

EL CASTILLO DE LAS TRES MURALLAS (1981), EL SINGULAR CUENTO GÓTICO DE CARMEN MARTÍN GAITE

THE CASTLE OF THE THREE WALLS (1981), THE UNIQUE GOTHIC TALE BY CARMEN MARTÍN GAITE

Mónica FUENTES-DEL-RÍO 

monicafuentesrio@yahoo.es

Doctora por la Universidad Complutense de Madrid, España

RESUMEN: El presente capítulo analiza el relato infantil *El castillo de las tres murallas*, de Carmen Martín Gaité, desde el punto de vista del género gótico. La obra es un moderno cuento de hadas, con las singularidades del pensamiento y universo literario de la escritora. Por ejemplo, la presencia de lo extraño, misterioso, fantástico y mágico es un aspecto frecuente en su teoría literaria y en su práctica ficcional, en especial, en su narrativa. Por todos estos motivos, se estudia si el relato contiene los rasgos de la literatura gótica.

PALABRAS CLAVE: Carmen Martín Gaité; *El castillo de las tres murallas*; literatura gótica; literatura infantil y juvenil; perspectiva de género; libertad.

ABSTRACT: This chapter analyzes the children's story *The Castle of the Three Walls*, by Carmen Martín Gaité, from the perspective of Gothic studies. This work is a modern fairy tale, with the singularities of the writer's thought and literary universe. For example, the presence of the strange, mysterious, fantastic and magical is a frequent aspect in her literary theory and in her fictional practice, especially in her narrative. For all these reasons, it is gauged whether or not this tale contains the features of Gothic literature.

KEYWORDS: Carmen Martín Gaité; *The Castle of the Three Walls*; Gothic Literature; Children's and Youth Literature; Gender Perspective; Freedom.

## 1. Introducción

*El castillo de las tres murallas* es la primera obra narrativa infantil de Carmen Martín Gaité (1925-2000), por encargo de la editora Esther Tusquets. Cuatro años después de su publicación en 1981, se editó el segundo de los dos relatos, *El pastel del diablo*. Ambos, que se distinguen por sus numerosos aspectos mágicos y fantásticos, influyeron en la escritura de la novela *Capercucita en Manhattan* (1990), protagonizada por Sara Allen, otra niña de diez años, aficionada a los cuentos y la fantasía, imaginativa, soñadora, independiente y avispada, en busca de la libertad, la aventura y los sueños. Son tres cuentos de hadas, pero bajo la mirada personal de la autora salmantina, con las singularidades de su pensamiento y universo literario.

Así, contiene algunas ideas sobre su concepción de la literatura, considerada un acto comunicativo, elaborada durante cerca de cincuenta años fragmentariamente en ensayos, artículos, críticas literarias, conferencias, prólogos y anotaciones de sus «cuadernos de todo» —así llamaba a los cuadernos en los que trabajaba—. La autora de la denominada generación del medio siglo compaginó sus distintas facetas creadoras —novelista, dramaturga, poeta, ensayista, investigadora histórica, crítica literaria, traductora, guionista de series de televisión y cine, conferenciante, prologuista...— con sus reflexiones sobre la ficción y el arte de narrar. Estas constituyen una teoría literaria, reflejada y originada por su práctica ficcional —novelas, cuentos, teatro y poesía—, de modo que ambas se retroalimentan e influyen mutuamente, lo que confiere un carácter circular a su producción y pensamiento.

## 2. Un argumento de cuento

El argumento del relato es sencillo —se resume a continuación—. Lucandro, un hombre inmensamente rico, tiene encerrada en su castillo de triple muralla a Serena, su hermosa y joven esposa, quien en su soledad anhela la libertad y el verdadero amor. Un día conoce allí a Gisel, el maestro de música de su hija, Altalé, que ya tiene diez años. Se enamoran y huye con él, pero antes promete liberarla cuando cumpla quince años, ya que también está encaustrada en la fortaleza de su tiránico padre. A Altalé solo le consuelan las conversaciones con Cambof Petapel, un sabio anciano que mora en el castillo. Es el único súbdito en quien confía Lucandro, porque debido a su desconfianza

«nunca había sido capaz de disfrutar de su riqueza sin sobresaltos» (Martín Gaité, *El castillo* 9), hasta el punto de hacer construir el castillo en la cumbre de una montaña, rodeado por tres murallas.

Los años pasan y Altalé se convierte en una hermosa jovencita, «fuerte, activa y promotora de los cambios que se han dado para mejorar el país a pesar de los impedimentos del padre» (Carbayo-Abengózar). Los vasallos de Lucandro, liderados por el joven Amir, están pensando en invadir las tierras del señor y no pagarle impuestos por su pobreza. Al enterarse, Amir es encerrado en la cárcel de Belfondo. Pocos días después llega al castillo una anciana mendiga, con quien habla Altalé. Desaparece repentinamente tras dejarle una nota, en la que le aconseja que esté atenta a sus sueños. Esa noche la joven sueña que Serena es una estatua del jardín. Siguiendo sus indicaciones, al día siguiente excava junto a la figura y halla una llave de oro, con la que abre la habitación de su madre, clausurada desde su huida. Allí encuentra el cuaderno con los consejos para su liberación.

