

KLEMPÁNÉ FAIX DÓRA:

CONFIGURACIÓN EXTERNA E INTERNA DE *RITMO LENTO* DE CARMEN MARTÍN GAITE

I. RITMO LENTO DENTRO DE LA NARRATIVA DE CARMEN MARTÍN GAITE

Ritmo lento (1963) es una novela que en el panorama crítico tuvo menor importancia que otras narraciones de Carmen Martín Gaité, sobre todo si tomamos en consideración los numerosos comentarios “provocados” por *Retahílas* (1974) y *El cuarto de atrás* (1978). La propia autora destacó en 1975, en su *Nota a la tercera edición*, que esta novela había sido muy poco leída y comentada hasta la fecha y que “La primera edición de *Ritmo lento* no sólo no se agotó sino que pasó absolutamente sin pena ni gloria”¹. Aun así, la novela ocupa una posición primordial en la narrativa de la autora, puesto que en muchos aspectos prepara el terreno a las novelas posteriores, anticipando temas y recursos narrativos propios de la autora.

En la misma *Nota a la tercera edición* Carmen Martín Gaité también añadió que en 1969, aconsejada por unos amigos, había decidido suprimir el epílogo de la novela en una reedición de bolsillo, hecho que en la tercera edición se propuso rectificar, publicando el texto original completo. Este cambio no solamente tuvo importantes consecuencias con respecto a la estructura narrativa, sino que también determina el sentido profundo de la obra, por lo cual la configuración externa de *Ritmo lento* ofrece especial interés para la interpretación literaria. Por esta razón, mi punto de partida para llegar a una clave interpretativa, va a ser la configuración externa de la novela.

II. ESTRUCTURA SUPERFICIAL O CONFIGURACIÓN EXTERNA DE LA NOVELA

La estructura formal (o sea, la disposición de las partes que constituyen el relato) es un aspecto sobresaliente y muy elaborado dentro de *Ritmo lento*. En este sentido es necesario destacar el parentesco –sobre el cual la misma autora llamó la atención en la *Nota* antes mencionada– con *Tiempo de silencio* de L. Martín Santos, prototipo de lo que se ha venido a denominar “novela estructural”. En este tipo de novela, la estructura resulta de un afán intencionado de dividir la narración en elementos claramente identificados. Si es así, entonces la configuración de la obra se puede describir a través del paratexto, o sea, mediante los elementos verbales que acompañan al texto propiamente dicho: la nota inicial, el epígrafe, la advertencia preliminar, los títulos de los capítulos y el epílogo.

Ya en el primer momento nos damos cuenta de que *Ritmo lento* es una narración claramente estructurada: en primer lugar aparece una cita del *Juan de Mairena* de Antonio Machado que le sirve de epígrafe a la novela. La importancia de la cita se acentúa al volver a aparecer dentro de la historia, cuando el protagonista evoca su costumbre de pasear con un amigo y sentarse a leer trozos del *Juan de Mairena*.

Debajo del epígrafe, una advertencia preliminar llama la atención del lector sobre el carácter ficcional de la historia: “Esta novela no pretende imponerse como forzosamente verosímil”². Sin embargo, la puede creer “el que lo tenga a bien”³ – añade la autora.

El *Prólogo* nos introduce ya de pleno en el mundo novelístico de *Ritmo lento* con la aparición de Lucía y su encuentro con el Doctor Fuente, cuyo nombre enseguida nos llama la atención sobre un dato que solamente después cobrará especial relevancia: padre e hijo se llaman igualmente David Fuente. Esta coincidencia se escamotea como un pequeño detalle sin importancia, un “dato puro” que sin embargo se convertirá en indicio narratológico (en el sentido como lo utiliza R. Barthes), puesto que remite a relevantes informaciones sobre el carácter, los sentimientos, en fin, la identidad de David, hijo, el protagonista de la narración. El nombre conlleva, por lo tanto, un significado implícito cuyo descubrimiento exigirá una actividad de interpretación y de desciframiento por parte del lector.

