

Universidad Nacional Autónoma de
México

Facultad de Filosofía y Letras



Del Silencio a la Palabra
Convergencias y divergencias de tres novelas españolas
sobre mujeres (1945-1979)

T e s i s

Que para obtener el grado de licenciado en Lengua y Literaturas
Hispánicas

P r e s e n t a

Rosa Mendoza Valencia

Asesora: Dra. Paciencia Ontañón de Lope

México, D. F. 1995

FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS:

A la Dra. Ontañón por su amor
y dedicación a los alumnos y a
la Universidad

A mis padres y hermanos por la
paciencia que me han tenido

A Roberto por creer en mí

A mis sobrinos por quererme
sin haberles dado motivo

A Dora por ser como es

A Rogelio por adoptarme como
hermana

A Adrián por obligarme a tra-
bajar

A los Despeñados de San Ilde-
fonso

ÍNDICE

	Pág.
Introducción.....	1
1. De la ideología del patriarcado al feminismo.....	5
Notas.....	15
2. Tres acercamientos a la sexualidad.....	16
2.1. Eros, el amor efímero, y Ágape o el amor divino....	17
2.2. La sexualidad consagrada.....	38
2.3. El lado perverso.....	55
Notas.....	62
3. El Entorno Femenino.....	65
3.1. El Hombre, Principio y Fin en Cada Una de las Nove- las.....	66
3.2. Entre Mujeres.....	77
3.3. La Maternidad.....	87
3.4. Perspectivas de la Mujer.....	92
Notas.....	96
Conclusiones.....	97

Bibliografía

*Del bien hablar no tengo
ningún cuidado: no lo ne-
cesita la mujer [...] ni
parece mal en la mujer el
silencio.*

*(Juan Luis Vives, Institu-
tio mulieris christiana)*

*Así como la naturaleza hi-
zo a las mujeres para que
encerradas guardasen la
casa, así las obligó a que
cerrasen la boca.*

*(Fray Luis de León, La
perfecta casada)*

Introducción

*encerradas como el buen paño
que se vende en el arca.
(Entre visillos, p. 229)*

Mucho se ha criticado a la literatura escrita por mujeres de girar en torno a un tema: la mujer y su relación con el mundo que la rodea. Amores, desamores, amistad, matrimonio, maternidad, soledad, convivencia con el mundo patriarcal, y esa otra convivencia -más simple y al mismo tiempo compleja y también más íntima- con las demás mujeres, y todo aquello que la conforma como ser confinado a la cotidianidad. Las novelas que se analizarán en el presente trabajo no son una excepción, ése es el mundo que retratan porque es el que conocen; sin embargo, lo enmarcan en el momento histórico que a cada una de ellas le tocó vivir.

Las obras que elegí son: *Nada*, de Carmen Laforet que, aunque ganó el Premio Eugenio Nadal 1944, fue publicada hasta 1945; *Entre visillos*, de Carmen Martín Gaité, también ganadora del Premio Nadal, publicada en 1958, y *Crónica del desamor*, de Rosa Montero, en 1979. Varias razones influyeron para esta elección:

a) *Nada*, aunque escrita en 1944, se desarrolla en los años inmediatamente posteriores a la Guerra Civil, entre

1939 y 1940; años de hambre física y sexual, años de primitivismo y de lucha por la supervivencia, pues no sólo se vivían los problemas internos propios de la posguerra, sino que éstos se recrudecieron con el desconocimiento del régimen franquista por parte de la mayoría de países europeos y americanos.

Entre visillos se desarrolla durante el auge del franquismo. España había salido ya de la miseria gracias a que, frente a la amenaza que representaba la Unión Soviética, Estados Unidos buscó alianzas y rentó algunos puertos y aeropuertos al gobierno franquista para asentar en ellos bases militares. Así, España fue admitida en la Organización de las Naciones Unidas y pudo comerciar con algunos de los países integrantes del bloque occidental que reconocieron al régimen, esto trajo bonanza al país y se empezó a hablar, entonces, del "milagro español".

Crónica del desamor corresponde a la llamada "época del destape", esto es, la época de liberación después de la muerte de Franco. Periodo en el que se rompieron todos los diques y se pretendió vivir, en unos cuantos años, todo aquello que el gobierno franquista había reprimido más de tres décadas.

Así, creo que estos tres periodos son representativos en la vida de todo español, pero principalmente en la vida de las mujeres, objeto de este análisis.

b) Las tres novelas, escritas por mujeres, hablan sobre la vida de las mujeres.

c) En los tres casos se trata de la primera novela publicada por sus autoras, lo que les da, más o menos, el mismo grado de madurez literaria.

d) Todas las novelas cuentan con un narrador femenino en primera persona, lo que da un mayor grado de subjetividad, pues la primera persona es la de la confesión, la introspección, el desahogo. Esto permite un mejor análisis de los personajes femeninos.

e) La posición ideológica de las autoras: Carmen Laforet, conservadora; Rosa Montero, liberal, y Carmen Martín Gaité que mantiene una postura intermedia.

La insatisfacción de estas autoras con la defraudante representación femenina frente a la masculina, las llevó a diseccionar, por una parte, a la mujer en sí misma, en sus más íntimos secretos, y por otra, a la mujer y su manera de relacionarse con el mundo, por demás desventajosa. Las obras, en gran medida, son un grito de denuncia contra la idea preconcebida que tradicionalmente se tenía de la mujer, promovida tanto en el interior del hogar, como en todo aquello que contribuía a educarla: la escuela, el cine, la literatura.

Las tres escritoras entendieron que España debía encuadrarse en el resto de Europa y que uno de los primeros pasos era el cambio de la mentalidad anacrónica que seguía predominando tanto en el hombre como en la mujer, y que sin la mujer no había cambio posible. Con sus novelas pretendieron sensibilizar a la mujer, hacerla reaccionar, enseñarle caminos hasta entonces no transitados, demostrarle que había otra manera de vivir y de convivir con el hombre y con la sociedad en la que el sometimiento estaba proscrito. De esta manera, la palabra injusticia engloba todos aquellos temas que tratan: injusticia para la mujer en los noviazgos, injusticia en el matrimonio, en la educación, en las relaciones familiares y de amistad, en el amor y, lo que es peor, en la relación que cada protagonista establece consigo misma. Sin embargo, no se quedan en la simple denuncia, sino que van más allá: ofrecen alternativas tanto en la soltería como en el matrimonio.

En el presente trabajo se analizará este mundo femenino, tan distinto entre una época y otra y, sin embargo, tan parecido.

I. De la Ideología del Patriarcado al Feminismo

En la historia moderna de Occidente nada ha motivado tanta represión como el sexo, y máxime tratándose de mujeres, pues desde la antigüedad se consolidaron, a través de modelos religiosos, políticos, jurídicos y sociales, los papeles que éstas debían asumir.

Si revisamos la *Primera Epístola de San Pablo a los Corintios* -que, aunque con algunas variantes, sentó las bases del matrimonio occidental- vemos que San Pablo considera la abstención como el estado perfecto del espíritu al que deben aspirar todos los hombres; no obstante, admite que hay algunos que son débiles y la solución para ellos es el matrimonio, visto no como algo deseable o loable, sino como una manera de evitar las relaciones ilícitas:

Mas por evitar la fornicación, tenga cada uno su mujer, y cada una tenga su marido. (7,1)

Nada menciona sobre la virginidad ni sobre el fin genésico que aún en nuestros días tiene el matrimonio y que corría, hasta hace algunos años, en oraciones populares como aquella de: "Señor, no lo hago ni por vicio ni por fornicio, sino por dar un hijo a tu servicio", y mucho menos hace alusión a la subordinación de la mujer al hombre; por el contrario, aparecen en un plano de igualdad:

El marido otorgue lo que es debido a la mujer, e

igualmente la mujer al marido. (7,3)

Si algún hermano tiene mujer infiel y ésta consiente en cohabitar con él, no la despida. Y si una mujer tiene marido infiel y éste consiente en cohabitar con ella, no lo abandone. (7, 12-13)

Una de las bases del sentido reproductivo del matrimonio es la economía: a mayor número de manos sembrando la tierra, mejor cosecha. Además, también relacionado con la economía, interviene otro factor: la legalidad. Un hijo legítimo será el heredero de todos los bienes paternos, continuará la obra del padre y, en consecuencia, asegurará la estancia permanente de su progenitor en la tierra. Pero ¿cómo comprobar que el hijo que el hombre cree suyo es realmente suyo?