Como había prometido y vaticinado su madre, en su decimoquinto cumpleaños, Altalé huye del castillo, con Amir, en quien se ha reencarnado Cambof. Esa noche se completa la metamorfosis del padre en una de las brundas que protegen el castillo.

Aquella misma noche, se abrió la ventana del dormitorio de Lucandro y un bulto encorvado se inclinó hacia el vacío, emitió un gruñido feroz, que fue coreado por las brundas, y se precipitó en la oscuridad surcada por rachas de nieve. Se oyó el ruido de un cuerpo que caía al foso. A la mañana siguiente, Tituc y Luva descubrieron con gran sorpresa que tanto Cambof, como Altalé, como Lucandro habían desaparecido. Pero lo que más les horrorizó fue contar las brundas del foso y comprobar que en vez de doce eran trece. (Martín Gaité, *El castillo* 83-84)

Tras este final, en el colofón se alude a la conclusión del cuento el Domingo de Resurrección, como las reencarnaciones de Cambof Petapel.

### 3. La mirada personal de Carmen Martín Gaité

El cuento contiene las singularidades de la poética y del universo literario de la autora: varios temas usuales en su narrativa, las señas de identidad de sus

niñas y mujeres, los momentos de extrañeza o «brechas en la costumbre» que viven estas, los rasgos de estilo y creativos de su ficción.

La reivindicación de la libertad, habitual en su literatura, está ligada, en este caso, al amor (Vassileva Kojouharova 106), que cree significativo el título de su primer cuento, «Un día de libertad» (1953). «Lo maravilloso triunfa en *El castillo de las tres murallas*, parábola de la libertad alcanzada a fuerza de amor y en pugna con la coacción del interés y la esterilidad del desamor» (Martín Gaité, *Pido* 263). El amor<sup>1</sup> se relaciona con la comunicación, el diálogo y las historias orales, conceptos esenciales en su obra y poética. Ni Altalé ni Serena, ni después Sara Allen se conforman con las fugas de la rutina de sus antecesoras<sup>2</sup>, mediante la literatura, lectura o escritura<sup>3</sup>, si bien remiten a ellas.

La figura de Altalé recuerda, en su mundo de maravilla, a Matilde, Natalia, Alina, Eulalia, Luisa, Carmen [protagonistas de las obras literarias *El balneario*, *Entre visillos*, *Las ataduras*, *Retabílas*, *Fragmentos de interior* y *El cuarto de atrás*, respectivamente]. También ella ama la relación dialogal —con Cambof— y las historias orales, y descubre el camino de la libertad o el amor más fácil y victoriosamente que ninguna de sus antecesoras: por arte de magia. [...] Entre todas las «fugas» de esa *fugata nata* que es la protagonista típica de mi narrativa, la fuga de Altalé es la más decisiva, aunque también la más irreal. Ha huido de la incomunicación encastillada<sup>4</sup>. (Martín Gaité, *Pido* 263-264)

Serena y Altalé huyen del aislamiento y la incomunicación. La libertad se sugiere incluso en el colofón, «como si a través de este largo cuento de ‘final feliz’ yo hubiera soñado como real la libertad apetecida tanto tiempo en vano» (Martín Gaité, *Pido* 263). De «monotemática» califica Soldevila Durante «la constante dialéctica existencial entre la búsqueda de libertad y la acostumbrada

1 La autora suele utilizar el amor como metáfora de la literatura, que representa la libertad (Fuentes del Río 146-147, 152-177, 215).

2 La escritora «diseña minuciosamente sus particulares puntos de fuga», ya que sus novelas «están llenas de pasadizos secretos, de puertas disimuladas, de castillos, de islas de ninguna parte, de buhardillas y cuartos de atrás» (Chirbes 63).

3 Es una de las ideas de su concepto de la literatura (Fuentes del Río 80-147).

4 Los castillos encantados y los aislados —como una prisión— están en varias obras de la autora. Martín Gaité leyó de niña el episodio de Celia en el que juega a ser la cuñada de Barba Azul, subida en la almena del castillo esperando la llegada de los guerreros que salven de la muerte a su hermana (*Pido* 116).

presencia de ataduras», y «la imperiosa necesidad de comunicación» (199) en su ficción. La libertad afecta al ámbito individual y social porque el amor y la huida de ella están ligados a la liberación de los vasallos de su tiránico señor<sup>5</sup>. «Llegando el plazo, Altalé huye con su adalid Amir, avatar juvenil de Cambof, tras haber alentado al pueblo de Belfondo a reivindicar sus derechos frente a la tiranía de Lucandro» (Martín Gaité, *Pido* 263).

