la representación del espacio en los textos narrativos*. México, D.F.: siglo XXI editores.
- Pozuelo Yvancos J.M. (2010). *Figuraciones del yo en la narrativa. Javier Marías y E. Vila-Matas*. Valladolid: Universidad de Valladolid - Cátedra Miguel Delibes, 2010.
- Pozuelo Yvancos, J.M.; Vicente Gómez, F. (coord.), *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*. Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.

Soto Fernández, Liliana (1996). *La autobiografía ficticia en Miguel de Unamuno, Carmen Martín Gaité y Jorge Semprún*. Madrid: Pliegos.

Teruel, José; Valcárcel, Carmen (ed.), (2014). *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*. Madrid: Siruela.