La finalidad del *Prólogo* es servir de introducción. Aparecen en él numerosos detalles que solamente después lograrán ampliarse, aquí solamente despiertan el interés del lector. Cuando Lucía se queda mirando por la ventana el jardín con el invernadero y sus ojos se le cuajan de lágrimas, el lector espera impacientemente la respuesta, quiere descubrir el porqué de aquellas lágrimas. Un poco más tarde, la joven le habla al padre de David de la única visita que hizo a ese invernadero. Se mencionan algunos personajes –Magda(lena), Aurora,

¹ *Nota a la tercera edición, Ritmo lento*, Ed. Destino, Barcelona, 1993, p. 32

² *Ibid.*, p. 33

³ *Ibid.*

Emilia– pero las informaciones que recibimos sobre ellas son superficiales. El motivo de la visita de la chica tampoco queda muy clara, aunque dice que ha venido con el pretexto de devolverle al padre unas fotografías y por el deseo de conocerle personalmente. Se mencionan, de boca del padre, nociones que a lo largo de la novela preocuparán constantemente al protagonista: el tiempo, la felicidad, la soledad. Sin embargo, todas estas referencias quedan al nivel de meras evocaciones, el lector se queda con un sinfín de preguntas a las cuales espera impacientemente la respuesta. Todo ello corresponde a una técnica narrativa intencionada de la autora: el presente narrativo (el momento de la visita de Lucía) se interrumpe constantemente mediante la analepsis –rememoración de acontecimientos ocurridos en un tiempo anterior–, y la utilización paralela de la elipsis, o sea, la falta de informaciones, recurso de gran utilidad para incitar el interés del lector. El resultado es interesante: el *Prólogo* cuenta el final de una historia –terminada la relación de Lucía y David, la chica hace una última visita a esta casa cuya puerta se cierra al final a sus espaldas–, sin embargo, la historia solamente comienza. Al mismo tiempo, la historia amorosa entre Lucía y David es una trampa, una “pista falsa”: en una primera lectura parece que se va a tratar aquí de la relación amorosa entre David y Lucía, quizás por ser el tema del amor el que más fácilmente puede despertar la curiosidad del lector, pero lo que realmente importará –la clave de la obra– va a ser la relación entre David hijo con su padre.

El *Prólogo* se enlaza semánticamente con el primer capítulo de la novela (primero nos informa de la inminente boda de Lucía un día después de la visita, luego aparece la carta que contiene la misma información), sin embargo, se produce una gran ruptura –con respecto al *Prólogo*– debido al cambio en la identidad del narrador. Frente al narrador omnisciente y objetivo en tercera persona –el llamado narrador heterodiegético– del *Prólogo*, en el primer capítulo aparece un narrador en primera persona, el narrador autodiegético, que narra su propia historia, sus propios recuerdos. A partir de este momento, la narración se convierte en la recuperación de recuerdos personales, memorias o, más bien confesiones del narrador, una exploración psicológica mediante la cual éste intentará recomponerse, encontrar su identidad. En este terreno, *Ritmo lento* anticipa las novelas posteriores de Carmen Martín Gaité, en las cuales los protagonistas se mueven por el anhelo de reconstruir los pequeños detalles de su vida, que como un “espejo roto” solamente reflejan su imagen fragmentada, desmultiplicada⁴. La finalidad de la búsqueda es, en cada caso, reconstituir su pasado, desde la niñez a la adolescencia, para recomponer su imagen completa, encontrar su personalidad, su identidad.