Además, se aprecian otros motivos usuales en su poética y ficción: las escasas fronteras entre el sueño y la realidad, la sed de comunicación, la relevancia del diálogo y la presencia de lo mágico, maravilloso, ambiguo, extraño, misterioso y fantástico. O la infancia, esencial en su narrativa y teoría, como germen de la escritura y la mirada del escritor. Así, para Sarmati, es «notorio el interés de Carmen Martín Gaité por el cuento folklórico, el cuento infantil y la narración tradicional, tanto en ámbito creativo y divulgativo, como teórico» (58). Sin embargo, *El castillo de las tres murallas*, *El pastel del diablo* y *Caperucita en Manhattan* «contienen un germen de reflexiones profundas para los adultos» (Martinell Gifre 24-25). Y Tusquets, editora de los relatos, considera este cuento «muy distinto a lo que se publica habitualmente para niños» (158).

Junto a la temática, en el relato están presentes los momentos extraños, que viven las mujeres y niñas de su narrativa, «brechas en la costumbre» que irrumpen en la vida cotidiana (Martín Gaité, *Pido* 348): las apariciones y desapariciones inesperadas, los presentimientos y las corazonadas; la pérdida de orientación y otros episodios extraños; y la confusión entre sueño y realidad. Sus personajes sueñan mucho —a veces pesadillas—, sobre todo ellas; en el cuento, cumplen la función de medio de comunicación entre madre e hija.

Como Celia, el personaje infantil de Elena Fortún, Sara, Altalé y Sorpresa —la niña protagonista de *El pastel del diablo*— se parecen «en su afán por escapar de una realidad agobiante y rutinaria» y rechazan «todo lo que no les parece lógico» (Martín Gaité, *Tirando* 466). En definitiva, la fantasía, la magia, la literatura, los sueños, conduce a las tres a la libertad. Por tanto, representan el paradigma de las ideas de la autora sobre el germen de la narración o escritura, originada en la niñez (Fuentes del Río 147-152, 212-215). La creación literaria y la facultad de soñar que aquella proporciona se simbolizan

5 A pesar de su juventud, durante años Altalé tiene un papel activo al promover mejoras para el pueblo.

en el cuaderno de tapas de terciopelo verde —objetos habituales en su ficción, reflejo de su método de escritura— que escribe Serena, como legado para Altalé, con sus fantasías, sueños, predicciones e indicaciones para su huida.

En el cuento se rastrean los rasgos de estilo y creativos distintivos de su literatura. Por ejemplo, al lector le llega la información mediante la vista —lo percibido—, la memoria —los recuerdos de los personajes, «que en parte fue y en parte no fue»— y el sueño —lo que desean o imaginan—; son «tres voces que Carmen Martín Gaité combina en una amalgama genuina» que es «su rasgo más característico» (Martinell Gifre 24).

#### 4. *El castillo de las tres murallas*, un moderno cuento de hadas

El relato es un cuento de hadas (Storrs 22), por «el proemio, la localización temporal y espacial indefinida, las fórmulas mágicas y los sueños como portadores de mensajes que hay que descifrar» (Carbayo-Abengózar), los personajes, la magia, la fantasía... Sin duda, el inicio es de cuento.

Había una vez, hace mucho tiempo, un hombre inmensamente rico, pero tan desconfiado que nunca había sido capaz de disfrutar de su riqueza sin sobresaltos. Se había hecho construir en lo alto de una enorme montaña un castillo de mármol negro rodeado por tres murallas, a las que bautizó con los nombres de la de los Fosos, la Roja y la Erizada, y estaban dispuestas por ese orden, contando de arriba abajo. (Martín Gaité, *El castillo* 9)

Sin embargo, al contener los rasgos distintivos del pensamiento y universo literario de la autora, es un moderno cuento de hadas. Carbayo-Abengózar resalta su carácter subversivo, al estar escrito «desde la diferencia», porque con él crea «un mundo nuevo, fantástico, donde todo sea posible, un mundo deseado», «una nueva visión del mundo en la que las mujeres se enfrentan a su destino y buscan su libertad», por lo que permite «soñar y maravillarse». Estos aspectos reflejan su concepto de la literatura, la vida y la mujer, como la sed de espejo, de comunicación. Así, Storrs destaca la presencia de un buen espejo, que da una imagen de cómo somos, reconocida y aceptada por los otros, única, que aporta el coraje para vivir, como Serena y Altalé: «*it means genuine interest in the other person and in establishing relationship, being there for the other person*» (von Franz, 1993a, 211). *Being, in other words, a good mirror*» (33).