Todo padre es en rigor de derecho, sólo la madre es de hecho. Nada más conmovedor que la satisfacción de los padres cuyos hijos se les parecen. Las madres no necesitan acallar sus dudas con "pruebas" tan dudosas. Pero aún el padre más seguro de su paternidad [...] tiene que agradecer esa situación a la fidelidad de su mujer; la madre no tiene que agradecer su seguridad a nadie. (1)

Como queda dicho, la sucesión matrilineal no tenía ningún problema en este sentido. El hombre, para asegurarse, buscó una mujer virtuosa, cuya fidelidad estuviera garantizada y, según su concepción, sólo las vírgenes podían hacerlo. Sigmund Freud señala que la búsqueda de una mujer que no haya tenido relaciones sexuales anteriores al matrimonio, es "la ampliación consecuente del derecho exclusivo de

propiedad que constituye la esencia de la monogamia." (2). Al convertirse la mujer en una propiedad privada, se establece la servidumbre de ésta y la obligatoria fidelidad que debe guardar a su dueño.

Parece ser que en las civilizaciones antiguas la virginidad no tenía la importancia que le dio el cristianismo, responsable de regular la moral del pueblo y, sobre todo, la que le atribuyó la sociedad burguesa que, por su propia conveniencia, era la más interesada en hacer del matrimonio, sus antecedentes y sus fines, una institución que condicionara la conducta del hombre, pues no se debe olvidar que el matrimonio se ha practicado siempre como elemento cohesivo de la sociedad, en contraposición a la sexualidad libre, que sería un disolutivo social, pues no crea bases sólidas para el desarrollo de una comunidad. Ambos, cristianismo y sociedad burguesa, crearon una moral opresora en la que toda conducta transgresora era castigada con el repudio (cárcel, repudio social, penitencia), mientras el transgresor vivía, y con la condenación eterna, cuando éste moría.

Agustín Romeo Tello Garrido dice:

Una sociedad que pretendiera vivir apegándose de manera estricta a un código de conducta, seguramente acabaría siendo devorada por sus propias prohibiciones. Esto lo saben en cada sociedad los grupos que controlan a distintos niveles el discurso del poder, por ello es que existe siempre un margen de permisividad, de transgresión, espacios de tolerancia que terminan por convertirse en parte de la norma. (3)

Este margen de permisividad también fue reglamentado. A través del arrepentimiento y del perdón el infractor se salvaba de la pena eterna y -en teoría- era aceptado nuevamente en la sociedad. Sin embargo, para la mujer fue diferente. La tolerancia que se permitió, y que se aceptó, en la conducta sexual masculina se repudió totalmente en la femenina. La sexualidad de la mujer se restringió al matrimonio -y sólo con fines genésicos-, pues el valor utilitario que tenía como procreadora de hijos legítimos se veía amenazado si se le permitían las mismas libertades que al hombre. Entonces se recurrió al estigma de hija de Eva, y se le consideró débil de carácter, instigadora del mal, impura:

Se presentaba a la mujer como la puerta del infierno, como la madre de todos los males humanos. Debería avergonzarse ante el mero pensamiento de que era una mujer. Debería vivir en penitencia continua, en vista de las maldiciones que ha traído sobre el mundo. Debería avergonzarse por su vestido, que es marca recordatoria de su caída. Debería avergonzarse especialmente por su belleza, que es el más poderoso instrumento del demonio. (4)

Sin embargo, esta idea totalmente negativa de la mujer debía ser contrarrestada pues, a fin de cuentas, Dios la había creado a partir de una costilla del hombre y algo de bondad debía albergar. Así, se hizo una división tajante entre los tipos de mujeres: las malas, instigadoras de cuanto desgracia podía caer sobre el sexo masculino; las madres-hermanas-hijas-esposas, castas, recluidas, destinadas

al hogar y a la conservación de la especie o al convento, y las amadas, merecedoras de todo el afecto de los hombres, según los esquemas establecidos por el amor cortés y los ideales caballerescos. Esta separación entre la esposa, impuesta por la familia y las conveniencias sociales, y la amada -posteriormente hablaré de las malvadas-, que aparentemente correspondía a una moda pasajera, sentó las bases tanto de la educación que debía recibir como del matrimonio burgués, pues la mujer-esposa poseería, a partir de entonces, todos los derechos inherentes a su posición, pero "fue reducida por la Iglesia a los límites de su feminidad [...]: debe ser única y exclusivamente mujer. Sus características sexuales condicionan de un modo exclusivo su valor, y en ella florecen todas las virtudes en forma de honor sexual." (5)

Todo lo anterior condicionó la vida de las mujeres de tal manera que, desde la antigüedad, su educación estuvo encaminada a "volverlas supersticiosas, estúpidas e ignorantes" (6); para ello se les prohibió el acceso a los centros de enseñanza, se les reguló el trato con los hombres, se les impidió que se ganaran la vida por sí mismas y que contaran con sus propios recursos económicos, todo con el fin de preservar su virtud para entregarla al hombre -uno solo- que las desposaría; es decir, que dejarían de ser propiedad del padre, para serlo del esposo. Esta misma educación hizo que matrimonio y encierro fueran sinónimos, pues debían, por una parte, salvaguardar el honor del hombre

y, por otra, procrear hijos que aseguraran la sucesión del padre; además, debían educarlos dentro de las más estrictas normas: a los niños para mandar, a las niñas para obedecer:

De la buena constitución de las mujeres pende la de los niños; del esmero de las mujeres pende la educación primera de los hombres; también de las mujeres penden sus costumbres, sus pasiones, sus gustos, sus deleites, su propia felicidad. De suerte que toda la educación de las mujeres debe ser relativa a los hombres. Agradarles, serles útiles, hacerse amar y honrar de ellos, educarlos cuando niños, cuidarlos cuando mayores, aconsejarlos, consolarlos, hacerles grata y suave la vida; éstas son las obligaciones de las mujeres en todos tiempos, y esto lo que desde su niñez se les debe enseñar. (7)

Bertrand Russell señala que el hombre inventó las leyes para aplicarlas a las mujeres (8), pero éstas, una vez que aceptaron esas leyes, tal vez por comodidad, fueron las principales promotoras de su propio sometimiento (9) y se encargaron de reproducir los esquemas que les habían sido asignados.

Viviendo de esta manera, ¿qué experiencia de vida, qué conocimientos, qué profundidades del ser podían volcar en las ciencias o en las artes? ¿De qué hablar si les estaban vedados los grandes temas y el lenguaje literario y sólo tenían acceso a la cotidianidad? Así, tal vez por temor a romper esquemas, durante siglos, la mujer se concretó a escribir -si acaso sabía hacerlo-, muchas veces en secreto, diarios, cartas y poemitas rebosantes de amor -nada despreciables si consideramos las circunstancias- en los que

reflejaba ese diario vivir entre paredes, que era lo único que conocía.

Afortunadamente para todos, también existieron las mujeres "malas", aquéllas que se negaron a seguir los cánones impuestos por el hombre y difundidos por la mujer. En este apartado están las escritoras de todas las épocas pues, de una u otra forma, transgredieron el orden establecido que les enseñaba a no ejercer oficios masculinos, a no pensar, a hablar sólo de trivialidades y a sentirse satisfechas con un matrimonio que las marginaba y las convertía en objetos de placer, en fábricas de niños y en reproductoras de esquemas. No se puede decir que cada mujer que escribe, o escribió, asuma una posición deliberadamente feminista; simplemente deja atrás la concepción de ángel del hogar, pues no la satisface, y busca otras formas de justificar la vida.

Entre estas mujeres "malas", debemos citar, en el siglo XVI, a Lady Winchilsea (10); en el XVII, a Sor Juana Inés de la Cruz (11), y a Aphra Ben, a finales del siglo XVIII, quien "demostró que se puede ganar dinero escribiendo, mediante el sacrificio, tal vez, de ciertas cualidades agradables" (12).

A mediados del siglo XIX, en parte por el auge de la Revolución Industrial, que obligó a las mujeres y a sus familias a dejar sus tierras y a convertirse en fuerza de trabajo barata, pero principalmente por el surgimiento del Realismo, que se preocupó por analizar a la mujer en toda su

complejidad, dotándola de cualidades y defectos más acordes con ella misma, hay una especie de *boom* en la literatura femenina. Esto no quiere decir que fueran aceptadas por la sociedad, simplemente rompieron el silencio, y muchas de ellas, para poder *decir*, tuvieron que utilizar como seudónimo un nombre masculino, tal es el caso de Amandine Aurore Lucie Dupin (George Sand), Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero) y Marie Anne Evans (George Eliot). Otras se atrevieron a publicar sin el escudo protector que representaba el seudónimo viril: Gertrudis Gómez de Avellaneda, las hermanas Charlotte, Emily y Anne Brontë y Emilia Pardo Bazán, entre muchas más.