En *Ritmo lento*, el proceso de recuperación de recuerdos y el autoanálisis del protagonista a través del narrador autodiegético, comenzados en el primer capítulo –titulado „Carta de Lucía”–, durarán hasta el último capítulo, pero volverá a aparecer el narrador heterodiegético en el epílogo, cerrándose de este modo la perfecta estructura del libro. Dentro del marco constituido por el prólogo y el epílogo, once capítulos componen el autoanálisis del protagonista, y los títulos –“Carta de Lucía”, “La abuela Trinidad. Miguel Terán”, “Mi madre y Aurora”, “Don Isafías”, “Bernardo y mi padre”, “Gabriela”, “Lucía y Bernardo”, “La prima Magdalena”, “Mi cuñado Julio”, “La vuelta de Magdalena”– demuestran claramente la relevancia de las relaciones personales, pues se ordenan todos alrededor de algún personaje de la narración, convertidos en los puntos de referencia con respecto a los cuales se desarrolla la vida del narrador. El proceso de recuperación del pasado y el intento de reconocer su identidad se realiza, por lo tanto, en contacto con esta realidad exterior –los demás personajes–, situada fuera de la conciencia del protagonista. Cada uno de los personajes se corresponde con una etapa determinada de la vida de David, y representa, a su vez, un nuevo intento de establecer comunicación, siendo la incomunicación el principal problema del protagonista de la narración. En “La vuelta de Magdalena” se nota ya que los intentos han sido frustrados, aparece el tema de la locura para culminar en el último capítulo, titulado “Tiempo próximo”, que constituye una excepción, con ser el único que no alude a ningún personaje de la narración. Con una referencia al tiempo, este capítulo indica que volvemos al presente del comienzo de la narración, con lo cual no solamente se cierra otra vez un círculo, sino que también se sugiere el destino del protagonista de la narración. Al decir David que el último tiempo que discierne y puede analizar es el tiempo inmediatamente anterior a la llegada de don Jaime a su casa, que “Después todo es tiempo próximo. No sé leer en él”, confiesa que ya no es capaz de discernir y analizar claramente ni los acontecimientos, ni su propia mente, con lo cual, el intento de encontrar su identidad resulta frustrado. Al final del capítulo, David mismo anuncia que sólo puede concebir un final trágico. La estructura circular se cierra, el final del relato vuelve sobre el comienzo: el protagonista ha reconstituido su pasado para justificar las razones de su estado. Sin embargo, el anunciar el personaje su destino dramático todavía no termina la historia, sin el epílogo el destino de David queda abierto, igual que la configuración externa del texto.

El epílogo se compone de dos partes. La primera narra la entrada de David en el Banco hasta “el episodio de la cliente americana”⁵, es, por lo tanto, ampliación de informaciones ya evocadas anteriormente. En cambio, la

⁴ Anne Paoli, en *Mirada sobre la relación entre espejo y personaje en algunas obras de Carmen Martín Gaité* analiza detalladamente la cuestión del espejo roto en *El balneario*, *El cuarto de atrás*, *Nubosidad variable* y *La Reina de las Nieves*. Ella lo llama „sed de espejo” para referirse al afán insaciable de recomponer dicho espejo para reconstituirse a sí mismos, y dice que este anhelo domina en la mayoría de las novelas de la autora.

⁵ *Ritmo lento*, p. 379.

segunda relata acontecimientos posteriores y difiere notablemente del resto de la novela, siendo la mujer del director del Banco –un personaje completamente desconocido que ni siquiera se ha mencionado hasta entonces– testigo de una conversación mediante la cual nos enteramos de la muerte del padre de David y la reacción del hijo al encontrar el cadáver. Quizás fuese esta heterogeneidad del epílogo lo que motivó a Carmen Martín Gaité a suprimir –pero sólo temporalmente– el epílogo.

En resumen, la configuración externa –o sea, la división de la novela en un prólogo, once capítulos y un epílogo– establece estrecha relación con el contenido de la narración: el prólogo despierta el interés del lector, los capítulos que narran la vida del protagonista representan los pasos de su búsqueda de identidad, mientras que el epílogo cierra el círculo –tanto desde el punto de vista estructural, como argumental– con el desenlace trágico que anticipaba el último capítulo. Después de todos los intentos representados por las relaciones personales que anuncian los títulos de los capítulos, frustrados, se produce una cierta ruptura con “La vuelta de Magdalena”, se hace todavía más evidente en “Tiempo próximo” y conduce lógicamente a la pérdida total de la razón que sufre el protagonista, su enloquecido comportamiento con el cual se aleja definitivamente de la sociedad, al fin y al cabo se queda completamente incomunicado. No puede pasar de otra manera, éste fue su destino, solamente sigue a su padre, “a quien no se ha podido dar sepultura en el cementerio católico por tratarse de un suicida”, o sea, quedó igualmente excluido.