## 5. *El castillo de las tres murallas*, un cuento gótico

Como resume Fuentes Rodríguez (17-18), los rasgos distintivos de la novela gótica son: el tiempo remoto, un viejo castillo o monasterio, la atmósfera de misterio o suspense, una profecía ancestral, hechos sobrenaturales o difíciles de explicar, emociones desbocadas, erotismo larvado —ciertos aspectos de los personajes y el amor— y la «falacia patética», necesarios para el siguiente análisis.

El tiempo y el espacio<sup>6</sup> del cuento remiten a un pasado remoto. Dada la relación de vasallaje entre los súbditos del pueblo, Belfondo, y Lucandro, el señor feudal del castillo, como se deduce al leerlo, podría tratarse de la Edad Media, aunque no se concreta<sup>7</sup>. Estos rasgos son propios del género. «El tiempo externo de la novela gótica es siempre pasado, remoto y oscuro, siendo en la mayoría de las ocasiones un pasado medieval que, por lo general, nunca aparece determinado con precisión» (López Santos 207). El pasado está muy presente en la vida de los personajes, por la trascendencia que Martín Gaité concede a la memoria, los recuerdos, el pasado, en la construcción de la identidad personal, del presente y de la vida de sus seres ficticios, sobre todo, de los femeninos, en su especial vínculo con la narración, como en otros libros. El paso del tiempo, esencial en su poética y ficción, se halla también en el relato porque, junto con la muerte, es una de las obsesiones, preocupaciones o temores de Lucandro.

La acción principal tiene lugar en un viejo e inaccesible castillo de mármol negro situado en lo alto de una montaña y rodeado por una triple muralla, con varios fosos, una escalera de trescientos sesenta y cinco escalones —«tantos como días tiene el año», dividida en cuatro tramos «que llevaban escritos al comienzo de cada uno el nombre de las distintas estaciones»<sup>8</sup> (Martín Gaité, *El castillo* 15)—, numerosos recovecos, pasadizos intrincados y habitaciones deshabitadas. La fortaleza determina el aislamiento del exterior —el pueblo— y del interior para sus dos personajes femeninos —como Cambof Petapel, se consuelan en sus aposentos, sus aficiones y las vistas del jardín—, por decisión de Lucandro. De hecho, es autosuficiente con el huerto, el bosquecillo, el

6 Son «los puntos cardinales» del arte de narrar (Martín Gaité, *El cuento* 33) y de su propia ficción.

7 Los numerosos relojes del castillo —todos parados— y de varios estilos son un anacronismo.

8 Las dos alusiones al paso del tiempo evocan el encierro y aislamiento de los habitantes del castillo.

establo y la granja (Martín Gaité, *El castillo* 13-14), lo que permite un contacto mínimo con Belfondo y sus habitantes —son escasas las visitas del señor feudal al pueblo y de sus vasallos al castillo, apenas informados sobre la vida de Lucandro, Serena o Altalé—. Como en el género gótico decimonónico, la «confinación en un castillo encantado se convierte en detención dentro de una sociedad que niega la libertad y la identidad individuales» (Solaz), dos conceptos esenciales en el pensamiento y universo literario de la autora. Por tanto, el escenario y la atmósfera impregnan la historia de un carácter sobrenatural, misterioso, inquietante, de suspense y cierto terror, aunque dulcificados, al ser un relato infantil<sup>9</sup>.

El castillo de las tres murallas, recortándose contra el cielo, parecía tan inexpugnable y fantasmal que producía respeto ya solo con mirarlo desde la falda de la montaña. Los campesinos de Belfondo la llamaban la «Montaña Tenebrosa», y al pasar por el camino que la bordeaba, al pie de la Muralla Erizada, apretaban el paso y se santiguaban, sobre todo si empezaba a caer la noche. Y mientras se alejaban casi corriendo, les respondía desde lo alto el lamento de las brundas en perpetua centinela. (Martín Gaité, *El castillo* 13)

A estas sensaciones contribuyen la oscuridad —salvo la luz y el color, vinculados a la magia de Cambof y la liberación final— y los extraños ruidos del bosque sombrío y del pueblo con sus solitarias calles, donde habitan los vasallos de Lucandro. Por tanto, es clave el papel del lugar —esencial en su poética y ficción— exterior y, sobre todo, interior —el predominante— y su incidencia en los personajes. Así, Martín Gaité (*Pido* 132) considera a Altalé «la niña prisionera» y el castillo, «su prisión». Como explica Solaz, en la novela gótica «el escenario arquitectónico era esencial en el desarrollo de la trama», junto con la atmósfera sobrenatural.