Sin embargo, no es sino hasta el siglo XX cuando la mujer asume plenamente su posición de escritora, con todas sus ventajas e inconveniencias y, en algunos casos, comienza a teorizar sobre su propio quehacer y los elementos que lo componen. Surgen, así, nombres como Lou Andreas Salomé, Selma Lagerlöf, Virginia Woolf, Marguerite Yourcenar, Pearl S. Buck, Rosario Castellanos, Gabriela Mistral, Simone de Beauvoir y muchas más.

No obstante todos estos nombres, la situación de la mayoría de las mujeres no había mejorado mucho. Si bien es cierto que en varios países ya se les permitía el ingreso a las universidades, la mayoría seguía viviendo de la misma manera que sus madres y sus abuelas, debido, sobre todo, a la educación cristiano-burguesa que seguía imperando en los hogares.

Una vez finalizada la Segunda Guerra Mundial, las necesidades del desarrollo industrial obligaron a la mujer a salir de su ámbito, a ser "productivas"; por supuesto, sin desatender el hogar, que era, y sigue siendo, su principal prioridad. Sin embargo, en parte producto de esta situación, hubo un cambio de moral y comenzaron a aflojarse las restricciones sexuales inoperantes en este tipo de vida, y la mujer de clase media y alta obtuvo una mayor libertad, misma que le permitió no sólo dedicarse a aquello que más le gustaba, sino a cuestionar su propio quehacer y el de las demás mujeres.

En este sentido, *Nada*, *Entre visillos* y *Crónica del desamor* parten del presupuesto de que fueron escritas por mujeres transgresoras y, en consecuencia, a través de sus personajes promueven valores que nada tienen que ver con los prototipos establecidos, aún vigentes. Cada autora es consciente de que se debe romper el viejo orden y pugna por crear, a través de su novela, una nueva forma de vida, más igualitaria, tanto en la sexualidad como en el matrimonio, en el trabajo y en todo tipo de relaciones que la mujer establezca.

Por supuesto, existen diferencias abismales entre estas novelas; sin embargo, las tres coinciden en algo: en todas ellas la mujer promueve el cambio y busca la felicidad fuera del cerco tradicional en el que hasta entonces había vivido, independientemente de la conducta que el hombre le dicte o

espere de ella, o de lo que otras mujeres les inculquen desde la infancia.

1. Tomás Segovia, *Cuaderno inoportuno*. México, Fondo de Cultura Económica, 1987. p.40
2. Sigmund Freud, "El mito de la virginidad", en *Obras completas*, tomo 3. 3a. ed. Madrid, Biblioteca Nueva, 1973. Trad. de Luis López-Ballesteros y de Torres, p. 2444
3. Agustín Romeo Tello Garrido, *La violencia como estética de la misantropía. Cuatro acercamientos a la obra de Rubem Fonseca*. Tesis para obtener el grado de Mestro en Letras Iberoamericanas. México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1983. p. 9
4. W. E. H. Lecky, *History of European Morals*, vol. II, pp. 357-358, citado por Bertrand Russell, *Matrimonio y moral*. Buenos Aires, Edic. Siglo Veinte, 1979. Trad. de León Rozitchner. p. 35
5. Waldemar Vedel, *Cultura e ideales de la Edad Media*. México, Edic. Mono's, (s/a). Trad. M. Sánchez Sarto. p. 15
6. Bertrand Russell, *op. cit.*, p. 49
7. Juan Jacobo Rousseau. "Sofía o la mujer", en *Emilio*. 2 tomos. México, UNAM, 1976 (Nuestros Clásicos, 46), libro V, p. 249 (El subrayado es mío)
8. Bertrand Russell, *op. cit.*, pp. 34-35
9. Vid. Virginia Woolf, *Un cuarto propio*. 4a. ed. México, Colofón, 1984. Trad. de Jorge Luis Borges. p. 53 y ss.
10. "¡Ay de mí! a una mujer que ensaya la pluma, - La consideran tan presuntuosa - Que no hay virtud que pueda rescatar esa falta." Citada por Virginia Woolf, *op. cit.*, p. 54
11. "una herejía contra el arte no la castiga el Santo Oficio, sino los discretos con risa y los críticos con censura [...], por lo cual me da poco o ningún cuidado". *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, en *La literatura de la Colonia*. 2a. ed. México, Promexa, 1991. p. 727
12. Virginia Woolf, *op. cit.*, p. 59

2. Tres Acercamientos a la Sexualidad

Sigmund Freud fue el primero en destacar la importancia de la sexualidad en la vida de cualquier ser humano, y el primero en señalar las desastrosas consecuencias que lleva consigo la represión de la libido; sin embargo, durante siglos, la sexualidad fue un tema prohibido, principalmente entre las mujeres:

Todo lo que se enseñaba sobre este particular [sexo] era, además, confuso y contradictorio: el hijo era una gracia, un don de Dios; era también la justificación de unos actos considerados groseros y casi reprensibles incluso entre esposos, cuando no los justificaba la concepción. (1)

Este guardar silencio sobre el tema no es exclusivo de las mujeres, aunque fueron las más afectadas, sino que tiene hondas raíces en la cultura cristiano-occidental, que asoció el acto sexual "con el mal, el pecado, la caída, la muerte; mientras que la antigüedad lo había dotado de significaciones positivas." (2)

Esa persistente idea se ha manejado no sólo en la vida pública o privada, sino en la literatura, reflejo de aquélla. El autor prefiere omitir toda referencia sexual, pues existe la posibilidad de relacionar los "aspectos oscuros" del personaje con los del escritor:

El observador *no quiere* descender en la verdad del deseo, hasta el punto en que esta verdad le concerniría a él tanto como al sujeto de las observaciones. Al encerrar las consecuencias deplorables del

deseo metafísico en un objeto que sólo exclusivamente desearía el masoquista, convertimos al desdichado en un ser aparte, un monstruo cuyos sentimientos no tienen nada que ver con los de las personas "normales", es decir, con nuestros propios sentimientos. (3)

Además de la tendencia generalizada hasta hace algunos años a callar, influyen de manera extraordinaria en la literatura femenina de la posguerra otros aspectos nada despreciables: la represión y el amordazamiento de ideas propiciados por el gobierno franquista y por la Iglesia Católica española, el ambiente prejuicioso y dominante del mundo masculino y la sociedad gazmoña de los primeros años de la dictadura de Franco en los que se pretendió promover una manera estricta de vida, apegada totalmente a un código de conducta, y cualquier transgresión era severamente castigada, máxime tratándose de literatura, pues el Estado no desconocía el poder subversivo de la palabra escrita.

No obstante este omitir, este callar, el tema de la sexualidad aparece en las tres novelas y, en cada una de ellas, varía la forma de presentarlo, aunque existen algunas constantes.

2.1. Eros, el Amor Efímero, y Ágape o el Amor Divino

En la primera obra -Nada- aparentemente los personajes son seres asexuados cuya vida gira en torno a preocupaciones económicas y existenciales(4). Inmersos en la cotidianeidad, estos seres se debaten en la angustia de la subsistencia y en el egoísmo, sin ánimo ni tiempo para pensar en otras cosas.

Sobre todos los males estaba la dificultad para conseguir alimentos, y si los había, tener el dinero suficiente para adquirirlos [...] Los personajes que tejen la ficción de Nada [...] forman una familia que ha supervivido, pese a los desastres que le ha tocado sobrellevar. Aún se mantienen unidos, es decir, los cobija el mismo techo y esto hace precisamente la tragedia, pues sus modalidades, caprichos, perfidias los distancian. (5)

En *Nada* divagan hombres y mujeres mutilados, que parecen vivir en el limbo con respecto a la sexualidad, y donde las más atrevidas alusiones a las relaciones carnales podrían ser como la siguiente:

-¡Eres una mezquina! ¿Me oyes? No te casaste con él porque a tu padre se le ocurrió decirte que era poco el hijo de un tendero para ti... ¡Por eso! Y cuando volvió casado y rico de América lo has estado entreteniendo, se lo has robado a su mujer durante veinte años... y ahora no te atreves a irte con él. (p. 110) (6)

-Pero tú llevabas un hijo suyo, no te olvides tampoco... No te hagas esta noche la puritana, conmigo no ha de servirte... Tal vez entonces yo estaba obcecado, pero ahora te deseo. Sube a mi cuarto. Acabemos ya de una vez. (p. 206)

He mencionado que esta falta de sexualidad es aparente, pues Carmen Laforet maneja dos extremos: por una parte, una concepción del amor similar al ágape cristiano, amor ideal que, al no consentir elementos de pasión ni de reciprocidad, aspira a lo celestial, y por otra, contrasta este ideal con el eros, relacionado con la bacanal y la orgía, donde el contacto hombre-mujer se reduce a lo sexual y, por consiguiente, a lo efímero. (7)

Así, tenemos las relaciones de Andrea con Jaime, novio de Ena, y con Ena misma, dentro de la primera concepción, y la relación de Angustias con don Jerónimo y la de Román con todos los personajes femeninos con quienes se ha involucrado sentimentalmente, dentro de la segunda.