III. ESTRUCTURA O CONFIGURACIÓN INTERNA DE LA NARRACIÓN

El desenlace fatal también se apoya en un nivel más profundo, dentro del propio texto. Me refiero a la configuración interna del relato a través de varios elementos constituyentes –como signos, símbolos o motivos– que rigen el desarrollo de la narración. Se teje en esta novela toda una red de elementos recurrentes, que a su vez estructuran internamente la narración.

Es especialmente relevante para la interpretación, la presencia constante de elementos contrarios o conflictivos: se hace constante mención de lo normal y lo anormal, la pasividad y la actividad, lo útil (o necesario) y lo inútil (o superfluo), lo superior y lo inferior, se opone el afecto al conocimiento, se comparan los padres comprensivos con los injustos, lo concebible con lo a medias concebible, lo blanco y lo negro, lo feo y lo guapo, los vivos (o existentes) y los muertos (o inexistentes). La redundancia de estas parejas de opuestos señala que se trata de una sociedad que funciona en base a estos opuestos, aun más, es la misma sociedad la que establece el sistema binario de oposiciones arriba mencionadas.

En cuanto al lugar del protagonista dentro de la sociedad, vale la pena destacar un fragmento de la novela en la cual David se describe a sí mismo:

„A oscuras, cuando todos dormían, con los ojos abiertos al alto techo del cuartel, fomentaba rabiosamente mis insomnios debatiéndome en solitarias consideraciones.”⁶

El protagonista se encuentra en la oscuridad, con los ojos abiertos; en compañía, pero completamente solo; mientras todos duermen él se sumerge en sus solitarios pensamientos. Del mismo modo se podría describir su lugar dentro de la sociedad, situación que provoca su afán de buscar una salida, de romper con la incomunicación en la que se encuentra.

La clave de su incomunicación está detrás de las nociones arriba mencionadas, por lo cual descubrir su verdadero sentido le preocupa constantemente al narrador protagonista. Ocupa especial importancia la cuestión de lo normal y lo anormal que preocupa al protagonista desde niño. Es muy elocuente, en este sentido, el siguiente párrafo:

“Mucho antes de que la separación neta entre lo normal y lo anormal viniese con su filo a tirar cuchilladas contra todos mis actos, a ser como una raya entre el sol y la sombra, ya esta noción perturbadora había tratado de insinuarse en mi vida y había martirizado esporádicamente mi pensamiento infantil.”⁷

Se trata de una noción, un signo, cuyo desciframiento parece imprescindible para lograr la comunicación con la sociedad que aparentemente se mueve alrededor de esta pareja de opuestos. David descubre poco a poco que “anormal” no es un término negativo, “no quiere decir en absoluto malo, sino poco frecuente”⁸, por lo tanto, todo lo que se opone a la costumbre o a la tradición, a los valores aceptados por la sociedad regida por “lo que se tiene y no se tiene por costumbre”⁹. Se considera “anormal” todo lo que no „es la costumbre de aquí”¹⁰ – dice

⁶ Ibid., p. 145.

⁷ Ibid., pp. 87-88.

⁸ Ibid., p. 107.

⁹ Ibid., p. 154.

¹⁰ Ibid.

Gabriela en una conversación con nuestro protagonista.

El propio título de la novela tiene la misma función. El ritmo lento que caracteriza al protagonista contrasta con el ritmo apresurado de las demás personas, que empiezan a ver a David como excepción¹¹, por lo cual se considera “tal ritmo como anormal”¹². En la Universidad observa lo mismo: los demás estudiantes tienen “un ritmo distinto”¹³. La expresión cobra, en consecuencia, significados nuevos, al entrar en correlación con otras nociones que describen la situación del personaje en el mundo. Está, por lo tanto, intrínsecamente relacionado con otros signos.

David ve en su carácter “anormal” y “su ritmo lento” las razones por las cuales se encuentra excluido de la sociedad, o sea, las causas de su disconformidad, y de su incomunicación. El protagonista sufre la incompreensión de la sociedad, se considera un mero “espectador”¹⁴ de lo que pasa alrededor. Su pasividad, su condición de hombre blando, débil y vacilante son también razones por las que se ve excluido. Pero también está mal vista su libertad, o sea, su falta de compromiso. Todos estos signos remiten, en definitiva, a la misma idea: el enajenamiento del personaje en el seno de una sociedad que lo aliena y margina, que le es hostil y en la que, por otra parte, se ve obligado a insertarse.