El castillo aparece, entonces, como una prisión, como coacción de la libertad de la protagonista. Y es por ello por lo que la crítica ha vinculado estrechamente el castillo gótico a las emociones y experiencias individuales de los personajes. [...] En suma, nos encontramos ante un espacio sumamente

9 El misterio, la muerte, las apariciones, la fantasía y la magia son influencia de su ascendencia gallega.



complejo, primordial, y determinante; la misma razón de ser de las novelas góticas. (López Santos 206-207)

Los personajes principales —Altalé, Serena, Lucandro y Cambof Petapel-Amir— también están caracterizados con rasgos góticos. Incluso sus nombres son exóticos o rimbombantes, como los súbditos —Tituc, el esclavo de raza malaya y jardinero, y la criada Luva—, los animales —las brundas o los caballos Info y Calermo, blanco y negro, respectivamente, con los que el señor baja rara vez al pueblo, por lo que, «aunque se llevaban muy bien, se aburrían mucho allí encerrados y a veces se ponían algo inquietos» (Martín Gaité, *El castillo* 14)— y el pueblo —Belfondo—.

Las heroínas son Serena y Altalé. Jóvenes, inteligentes, hermosas e independientes, viven bajo la tiranía de Lucandro, su esposo y padre, respectivamente. Se trata de la caracterización gótica: «la polarización del bien y del mal en una doncella y un villano» (Solaz), aunque en este caso no es una, sino dos —primero Serena y después su hija Altalé—. Ambas son herederas de algunos de sus rasgos distintivos, como la belleza y habilidad para sobreponerse (López Santos 201). Es una maldición, una profecía, porque la historia se repite en los dos casos, incluso cuando finalmente se rompe, al huir y conquistar la libertad, por el amor.

Lucandro —la avaricia y el egoísmo a la defensiva— tiene encerrada en su castillo de triple muralla a Serena —enamorada del amor y de la libertad—, que huye cuando encuentra el amor, y promete redimir a su hija, Altalé, así que cumpla quince años. El sabio Cambof Petapel —sabiduría, imaginación transformada— libra a Altalé de la opresión a que su padre la ha sometido, reiterando ella el destino de su madre. (Martín Gaité, *Pido* 263)

El adinerado señor vive obsesionado por sus riquezas, lo que origina su tiranía y natural desconfianza, además del hecho de no disfrutarlas. Es tiránico también con sus súbditos, y recela y desconfía de todos los personajes, salvo de Cambof Petapel, «el verdadero autor de la ruina del castillo de las tres murallas —la opresión dictatorial con todas sus consecuencias—» (Martín Gaité, *Pido* 263), porque posibilitará la liberación de Altalé y del pueblo, lo que es irónico<sup>10</sup>. Esta obsesión, que determina la construcción del inaccesible

10 La ironía y el sentido del humor caracterizan el estilo de escritura de la autora, como contaba ella misma en una entrevista (Cantavella 34).

castillo con triple muralla y fosos en lo alto de una montaña, conlleva la pérdida del amor por parte de su esposa e hija, y su consiguiente huida. Su falta de humanidad por la codicia lo convierte progresivamente en un animal, una brunda, de modo que el lector asiste a su animalización hasta su trágico final<sup>11</sup>. En cierto modo, es prisionero de sus obsesiones, ya que también originan su aislamiento. Por tanto, Lucandro representa el concepto de villano «atormentado atormentador» (Solaz) del género gótico decimonónico, como el malvado vulnerable de *Cumbres borrascosas*, de Emily Brontë, sobre cuyo arte de narrar escribió con admiración Martín Gaité; es una de sus influencias literarias en su poética y ficción<sup>12</sup>.

Cambof Petapel, el sabio, polifacético —artista, curandero, adivino, taxidermista, astrólogo...—, despreocupado por la riqueza y pequeñísimo centenario oriental, aunque sin una sola cana en su negro cabello, que mora en el torreón más alto del castillo al servicio de Lucandro, es un personaje muy fantástico, un mago de cuento de hadas.

—¿Tú no tienes miedo a morirte? —le preguntaba Lucandro.

—Yo no. Porque ya me he muerto otras veces y no te creas que se nota mucho.

Narraba episodios de otras vidas anteriores que, según decía, había vivido. Había sido pirata, soldado, ermitaño, princesa y hasta águila, y nunca supo cómo pasaba de un estado a otro. Y aunque seguramente se trataba de sueños que tenía o de historias que había leído o alguien le había contado a lo largo de su dilatada vida, él las contaba a su vez con tanta emoción y detalle que parecían recuerdos propios<sup>13</sup>. (Martín Gaité, *El castillo* 19)

Por este motivo, al final se convierte en el joven, valiente y apuesto Amir, con quien huye Altalé. Serena y el anciano Cambof cumplen el papel de guías de la niña, al ayudar y facilitar su huida en su decimoquinto aniversario.

11 La censura a la codicia, ambición y desmesurada riqueza es patente, por ejemplo, en *Caperucita en Manhattan*. En ella, la fantasía y los sueños de libertad de la niña protagonista contagian y enternecen al lobo, mister Woolf, un obsesionado millonario que se transformará, liberará y humanizará al olvidarse del dinero y elegir el amor y la magia.

12 Lectora contumaz desde niña, su producción contiene numerosas referencias a los cuentos de hadas, las hermanas Brontë, Bécquer, Austen, Kafka, James, Pardo Bazán, Todorov, Fortún..., que influyeron en su escritura.