Andrea, personaje principal de la obra, aunque intenta romper con el orden social y busca afanosamente su independencia, según el planteamiento de Virginia Woolf, en *Un cuarto propio* (8), no establece la necesidad de la libertad en el terreno sexual y parece estar conforme con la tradición patriarcal seguida a través de los siglos.

En este sentido, para Carmen Laforet, la relación ideal hombre-mujer es posible, y el comportamiento de su heroína se resuelve en una actitud de endiosamiento del hombre, quien provoca en ella un amor idealizado, alejado de toda connotación sexual, en el que destaca la identificación del amado con los santos:

Yo sabía que Jaime se parecía al san Jorge pintado en la tabla central del retablo de Jaime Huguet

[...] Cuando vi a Jaime noté efectivamente el parecido y me impresionó la misma fina melancolía de la cara. (p. 137)

Fiel a la concepción del amor "mariano", la autora presenta la relación Andrea-Jaime en la que destacan dos elementos: en primer término, es un amor a distancia. Andrea ama a través de Ena y vive ese amor como propio, pues su misma soledad la obliga a refugiarse en esa ilusión de la que ni siquiera es consciente. En segundo lugar, la mera contemplación del objeto amado llena sus expectativas y es feliz o infeliz según él sea dichoso o desgraciado. Así, sin cuestionar la atracción que Jaime ejerce en ella, se deja llevar por sus impulsos, de los que extrae la alegría necesaria para seguir viviendo en el mundo miserable de la calle de Aribau pues, en contraste con éste, Jaime representa lo seguro, lo bueno, lo comfortable.

Comíamos en fondas a lo largo de la costa o en menderos entre pinos, al aire libre. A veces llovía. Entonces Ena y yo nos refugiábamos bajo el impermeable de Jaime, quien se mojaba tranquilamente... Muchas tardes me he puesto algún jersey de los que él traía en el automóvil en previsión de la traidora primavera. (p. 140)

En la misma línea amatoria, Andrea también hace objeto de su amor a Ena, quien aparece como una visión etérea y virginal, con la que tampoco es posible la unión física, pues ésta la bajaría del pedestal de diosa. Contribuyen al endiosamiento de Ena las descripciones que Andrea hace de ella, en contraste con las propias:

Tuve uno de esos momentos de desaliento y vergüenza tan frecuentes en la juventud, al sentirme yo misma mal vestida, trascendiendo a legía y áspero jabón de cocina junto al bien cortado traje de Ena y al suave perfume de su cabello (p. 62)

Podría pensarse que entre ambas mujeres se cierra el ciclo de amar y ser amada, el amor entre iguales que Erich Fromm define como fraternal. Sin embargo, el autor señala que "Las diferencias en talento, inteligencia, conocimiento, son despreciables en comparación con la identidad de la esencia humana común a todos los hombres", y más adelante añade que "en la medida que somos humanos, todos necesitamos ayuda [...] Esa necesidad de ayuda, empero, no significa que uno sea desvalido y el otro poderoso" (9). Las características del amor fraternal no se cumplen en la obra de Carmen Laforet pues Andrea siempre se presenta como un ser desvalido, inferior a Ena en todos sentidos: es la menos rica, la menos inteligente, la menos bonita, la menos segura. Estas diferencias que para Fromm son despreciables, forman una barrera infranqueable que impide la verdadera comunicación. Al hacer de Ena "Su confidente en pensamiento, pero no en realidad" (10), Andrea niega la igualdad y, por lo tanto, la posibilidad del amor fraternal. Así, presenta a Ena idealizada, como algo inalcanzable, superior, y esta relación cae en el endiosamiento y, por lo tanto, en el ágape, amor que se satisface con la simple contemplación del objeto amado:

Ena bailó una danza de su invención para reaccionar. Yo estaba tumbada en la arena, junto a Jaime, y los dos veíamos su figura graciosa recortada contra el Mediterráneo, cabrilleante y azul. (p. 137)

En su obra, Laforet contrasta este ideal con el eros, aunque guarda otras características. De lo dionisiaco se excluye la satisfacción carnal, aunque sea efímera, y se sustituye por una máscara de hipocresía acorde con la moral de la época y con la educación cristiana recibida que, como dije al principio de este capítulo, identifica la sexualidad con el pecado y la culpa. Así, Angustias aparece con un puritanismo extremo en el que asocia ambas entidades, lo cual la lleva a una neurosis extrema, a la desesperación y al vano intento de reprimir sus deseos. Durante veinte años, cae una y otra vez en el pecado y en la insatisfacción de sus deseos, pues siempre están teñidos de culpa. Tal vez, en un vano intento por expiar su falta, Angustias alecciona una y otra vez a Andrea para que no cometa, por inexperiencia, un desliz que deshonraría a la familia y la rebajaría ante la sociedad.

Toda prudencia en la conducta es poca, pues el diablo reviste tentadoras formas... Una joven en Barcelona debe ser como una fortaleza. ¿Me entiendes?
(pp. 25-26)

Acuciada por los remordimientos y ante lo que ella considera un fracaso en la educación de Andrea, decide ingresar en un convento. Solución extraordinariamente

coherente con el esquema moral en el que fue educada pues, según sus propias palabras:

-¿Según tú, una mujer, si no puede casarse, no tiene más remedio que entrar en el convento?
 -No es esa mi idea.
 (Se removi6 inquieta)
 -Pero es verdad que sólo hay dos caminos para la mujer. Dos únicos caminos honrosos... Yo he escogido el mío, y estoy orgullosa de ello. (p. 101)

Esta coherencia con las normas éticas de la época es una total incoherencia con la naturaleza humana, pues niega todo aquello que tiene de instintivo.

Una actitud aún más interesante con respecto al Eros es la que presentan Román y las mujeres con las que se ha involucrado sentimentalmente, incluyendo a Andrea, su sobrina.

Graciela Illanes Adaro hace una descripción de este personaje, por demás acertada:

Aunque tiene gran atracción su figura, es pérfido, y siente placer en hacer daño a los demás, en provocar sus iras, en mover su barro para que quede el olor nauseabundo al descubierto. Tiene genialidades de artista, le atrae el arte, lo realiza; no obstante, a veces se deja llevar de su malignidad como ser inconsciente del daño que provoca. (11)

Y es justamente esa personalidad contradictoria, esa personalidad que oscila entre la genialidad creativa y la miseria humana, la que le permite elevarse sobre los demás personajes y manejarlos a su antojo, como si fueran marionetas: "¿Tú no te has dado cuenta de que yo los manejo

a todos, de que dispongo de sus nervios, de sus pensamientos..." (p. 91); también, a causa de ese carácter, las mujeres se sientan irremisiblemente atraídas por él y, al mismo tiempo, rechazan esa atracción por denigrante y repulsiva.

En un mundo de mujeres simples, inexpertas y en su mayoría ignorantes, un personaje como éste forzosamente tiene que causar estragos. Si bien es cierto que sólo con una de ellas -Gloria, su cuñada- rebasó los límites del enamoramiento a distancia, las pasiones que despierta en todas son idénticas: amor, odio, repulsión y miedo, aunado todo ello a la insatisfacción sexual y a la resaca que deja la certeza de desearlo y despreciarlo al mismo tiempo.

Entre Román y estas mujeres se establece un juego sado-masoquista en el que, según Fromm

La persona sádica es tan dependiente de la sumisa como ésta de aquélla; ninguna de las dos puede vivir sin la otra. La diferencia sólo radica en que la persona sádica domina, explota, lastima y humilla, y la masoquista es dominada, explotada, lastimada y humillada. (12)

Sin embargo, las mujeres son las más afectadas, pues aún después de muchos años no pueden liberarse de la fascinación que él ejerce, como lo prueban la vehemencia y el dolor de los recuerdos de la madre de Ena:

Ahora, viendo las cosas a distancia, me pregunto cómo se puede alcanzar tal capacidad de humillación, cómo podemos enfermar así, cómo en los sentidos humanos cabe una tan grande cantidad de placer en el

dolor. Porque yo estuve enferma. Yo he tenido fiebre. Yo no he podido levantarme de la cama en algún tiempo; así era el veneno, la obsesión que me llenaba... ¿Y dice usted que si conozco a Román? Lo he repasado en todos sus rincones, en todos sus pliegues durante días infinitos, solitarios [...] ¿Y este dolor de ser descubierta, destapada hasta los rincones más íntimos? Dolor como si arrancaran a tiras nuestra piel para ver la red de venas palpitando entre los músculos... (p. 235)

En estas mujeres no existe una conciencia clara del pecado, como en el caso de Angustias, pues no han consumado su pasión, y esto hace de ellas seres extraordinariamente reprimidos que resolverán su eros a través del odio y del miedo, incluso del terror, como en el caso de Ena y Andrea, quienes después de verse cautivadas por el músico, descubren su maldad y huyen de él, aunque jamás se liberarán totalmente de su encanto.