Anhelando responder a las normas que le exige la sociedad, David es, sin embargo, incapaz de renunciar a su propia personalidad, en fin, a su propia identidad, y la presión es tan grande que primero provoca angustia, inquietud, varias crisis que finalmente conducen a que su *inadaptación* adopte “formas patológicas”¹⁵, y empiece a volverse “desquiciado”¹⁶. Los intentos infructuosos del protagonista para insertarse dentro de la sociedad solamente pueden tener consecuencias dramáticas: al final de la novela, es inevitable que nuestro protagonista se aleje por completo y definitivamente del mundo “normal”.

IV. CONCLUSIÓN

Ni las relaciones interpersonales evocadas en los títulos de los capítulos –que el propio protagonista se propone analizar a través de la evocación detallada de sus recuerdos–, ni la continua lucha para elegir entre normas o comportamientos claramente conflictivos puede solucionar la vida del protagonista. Por lo tanto, los dos caminos –tanto el que se sugiere por la configuración externa, como el que constituye el hilo interior del relato– conducen inevitablemente al final trágico. Configuración externa e interna juegan, por lo tanto, un papel primordial en *Ritmo lento*, ofreciéndonos cada una de ellas una clave para la interpretación de los problemas planteados y para la comprensión del desenlace trágico del protagonista de la narración. Pero además del estudio de esta obra concreta, la estrecha relación entre factores meramente externos y elementos internos puede ofrecernos una posibilidad para la interpretación de otras obras de Carmen Martín Gaité.

¹¹ Ibid., p. 87.

¹² Ibid.

¹³ Ibid., p. 192.

¹⁴ Ibid., p. 360.

¹⁵ Ibid., p. 315.

¹⁶ Ibid., p. 318.

Carmen Martín Gaité *Ritmo lento* című regényének külső illetve belső szerkezete

A tanulmány tárgyát képező regény nem tartozik az író legnépszerűbb alkotásai közé, annak ellenére, hogy ez a munkássága első szakaszában írt mű előrevetít számos olyan motívumot illetve technikai megoldást, mely meghatározza a későbbi művek arculatát.

A regény másik érdekessége, hogy az egyik kiadásban epilógus nélkül jelent meg, ami döntően befolyásolja nemcsak a regény szerkezetét, hanem a végkifejletet is, s ezáltal válik jelentőssé az irodalmi interpretáció számára. A szerkezeti felépítés jelentőségét alátámasztja az a tény, hogy a mű jól elhatárolt részekre tagolódik: az előszót követi az a tizenegy fejezet, mely az ún. *corpus*-t alkotja, majd –a kiadások legnagyobb részében– ezt zárja le az utolsó (epilógus). Nem kerülheti el az olvasó/elemző figyelmét, hogy a fejezetek címét a történet egy-egy szereplője alkotja, mindegyikük egy-egy lehetőség a főszereplő David Fuente számára, hogy valódi kommunikációt hozzon létre a külvilággal. Ily módon a paratextus már önmagában is választ ad a problémára: az utolsó fejezet címe eltér a többitől, ezzel utalva arra, hogy nincs több lehetőség a kommunikáció megvalósítására.

Érdekes módon a regényben fellelhető motívumok folyamatos jelenléte, valamint fokozatos bővülése révén kialakul egy ún. belső felépítés is. A motívumok a főszereplő helyzetére utalnak: a megszokottól eltérő viselkedés –a „másság”– és az ebből adódó elszigeteltség végül a társadalomtól való teljes elszakadáshoz vezetnek. A társadalom elvárásai egy-egy kulcsmotívumban jelennek meg, s teljes mértékben összeegyeztethetetlenek a velük antagonisztikus párban álló –Davidra oly jellemző– motívumokkal, ezért a végkifejlet szükségszerűen csak tragikus lehet. Elmondhatjuk tehát, hogy a regény külső, illetve belső szerkezetének jelentéstartalma összecseng, s az interpretáció szempontjából ezáltal válnak különösen érdekessé. Ugyanakkor a vizsgálat kiindulópontot jelenthet Carmen Martín Gaité egyéb műveinek megközelítéséhez.

||