13 Las escasas fronteras entre el sueño y la vida es un concepto habitual de su poética, vida y obra.

De hecho, el viejo sabio, portador de narración y consejo, aparece en los más antiguos apólogos y cuentos de hadas como el acompañante mágico que muchas veces ayuda al protagonista joven en trances de extravío. [...] Deudores de esta tradición del «acompañante mágico» son también mis criaturas de ficción Cambof Petapel y miss Lunatic<sup>14</sup>, en torno a los cuales se vertebran los relatos *El castillo de las tres murallas* y *Caperucita en Manhattan*, respectivamente. (Martín Gaité, *Pido* 383)

Además, Amir alienta a los súbditos a liberarse de la tiranía de su señor, lo que será posible por el desenlace. En su dualidad, representa al caballero, característico del género gótico, pero con la singularidad de que no es exactamente el «apuesto galán que pretende la mano de la heroína» (López Santos 200), aunque sí lo definen la bondad y la valentía, en clara oposición a los rasgos físicos y psicológicos de Lucandro. En cierto modo, se percibe el maniqueísmo típico del género y los personajes estereotipados, pero bajo la mirada personal de la autora —su concepción de la literatura y, sobre todo, de la mujer—, sin olvidar la naturaleza del relato infantil.

El amor cumple un papel esencial, ya que es liberador para madre e hija. Ambas huyen motivadas por él, aunque tienen un papel muy activo en su liberación. Según Carbayo-Abengózar, a través del amor hacia su hija y el profesor de música con quien escapa, Serena logra la libertad; a pesar de no estar con Altalé, mantiene el contacto con ella mediante los sueños, a través de los cuales la guía en su huida, por lo que «la maternidad se convierte en vehículo de libertad y no al revés». Mientras, Altalé, a sus quince años, decide buscar a su madre, un reencuentro que esta había predicho en sus escritos, así que, ante la muerte de Cambof Petapel, «la persona de este mundo a quien más había amado» (Martín Gaité, *El castillo* 81), huye del castillo siguiendo las indicaciones de Serena.

Y en ese mismo momento oyó con toda claridad la voz de Cambof que le decía:

14 Ambos y las abuelas Gloria Star —*Caperucita en Manhattan*— e Inés —*La Reina de las Nieves*— son ejemplos de su concepto de «viejo-excepción» (Martín Gaité, *Pido* 404-424). Las tres sabias mujeres —Inés, Gloria Star y miss Lunatic, así como la mendiga en que se convierte Serena—, reminiscencia de la cultura y la mujer gallega, por su ascendencia familiar, son «la meiga, que unas veces embruja y otras orienta» (Martín Gaité, *Pido* 131-132).

—Vamos, date prisa. Te estamos esperando.

Levantó los ojos, porque le parecía que la voz venía de lo alto y vio a un hombre sentado a caballo en la Muralla Erizada. Tenía los ojos negros y risueños y parecía muy joven. Pero, a pesar de lo raro que era verlo allí encima tan tranquilo, como si los pinchos que remataban la muralla fueran almohadones rellenos de plumas, a Altalé lo que más le extrañó de todo fue no ver a Cambof por ningún lado. (Martín Gaité, *El castillo* 82)

Altalé, que no conoce al joven —Amir—, le pregunta por Cambof, pero, al escuchar por segunda vez su voz, cae de rodillas en la nieve alegre por reconocer en ella al sabio anciano, y después, con agilidad, trepa por la cuerda que le ha tendido aquel.

—Agárrate fuerte a mí —dijo Amir.

Rodeó con su brazo la cintura de Altalé y ella vio brillar en su dedo índice el anillo resplandeciente de Cambof.

—No sabía que eras tan hermosa —le dijo Amir al oído, cuando bajaba con ella en brazos por la escalera de cuerda—. Te amaba sin haberte visto. He tenido suerte.

Una vez llegados al camino, se cogieron de la mano y echaron a andar. A medida que avanzaban, iban abriendo una senda de luz entre la nieve, como el pájaro de fuego<sup>15</sup>. Altalé tenía las mejillas rojas de felicidad y de frío. Se puso a cantar:

*Dime, si tú lo sabes,  
¿por dónde, amor, se va  
hacia la libertad?*

Dieron la vuelta al castillo, se perdieron a lo lejos y Amir iba señalando hacia la cumbre de la Ladera de los Lobos con el brazo libre extendido. (Martín Gaité, *El castillo* 83)

El cuento contiene numerosos hechos sobrenaturales, extraños y mágicos, de difícil explicación: la comunicación entre madre e hija a través de los sueños de esta; el encierro de Serena en una habitación aislada, como si fuera una