Este no es el caso de Gloria; ella ha estado más cerca que ninguna otra mujer de Román: "...me estuviste besando... Cuando yo fui a tu cuarto te quería. Te burlaste de mí de la manera más despiadada [...] Cuando fui a ti aquella noche me consideraba desligada de Juan, pensaba dejarle" (p. 206), y más que miedo, siente dolor y una gran humillación. Aunque cumple su papel de esposa y madre y niega la infidelidad cometida, su carácter no le permite tener sentimientos de culpa, pues frente a los golpes de Juan, su marido, está el recuerdo de su propia desnudez entre lirios morados (13). Y este recuerdo la hace perseguir a Román, espiarlo, acosarlo; en ese sentido, lo que la une a su cuñado es el "deseo que no decae, que nada puede satisfacer", descrito por Denis de

Rougemont (14), y esa mezcla de sentimientos y recuerdos la lleva por un camino distinto: el desquite (15), aunque con ello reprima para siempre su sexualidad.

Andrea, Ena, la madre de Ena y Gloria no son las únicas mujeres que, de una u otra manera, se han relacionado con este personaje. Antonia, mujer oscura y malévola, también entabló con él vínculos que perduraron a través de los años y a los que sólo la muerte puso fin. ¿Eros o ágape? Aunque Antonia es la sirvienta de la familia, su fidelidad es para Román, su dios es Román; sin embargo, por las propias características de esta mujer, no es creíble que esté exenta de una atracción sexual, a tal grado que sustituye al hijo que no tuvo con éste por el perro, mascota de Román, pero la técnica narrativa empleada no da argumentos sólidos que puedan sustentar una u otra postura con respecto a los lazos que unieron a ambos personajes.

Para entender la sexualidad en *Nada* es necesario leer entre líneas, completar los silencios, interpretar todo aquello que se calla; en cambio, en *Entre visillos* hay una actitud más abierta, sin llegar al lenguaje crudo de *Crónica del desamor*.

Carmen Martín Gaité presenta una novela de seres completos, con una sexualidad latente, aunque reprimida. También, a diferencia de Laforet, omite el abismo escalofriante que existe entre el ágape, amor bueno,

Rougemont (14), y esa mezcla de sentimientos y recuerdos la lleva por un camino distinto: el desquite (15), aunque con ello reprima para siempre su sexualidad.

Andrea, Ena, la madre de Ena y Gloria no son las únicas mujeres que, de una u otra manera, se han relacionado con este personaje. Antonia, mujer oscura y malévola, también entabló con él vínculos que perduraron a través de los años y a los que sólo la muerte puso fin. ¿Eros o ágape? Aunque Antonia es la sirvienta de la familia, su fidelidad es para Román, su dios es Román; sin embargo, por las propias características de esta mujer, no es creíble que esté exenta de una atracción sexual, a tal grado que sustituye al hijo que no tuvo con éste por el perro, mascota de Román, pero la técnica narrativa empleada no da argumentos sólidos que puedan sustentar una u otra postura con respecto a los lazos que unieron a ambos personajes.

Para entender la sexualidad en *Nada* es necesario leer entre líneas, completar los silencios, interpretar todo aquello que se calla; en cambio, en *Entre visillos* hay una actitud más abierta, sin llegar al lenguaje crudo de *Crónica del desamor*.

Carmen Martín Gaité presenta una novela de seres completos, con una sexualidad latente, aunque reprimida. También, a diferencia de Laforet, omite el abismo escalofriante que existe entre el ágape, amor bueno,

espiritual, mariano, y el eros distorsionado por el pecado o la maldad.

Sus personajes divagan en un mundo de intereses creados, de pequeñas rencillas, de grandes frustraciones, donde la sexualidad está excluida de la vida de las solteras; sin embargo, esto no significa que aparezcan como ángeles asexuados, incapaces de sentir el deseo carnal.

Lo más cercano al ágape en *Entre visillos* es la relación de Pablo y Natalia, única mujer que no comparte los intereses de sus congéneres, tal vez al principio por timidez, después por convicción. Sin cuestionarse se siente diferente a todas, se siente de más en todas partes:

Natalia y sus hermanas recibieron la invitación al día siguiente. Natalia dijo que no quería ir.

-Le ponéis un pretexto vosotras, le decís que me he puesto mala.

-Pero Tali, por Dios, ¿cómo se lo va a creer? Ya ves lo que te insiste, no le puedes hacer ese feo.

-Me aburriré, no sabré dónde ponerme; no conozco a nadie. (p. 237)

Siente una gran necesidad de hablar, con quien sea, pero no encuentra ningún interlocutor a quien interesen los mismos temas que a ella. Cuando conoce a Pablo sus perspectivas cambian, pues en él hacen eco todas las inquietudes que guarda.

Aspira [...] a la comunicación sincera, al diálogo reflexivo y veraz consigo misma [...] y con otros. Pero estos otros son muy pocos: una compañera que, al abandonar los estudios para casarse se le hace [...] lejana [...]; otra compañera cuya inferioridad social ve con malos ojos la familia de Natalia; su

hermana Julia, que acabará marchándose a Madrid para seguir al que pronto será su marido; y, en fin, el solitario profesor, Pablo Klein [...] en quien ha despertado simpatía. (16)

Tal vez si nunca hubiera cruzado palabra con él, Natalia, poco a poco, lo habría inventado, dándole las características y la personalidad que ella hubiera esperado en un hombre y, así, la relación se habría quedado en el mero endiosamiento, en hacer de él un ser ideal e inalcanzable; sin embargo, en cuanto empiezan a conocerse, a intercambiar ideas, en cuanto Pablo se interesa en ella, no se cumple uno de los requisitos del ágape, pues éste "lleva el signo del sacrificio y de la donación de sí" (17). Este amor, descrito por Anders Nygren como "soberanamente independiente de su objeto" (18) no se cumple en *Entre visillos*, pues todas las relaciones entre hombre-mujer están marcadas por un interés mutuo, ya sea la satisfacción amorosa-sexual, ya sea la juventud o el afán de adquirir una mejor posición económica y social, y Natalia está unida a Pablo porque él representa un mundo nuevo, un mundo del que ella antes ni siquiera había oído hablar y él lo pone a su alcance; a su vez, a Pablo le interesa la conversación simple de la muchacha y, sobre todo, le llama la atención su falta de iniciativa y su apego a las tradiciones. Además, él es maestro y considera que es su obligación impulsarla para que dé un giro a su vida.

En esta relación tampoco podemos hablar de eros, pues la necesidad de comunicación de Natalia va más allá de

cualquier intento de romance, de cualquier acercamiento sexual.

Con estos personajes, Carmen Martín Gaité abre una nueva perspectiva en las relaciones hombre-mujer, pero más adelante se hablará de este tema.

En cuanto al Eros, Martín Gaité hace una clara distinción en la manera de entenderlo. Por un lado están los hombres que no desaprovechan la oportunidad de un contacto efímero, sin compromisos y sin sentimientos de culpa, pues justamente esas relaciones son las que afirman su hombría, y la fidelidad sexual es una regla que sólo las mujeres deben acatar.

Era inevitable que la ética sexual, contribuyese en mucho a degradar la posición de las mujeres. Como los moralistas eran hombres, la mujer hacía el papel de tentadora [...]; por consiguiente, se rodeó a las mujeres respetables de restricciones, mientras que a las que no eran respetables se les trataba del modo más ultrajante. (19)

Para el hombre "La pasión y el matrimonio son por esencia incompatibles. Sus orígenes y sus finalidades se excluyen" (20), "O el aburrimiento resignado o la pasión" (21). Por otro lado, están las mujeres que, en esta novela, como ya dije, no se ven acosadas por el pecado, sino por la moral impuesta, por las buenas costumbres. En su mayoría, los personajes femeninos de *Entre visillos* dan por hecho que la sexualidad sólo debe darse dentro del matrimonio, y que

cualquier intento de romance, de cualquier acercamiento sexual.

Con estos personajes, Carmen Martín Gaité abre una nueva perspectiva en las relaciones hombre-mujer, pero más adelante se hablará de este tema.

En cuanto al Eros, Martín Gaité hace una clara distinción en la manera de entenderlo. Por un lado están los hombres que no desaprovechan la oportunidad de un contacto efímero, sin compromisos y sin sentimientos de culpa, pues justamente esas relaciones son las que afirman su hombría, y la fidelidad sexual es una regla que sólo las mujeres deben acatar.

Era inevitable que la ética sexual, contribuyese en mucho a degradar la posición de las mujeres. Como los moralistas eran hombres, la mujer hacía el papel de tentadora [...]; por consiguiente, se rodeó a las mujeres respetables de restricciones, mientras que a las que no eran respetables se les trataba del modo más ultrajante. (19)

Para el hombre "La pasión y el matrimonio son por esencia incompatibles. Sus orígenes y sus finalidades se excluyen" (20), "O el aburrimiento resignado o la pasión" (21). Por otro lado, están las mujeres que, en esta novela, como ya dije, no se ven acosadas por el pecado, sino por la moral impuesta, por las buenas costumbres. En su mayoría, los personajes femeninos de *Entre visillos* dan por hecho que la sexualidad sólo debe darse dentro del matrimonio, y que

cualquier manifestación de la libido tiene que reprimirse pues, de lo contrario, queda expuesta al anatema:

Dice que ella este curso por fin no se matricula, porque a Ángel no le gusta el ambiente del Instituto. Yo le pregunté que por qué, y es que ella por lo visto le ha contado lo de Fonsi, aquella chica de quinto que tuvo un hijo el año pasado. (p. 11)

El hecho de que en esta novela las mujeres no estén obsesionadas por la idea del pecado, no significa que sea algo ajeno a sus vidas; la conciencia del mal está en ellas, y siempre relacionada a la conducta sexual pero, más que nada, el confesar las culpas es otra conducta social impuesta, un acto que debe hacerse sin cuestionar su validez o su irrelevancia, una especie de franquicia que les permite disfrutar, aunque sea mentalmente, esos placeres a los que se les ha negado el derecho:

...unas rocas en tecnicolor eran de pronto las rocas de la playa de Santander donde Miguel y ella habían tomado el sol de hacía tres veranos, tumbados uno junto al otro. Y se sentía inocente de recrearse en aquel placer ya purgado, como si fueran imágenes de la película que se desarrollaban ante sus ojos.
(p. 118)

Aunque el común denominador de la novela es la represión sexual, existen mujeres aparentemente liberadas para quienes entablar una relación con un hombre no implica forzosamente el compromiso del matrimonio. Tal es el caso de Elvira y de Rosa, amigas de Pablo Klein, quienes se permiten libertades inimaginables para la época (22); sin embargo, pese a toda

su argumentación, a todas sus actitudes de desafío, finalmente caen en la misma represión y en la misma actitud prejuiciosa:

-¿Te crees que no soy capaz de subir a tu cuarto? La cogí por un brazo.
 -Elvira, si subes esta noche a mi cuarto, no vuelves a salir hasta mañana de madrugada, ¿entien-des? [...]
 Elvira lloraba como una niña.
 -Qué vergüenza, qué vergüenza [...], tratarme co-mo a una fulana, hacerme pasar esta vergüenza. Tú te crees que yo soy como la animadora [...] Se ve que es lo único que ves en las mujeres. Te has creído que soy como ella. (pp. 253-254)

Una posición diferente es la que presentan Julia y Miguel. Vemos en su relación un intento de formar una nueva pareja, fundada en valores diferentes de los tradicionales, más acordes con la realidad del mundo fuera de España. No se conforman con algunos besos más o menos a escondidas o con furtivos deslizamientos de manos hacia la cadera, sino que llevan su relación mucho más allá, a un plano evidentemente sexual:

-Nada, acordándome de mi novio, sobre todo de esa vez que fui a verle en Santander a su pensión, y de cuando nos bañábamos ese verano, y nos íbamos solos hasta las rocas. (p. 83)

Además, Miguel pretende que Julia sea una pareja sexualmente activa, sin inhibiciones, que se despoje del papel tradicional de la mujer; esto es, que no asuma el papel de depositaria de las caricias y los anhelos del

hombre, pues la moral siempre ha pretendido que "la mujer odie el acto sexual" (23). Sin embargo, no es fácil desprenderse de los hábitos adquiridos, de la educación recibida y de la moral impuesta, máxime si los respalda una tradición de siglos. Así, Julia se debate entre las normas sociales y morales y sus propios deseos, íntimos, no compartidos ni siquiera con Miguel:

Me dolió que te rieras cuando te pedí perdón por lo del río de la noche anterior. Te debía gustar que te pidiera perdón por estas cosas y me tendrías tú que ayudar a no ser tan débil. (p. 110)

De esta manera, el eros de Julia se resuelve a través de la confesión repetida una y otra vez y de las cartas que escribe a Miguel "con el deseo de excitarlo" (p. 83) y que nunca enviará. En estos dos actos se nota una marcada voluptuosidad, un avivar escenas y recordar palabras para volver a vivir esos instantes de placer, esos instantes de continuidad de los que habla Georges Bataille (24), pero limpia de culpas, pues todas han sido confesadas.

Hasta aquí, dos novelas donde predominan la represión de la libido, la idealización del hombre o la indiferencia hacia el sexo; dos novelas escritas, una en los primeros años de la posguerra civil, y la otra en plena dictadura franquista, pero ¿cuál fue la actitud de las mujeres una vez muerto Franco y rotos los diques de la represión? ¿Qué tanto influyeron en ellas las nuevas teorías feministas?

¿Hasta dónde estos dos acontecimientos modificaron sus actitudes?

Varios son los factores que influyeron en el cambio de perspectiva de la mujer sobre diferentes temas: el matrimonio, las relaciones hombre-mujer, el amor, la maternidad, etc. Entre estos factores se debe citar, en primer lugar, la muerte de Francisco Franco y el fin de una dictadura de casi cuarenta años que aparentemente impulsó a España económicamente, pero que en realidad la marginó del resto de Europa, la amordazó y la obligó a adoptar estructuras sociales y formas de vida ya caducas. Es lógico suponer que, después de una represión de tantos años, se pretenda escapar de todo aquello que la recuerde evadiéndose al otro extremo, y en literatura pasa eso: la absoluta represión sexual deja su lugar a la casi pornografía y, en algunos casos, a la pornografía sin el casi. En segundo lugar, el arribo de las teorías feministas, que "plantean la necesidad de crear una voz y una escritura distinta que represente plenamente a la mujer" (25); sobre todo las de Hélène Cixous, Monique Wittig, Luce Irigaray y Julia Kristeva (26), quienes declaran que "las mujeres son diferentes sexualmente de los hombres y que, por lo tanto, en su discurso deben expresar esa diferencia escribiendo a través de sus cuerpos y plasmando así en la palabra un reflejo de su propia femineidad" (27). En tercer lugar, la condición misma de la mujer ha cambiado, pues las necesidades del desarrollo industrial la obligaron a salir

¿Hasta dónde estos dos acontecimientos modificaron sus actitudes?

Varios son los factores que influyeron en el cambio de perspectiva de la mujer sobre diferentes temas: el matrimonio, las relaciones hombre-mujer, el amor, la maternidad, etc. Entre estos factores se debe citar, en primer lugar, la muerte de Francisco Franco y el fin de una dictadura de casi cuarenta años que aparentemente impulsó a España económicamente, pero que en realidad la marginó del resto de Europa, la amordazó y la obligó a adoptar estructuras sociales y formas de vida ya caducas. Es lógico suponer que, después de una represión de tantos años, se pretenda escapar de todo aquello que la recuerde evadiéndose al otro extremo, y en literatura pasa eso: la absoluta represión sexual deja su lugar a la casi pornografía y, en algunos casos, a la pornografía sin el casi. En segundo lugar, el arribo de las teorías feministas, que "plantean la necesidad de crear una voz y una escritura distinta que represente plenamente a la mujer" (25); sobre todo las de Hélène Cixous, Monique Wittig, Luce Irigaray y Julia Kristeva (26), quienes declaran que "las mujeres son diferentes sexualmente de los hombres y que, por lo tanto, en su discurso deben expresar esa diferencia escribiendo a través de sus cuerpos y plasmando así en la palabra un reflejo de su propia femineidad" (27). En tercer lugar, la condición misma de la mujer ha cambiado, pues las necesidades del desarrollo industrial la obligaron a salir

del ámbito hogareño, a ser "productiva" en un empleo remunerado, lo que fue aflojando, poco a poco, las restricciones sexuales y les creó una nueva mentalidad.