15 La luz simboliza la libertad, como en el inicio de la huida de Altalé: «Bajó corriendo las escaleras nevadas. Donde ponía el pie, la nieve se derretía y surgía un redondelito de luz. Iba pensando que todo saldría bien, aunque no sabía qué era lo que tenía que salir bien» (Martín Gaité, *El castillo* 82).

mazmorra —el pueblo tiene también una cárcel para los súbditos—; el regreso de la madre como una anciana mendiga y una estatua que representa una reina con una mano alzada, para guiar a su hija en su huida; el presentimiento de Altalé en numerosas ocasiones sobre la visita de Serena, como un espectro vestido de blanco que pasea por el jardín —tiene mucha imaginación e intuición, premoniciones y corazonadas—; su liberación, como si fuera un conjuro, en su decimoquinto cumpleaños, según había predicho su madre en su cuaderno; la conversión del anciano Cambof Petapel en el joven Amir para ayudar a liberar a Altalé; la progresiva transformación de Lucandro en una de sus brundas protectoras de un foso del castillo, como si se tratara de la metamorfosis de la humanidad del personaje en la animalidad por la voracidad de la codicia —tema habitual en su ficción—; los manuscritos con mensajes ocultos y enigmáticos, a modo de consigna para la liberación de Altalé; las indicaciones de Amir, cuya mano señala desde la cárcel a la joven dónde está su madre, para guiarla en su posterior liberación; el resplandor dorado en el cielo y la luz que indican el camino de su huida; la habilidad de Altalé para interpretar y superar las señales mágicas y los acertijos; y la extraña y misteriosa atmósfera, que refleja el estado de ánimo de los personajes, pero que también repercute en ellos —la típica «falacia patética», término acuñado por John Ruskin (Fuentes Rodríguez 18); por ello, las condiciones meteorológicas, como la agobiante nieve, y los claros-curos son fundamentales en la trama, de modo que la luminosidad se asocia a la libertad y la magia, y la oscuridad, a los aspectos negativos.

El relato gótico, en definitiva, está marcado por el misterio y la ambigüedad. Si a esta fascinación por crear tensión se le añade una sensación de temor y maldad, surge un compuesto de emoción intensa y provocación imaginativa que supondrá la auténtica clave de estas narraciones. (López Santos 191)

También son sobrenaturales y mágicos los objetos: el alfilerero delgado de marfil que oculta un papelito enrollado con un mensaje y que le entrega la mendiga a Altalé; la llave dorada que esta halla junto a la estatua del jardín en la que se convierte su madre para acceder a su habitación secreta; el cuaderno de tapas de terciopelo verde<sup>16</sup> de Serena con sus escritos, sueños, fantasías y

16 Este color, símbolo de la libertad, fantasía y magia, aparece en otras obras suyas, como el sofá de su cuarto de juegos infantil.

consejos para la liberación de su hija; el anillo centelleante de Cambof Petapel que, por arte de magia, acabará en la mano de Amir; la colorida túnica y el aspecto físico del anciano, muy mágicos; y el catalejo dorado que él regala a Altalé en su decimoquinto aniversario y que contiene la enigmática inscripción «Paso corto y mirada larga» (Martín Gaité, *El castillo* 78), con el que ella ve a Amir en la cárcel, sus indicaciones y un resplandeciente y deslumbrante anillo en el dedo índice, como la joya que Cambof siempre llevaba en la misma falange. Altalé alude a las continuas «pruebas» (Martín Gaité, *El castillo* 82) que resuelve hasta el final, a modo de enigmas o misterios, propios del género.

Así es; antepasado directo de la novela policíaca<sup>17</sup>, la novela gótica está construida como una sucesión de enigmas a los que el protagonista está obligado a enfrentarse. [...] Esta serie de enigmas sale a la realidad poco a poco gracias a las fuerzas nocturnas que son los sueños, a situaciones fortuitas e imprevistas y a una serie de apariciones que sufren y soportan los personajes. (López Santos 189-190)

Por último, los misteriosos, mágicos y sobrenaturales animales: las doce brundas rojas que viven en un foso del castillo —ratas gigantes que ahuyentan a los extraños— y el pájaro de fuego que acompaña a Altalé y que ella libera de la jaula antes de su huida, junto a las otras aves. Aunque no quiere irse, el pájaro, ya libre, recoge en la cárcel una carta azul de Amir para ella con indicaciones para huir y este enigmático mensaje: «Antes de llorar —decía—, baja a la Muralla Erizada. Nada es lo que parece» (Martín Gaité, *El castillo* 80-81) —afirmación que después le dirá Amir para que lo reconozca en su fuga—. Justo a continuación tiene lugar la transformación de Cambof en Amir y la liberación de Altalé con él. Por esta razón, el pájaro es un ayudante o una personificación del sabio anciano. Como ella no conoce a Amir hasta su huida, en ese momento entiende que es un rejuvenecido Cambof, cuya muerte ha presenciado unos instantes antes. Él mismo anticipa este hecho, a modo de pista para el lector, al afirmar que en varias ocasiones ha muerto y se ha reencarnado en otros personajes. Sin embargo, antes de conocer a Amir, Altalé ha descifrado sus mensajes y ha confirmado sus sospechas sobre la similitud del anillo de ambos, ya que, al morir Cambof, este ya no lo lleva. En ese momento, ella le

17 Varias obras de la autora contienen elementos del género.

dice: «¡Qué bien finges! [...] Nada es lo que parece. Adiós, dulce Cambof» (Martín Gaité, *El castillo* 82).