En *Crónica del desamor*, la combinación de estos factores hace que el viejo código que definía las pautas de conducta de la mujer se desmorone, pierda vigencia. Esa austeridad que debía regir su vida pública y privada desaparece y su lugar es ocupado por una desmedida libertad. La castidad se pierde y deja paso a mujeres independientes, dueñas de sí mismas y, por consiguiente, de su sexualidad, que ocupan espacios de actividad antes prohibidos y modos de vida tradicionalmente reservados sólo a los hombres.

La concepción tradicional de familia y de hogar ya no son el único reducto femenino, e incluso en algunos casos desaparecen, pues se convierten en núcleos habitados por mujeres solas o por madres nada tradicionales e hijos nacidos fuera del matrimonio.

La mujer abandona la casa y accede al mundo profesional -con todos los inconvenientes sexistas que esto le acarrea-, pues ni el matrimonio ni la procreación legítima justifican ya por sí solos su vida.

En esta nueva forma de vida, pareciera que las conductas sexuales antes analizadas -Eros igual a pecado, a miedo o a represión; Ágape, idealización del objeto amado- no tienen cabida; sin embargo, al menos en el segundo caso, esto no es cierto, aunque existen variantes.

En *Nada*, el endiosamiento del amado se hace a partir del conocimiento, tanto antes como después de la presentación física. Andrea conoce a Jaime por las conversaciones con Ena y, luego, por la convivencia. Ella misma afirma:

Yo sabía casi tan bien como Ena la manera de ser de Jaime: sus gustos, su pereza, sus melancolías [...], su aguda inteligencia, aunque no le había visto nunca. (p. 135)

En cambio Ana, protagonista de *Crónica del desamor*, se enamora de Eduardo Soto Amón a partir del desconocimiento, simplemente porque "creyó verle sonrojado" (p. 41), porque "Era quizá tímido, quizá humano, bajo su envoltura sin arrugas de *madelman* perfecto" (p. 42). Ana, lo único que sabe de él, es que Soto Amón es un empresario brillante, dueño de la revista donde ella trabaja. A partir del momento en que se "enamora" comienza a coleccionar recortes de periódicos donde él aparece, a investigar discretamente su vida, a escribir para él, a observarlo a distancia. Hasta ahí, cumple con los preceptos del ágape; sin embargo introduce otro factor: después de un año de idealizarlo sabe que:

...es sólo con él con quien desea dormir, que es más aún que hacer el amor, es decir, que es prueba más difícil. Y sabe que de él no le molestarían los ronquidos, de él serían gratos sus brazos, apretando con fuerza, tiernamente, su cuerpo adormecido por la noche. (pp. 239-240)

En el momento en que Ana convierte al dios en hombre, idealiza la cotidianidad, pues ya no es Soto Amón su objeto, sino una forma de vida perdida para siempre. La confusión de objetos trae como consecuencia la decepción, pues no es el hombre que ella inventó y, por lo tanto, esa cotidianidad soñada tampoco puede darse. Además, ágape se convierte en eros, relación efímera que en lugar de placer sólo deja vacío:

Se desarrolla, pues, la pantomima con asombrosa semejanza a lo previsto (¿qué hago aquí con este extraño?), se hacen un amor callado y hueco (qué absurda situación, absurda, absurda), el aire se llena de silencios (es como si me contemplara a mí misma desde fuera, tan lejos de la realidad, de él, de todo), "lo siento, pero es tardísimo para mí, tenemos que marcharnos", dice él al fin (todo un año que se acaba con esto, si él supiera) (p. 271)

De la misma manera que esta relación deja un gran vacío, el eros de todos los personajes femeninos de esta novela está marcado por la insatisfacción. Georges Bataille dice:

...sólo los hombres han hecho de su actividad sexual una actividad erótica, y lo que diferencia al erotismo y a la actividad sexual simple es una investigación o búsqueda psicológica independiente del fin natural dado en la reproducción (28)

Las mujeres de *Crónica del desamor* desconocen el significado de la palabra erotismo, pues ninguna de ellas lo vive plenamente, ni les interesa el fin genésico de la sexualidad; simplemente satisfacen una necesidad fisiológica

-o intentan llenar su soledad- ,para lo cual recurren no sólo al hombre, que en teoría es quien debe proporcionarles esa satisfacción:

Está un punto nerviosa: reflexiona por unos instantes sobre la posibilidad de masturbarse, pero termina descartándolo, hoy le aburre demasiado ese mínimo esfuerzo de imaginación que es necesario. (p. 32)

Esta actitud ante el sexo surge, en todas ellas, de experiencias traumáticas con hombres egoístas a quienes interesa sólo la satisfacción de sus propios deseos.

Sólo hay una posibilidad de pareja, y es la de invertir los roles tradicionales. Si el hombre es más joven, si permite ser manipulado, si acepta convertirse en hijo de su amante, si no pone reparos en una relación simbiótica psíquica (29), tal vez resista más tiempo y proporcione mayores deleites; sin embargo, esta no es la solución porque, igual que en las otras, queda la conciencia de que algo anda mal.

A diferencia de Carmen Laforet y de Carmen Martín Gaité, Rosa Montero no cree en la pareja(30), pues siempre se dará en términos desiguales, y en su obra no aparece ningún Jaime ni ningún Miguel preocupados por lo que afecta o deja de afectar a la mujer, y ésta resolverá su eros a través de relaciones efímeras, de meros contactos sexuales de los que están excluidos el erotismo y la plena satisfacción.

2.2. La Sexualidad Consagrada

Bertrand Russel señala que "Las costumbres matrimoniales han sido siempre una combinación de tres factores que pueden ser llamados [...] instintivo, económico y religioso" (31); sin embargo, en *Nada* y en *Entre visillos* existe un extraordinario desequilibrio en la importancia que se asigna a cada uno de estos aspectos, a tal grado que pareciera que uno de ellos, el económico -incluyendo lo social-, englobara a los otros.

Es lógico suponer que en una sociedad represiva, el factor instintivo, en el que anida propiamente la sexualidad, tenga que revestirse de un manto de legalidad-religiosidad para poder sobrevivir; no obstante, en las novelas antes mencionadas es tal la represión en que viven los personajes femeninos, que el instinto sexual se omite totalmente en los matrimonios, a tal grado que pareciera que los hijos forman parte de los regalos de boda; regalos, por otra parte, bastante molestos, como se verá más adelante.

En cuanto al aspecto religioso, que según la educación cristiana debía ser el más importante de todos, en *Nada* y en *Entre visillos* ha perdido vigencia y se ha convertido en un acto meramente social pues, más importantes que el artículo

2.2. La Sexualidad Consagrada

Bertrand Russel señala que "Las costumbres matrimoniales han sido siempre una combinación de tres factores que pueden ser llamados [...] instintivo, económico y religioso" (31); sin embargo, en *Nada* y en *Entre visillos* existe un extraordinario desequilibrio en la importancia que se asigna a cada uno de estos aspectos, a tal grado que pareciera que uno de ellos, el económico -incluyendo lo social-, englobara a los otros.

Es lógico suponer que en una sociedad represiva, el factor instintivo, en el que anida propiamente la sexualidad, tenga que revestirse de un manto de legalidad-religiosidad para poder sobrevivir; no obstante, en las novelas antes mencionadas es tal la represión en que viven los personajes femeninos, que el instinto sexual se omite totalmente en los matrimonios, a tal grado que pareciera que los hijos forman parte de los regalos de boda; regalos, por otra parte, bastante molestos, como se verá más adelante.