En resumen, el relato infantil contiene numerosos elementos del género gótico: el tiempo remoto, un antiguo castillo, determinados rasgos de los personajes, el papel que desempeña el amor, los acontecimientos sobrenaturales y extraños, objetos mágicos y misteriosos, y fantásticos animales...; algunos de ellos son característicos de los cuentos de hadas, sin olvidar los aspectos propios de la autora —la reivindicación de la libertad y la mujer, la magia, la fantasía, las escasas fronteras entre los sueños y la realidad, el misterio, la literatura...—.

Por tanto, *El castillo de las tres murallas* puede considerarse una obra perteneciente al género gótico, por sus abundantes rasgos distintivos, aunque dulcificados, pero también, por las mismas razones, un moderno cuento de hadas, singulares ambos por la mirada personal de la escritora, que deja constancia de las señas de identidad de su concepción de la literatura, su poética y su universo literario, influidos por su afición a la lectura.

## Bibliografía

- Cantavella, Juan. «Carmen Martín Gaité: contemplar la vida con una pluma en la mano». *Semblanzas entrevistas: Carmen Martín Gaité, Narciso Yepes, Manuel Gutiérrez Mellado*. Madrid: PPC, 1995, pp. 11-90.
- Carbayo-Abengózar, Mercedes. «A manera de subversión: Carmen Martín Gaité». *Espéculo. Revista de Estudios Literarios* 8 (1998). UCM. Web. 20 sept. 2019.
- Chirbes, Rafael. «La generosidad de la constancia». *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*. Eds. José Teruel y Carmen Valcárcel. Madrid: Ediciones Siruela, 2014, pp. 58-64.
- Fuentes del Río, Mónica. «La concepción de la literatura en la obra de Carmen Martín Gaité: de la teoría literaria a la práctica ficcional. Un modelo comunicativo». Diss. Universidad Complutense de Madrid, 2017. UCM. Web. 20 sept. 2019.
- Fuentes Rodríguez, César. *Mundo gótico*. Barcelona: Quarentena Ediciones, 2007.
- López Santos, Miriam. «Teoría de la novela gótica». *Estudios Humanísticos. Filología* 30 (2008): 187-210. *Revistas Universidad de León*. Web. 20 sept. 2019.
- Martín Gaité, Carmen. *El castillo de las tres murallas*. Barcelona: Lumen, [1981] 1988.
- Martín Gaité, Carmen. *El cuento de nunca acabar*. Barcelona: Anagrama, [1983] 1988.
- Martín Gaité, Carmen. *Pido la palabra*. Barcelona: Anagrama, 2002.

- Martín Gaité, Carmen. *Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*. Ed. José Teruel. Madrid: Ediciones Siruela, 2006.
- Martinell Gifre, Emma. «Introducción». *Hilo a la cometa. La visión, la memoria y el sueño*. Carmen Martín Gaité. Madrid: Espasa Calpe, 1995, pp. 13-26.
- Sarmati, Elisabetta. «Visiones de Nueva York en *Caperucita en Manhattan* de Carmen Martín Gaité». *Espéculo. Revista de Estudios Literarios* 52 (enero-junio 2014), pp. 57-69. UCM. Web. 20 sept. 2019.
- Solaz, Lucía. «Literatura gótica». *Espéculo. Revista de Estudios Literarios* 23 (2003). UCM. Web. 20 sept. 2019.
- Soldevila Durante, Ignacio. «*Irse de casa*, o el haz y el envés de una aventurada emigración americana». *Carmen Martín Gaité*. Ed. Alicia Redondo Goicoechea. Madrid: Ediciones del Orto, 2004, pp. 199-206.
- Storrs, Anne-Marie. «*The Good Mirror: Individuation in the Fairy Tales of Carmen Martín Gaité*». *Espéculo. Revista de Estudios Literarios* 52 (enero-junio 2014): 22-35. UCM. Web. 20 sept. 2019.
- Tusquets, Esther. «Carmita en sus cartas». *Confesiones de una editora poco mentirosa*. Barcelona: RqueR Editorial, 2005, pp. 153-160.
- Vassileva Kojouharova, Stefka. «Las obras para niños de Carmen Martín Gaité». *Carmen Martín Gaité*. Ed. Alicia Redondo Goicoechea. Madrid: Ediciones del Orto, 2004. 103-114.