En cuanto al aspecto religioso, que según la educación cristiana debía ser el más importante de todos, en *Nada* y en *Entre visillos* ha perdido vigencia y se ha convertido en un acto meramente social pues, más importantes que el artículo

de fe en sí mismo y la bendición del cura, son la faramalla teatral que precede al acto y la aquiescencia de la familia. De esta manera, la mayoría de los matrimonios en *Nada* y en *Entre visillos* son de conveniencia, en los que no importa ninguna otra cosa que no sean el interés mutuo de las familias y el aparentar ante la sociedad:

Con los ojos de mis familiares puesto [sic] en mí, me pareció imposible seguir demostrando mi amor por aquel hombre. Fue como un encogimiento moral de hombres. Me casé con el primer pretendiente a gusto de mi padre, con Luis... (*Nada*, p. 236)

Y el tiempo parece dar la razón a este tipo de matrimonios, pues son los únicos duraderos y aparentemente estables. Sin embargo, esta unión conlleva la anulación total de la mujer y ella, aunque se da cuenta, en ambas novelas aparece satisfecha con su destino, y se esfuerza por propiciarlo:

...al Casino ya no se podía ir con la plaga de las nuevas porque ellas se acaparaban a todos los chicos solteros. Andaban a la caza ¡y con un descaró!
-Andan como andamos todas -dijo Isabel riéndose-.
(*Entre visillos*, p. 114)

Otro tipo de matrimonio, menos frecuente en *Nada* y en *Entre visillos*, es el que se hace por amor y, curiosamente, en ambas novelas está destinado al fracaso:

A ver si quería venir Oscar, a lo mejor no quería, estos últimos tiempos estaba tan agrio. Decía siempre: "Me aburres", y daba portazos. Ya nunca traía amigos a tomar café como a lo primero. (*Entre visi-*

llos, p. 234)

No obstante esta similitud, la intención de las autoras al presentar esta oposición es totalmente diferente, pues mientras que para Carmen Laforet el matrimonio por conveniencia es el ideal, pues representa la estabilidad económica, máxima aspiración de los primeros años de la posguerra, para Carmen Martín Gaité es una institución injusta, de brutal sometimiento, pues las mujeres se casan obligadas por la sociedad y por la educación que han recibido, anulando todas sus posibilidades de desarrollo individual.

En cuanto a *Nada*, Eduardo Godoy Gallardo dice:

Lo primero que llama la atención en una detenida lectura de *Nada* es la presencia de la polaridad *paraíso-infierno* que aglutina toda la materia novelesca. (32)

Esta polaridad, en la que todo lo malo es Aribau y todo lo bueno Ena y su mundo, está perfectamente equilibrada en cuanto a la importancia que la autora da a los dos tipos de matrimonios que presenta pues, a partir de lo grotesco de uno, exalta lo sublime del otro.

El lado oscuro de esta concepción maniqueísta, el infierno, está representado por Gloria y Juan, tíos de la protagonista, quienes, supuestamente, se casaron por amor (33) y, por consiguiente, están destinados al fracaso. Muchos son los factores que podrían señalarse como causantes

del constante naufragio de esta pareja; entre ellos, la miseria en que está hundida la familia, pues obliga a Gloria a jugar a las cartas a escondidas del marido, haciéndole creer que el dinero que obtiene es producto de la venta de sus cuadros; el desquiciamiento de Juan, causante de las continuas golpizas que, por celos infundados, propina a Gloria; la manipulación constante de Román, y el desprecio con que la familia de Juan trata a Gloria, la mujer serpiente del infierno de la calle Aribau, causante de la perdición no sólo del marido, sino de toda la familia.

Este odio enconado tiene su origen en la concepción que tenían las familias pudientes sobre el matrimonio y que Gloria y Juan transgredieron:

...debe tenerse en cuenta que en la España de Franco, un matrimonio por lo civil, realizado durante la guerra y, para colmo, con un "rojo" no puede plantear serios conflictos. (34)

Efectivamente, como señala Olga Prjevalinsky, estos matrimonios no planteaban grandes conflictos al disolverse, los conflictos surgían cuando perduraban pese a la oposición familiar, y el de Gloria y Juan subsistió.

Este antagonismo podría interpretarse desde un punto de vista moral, pues para la religión el matrimonio civil no tiene validez (35); sin embargo, aún después de sacralizar la unión persiste el rechazo, lo que conduce a otras causas, sobre todo de carácter social. Si bien es cierto que Gloria no fue "roja", tiene en contra su origen poco aristocrático

y el hecho de ser hermana de una tabernera de Las Ramblas, lo que la coloca en una posición bastante desairada (36). Ella misma afirma:

Me acordé que Don Jerónimo y Angustias decían que tenía una novia guapa y rica y que se casaría con ella. (p. 54)

Y ése es el origen del rechazo familiar, pues ella, según Andrea, es bastante guapa, pero pelirroja, y no es rica; si lo fuera, la familia no viviría en esas condiciones.

A todos estos factores, se suma la concepción novelesca que Gloria tiene de la felicidad y del amor:

Te voy a contar una historia, mis [sic] historia, Andrea, para que veas que es como una novela de verdad... (p. 48)

Denis de Rougemont señala que el culto al romance es responsable, en gran medida, de la infelicidad de las parejas, pues da como equivalentes amor y matrimonio, y si bien "el amor novelesco triunfa sobre gran cantidad de obstáculos, hay uno contra el que se estrellará casi siempre: la duración" (37), y Gloria y Juan están inmersos en una relación gastada por la cotidianeidad y los conflictos que en ella se originan y en la que ni siquiera tienen el recurso del divorcio, pues a cualquier nivel social está mal visto.

Así, Gloria vive una y otra vez su romance contando su historia de amor, siempre con el final feliz del reencuentro

pero, amargamente, sabe que ese final sólo fue el principio (38), y sueña con la libertad que sólo puede obtener internando a Juan en un manicomio.

En el otro extremo de la polaridad antes mencionada, en el lado luminoso, están Margarita y Luis, padres de Ena, prototipos del matrimonio perfecto, según la concepción maniqueísta de Carmen Laforet.

Llama la atención, especialmente, el proceso a través del cual este matrimonio llegó a la perfección planteada por la autora. En primer lugar, como se vio en la primera cita de la página 37, se trata de un matrimonio obligado, tanto porque Margarita no tiene otra perspectiva de vida, como por el afán de aparentar ante la sociedad, lo que implica un total distanciamiento y desconocimiento de la pareja:

Es curioso hasta qué punto pueden ser extraños dos seres que viven juntos y que no se entienden. Luis, afortunadamente para él, estaba tan ocupado todo el día que no tenía mucho tiempo de pensar en nuestra áspera intimidad. (pp. 237-238)

Esta distancia, esta falta de afectos entre dos extraños, los lleva a llenar su vida de "objetos" que, en su ingenuidad, creen que deberían proporcionarles la felicidad:

Le gustaba que yo fuera perfectamente vestida, que nuestra casa resultara confortable y lujosa... Una vez que había alcanzado todo esto, no sabía el pobre qué era lo que le faltaba a nuestra vida. (p. 238)

En el proceso de adaptación, destaca el afán de Margarita por viajar, símbolo de la libertad que ella ansía para sí y que, sin embargo, sabe perdida.

En segundo lugar, el matrimonio perfecto se logró a través de la anulación de Margarita (la pasión por Román, sus deseos de viajar, la aceptación de un matrimonio que no la satisface) y de la asimilación del papel de madre, por el que al principio siente un profundo rechazo. Esta asimilación la lleva a ver con nuevos ojos a la pareja:

Pude mirar a Luis con una nueva mirada, con la que ya podía apreciar todas sus cualidades (p. 239)

En esta aceptación de Margarita, Carmen Laforet parece darnos la moraleja de su novela: una mujer rodeada de lujos, de hijos y de un marido que cumple sus caprichos, no tiene motivos para ser infeliz, para desear otras cosas fuera del matrimonio convencional.

Esta posición se ve reforzada con la otra parte del Paraíso de Andrea: el recuerdo de la vida en la calle de Aribau y la historia del matrimonio de sus abuelos, felices mientras fueron ricos:

Aquel piso de ocho balcones se llenó de cortinas -encajes, terciopelos, lazos-; los baúles volcaron su contenido de fruslerías, algunas valiosas. Los rincones se fueron llenando. Las paredes también. Relojes historiados dieron a la casa su latido vital. Un piano -¿cómo podría faltar?- sus lánguidos aires cubanos en el atardecer.

Aunque no eran muy jóvenes tuvieron muchos hijos, como en los cuentos. (p. 22)

y, por supuesto, para lograr esa felicidad, es indispensable permitir la supremacía del hombre. En la mentalidad de la abuela, los conflictos entre Juan y Gloria surgen, justamente, porque Gloria no se somete:

-Picarona [...], ¿por qué le contestas tú y le enredas en esas discusiones? ¡Ay!, ¡ay! ¿No sabes que con los hombres hay que ceder siempre? (p. 249)

Asimismo, Ena y Jaime son felices mientras existe la mezcla de los ingredientes anteriores: Jaime cumple con el requisito, indispensable en esta fórmula, de ser rico, aunque sea un inútil:

...Jaime se había encontrado huérfano y con una fortuna bastante grande. Le bastaban dos cursos para hacerse arquitecto, pero no se había preocupado de continuar estudiando. Se dedicaba a divertirse y a no hacer nada en todo el día. (p. 190)

Por su parte, Ena satisface el ideal masculino: joven, guapa, fiel. En cuanto falta uno, la relación naufraga (39). Afortunadamente, regresa la cordura y Ena, conmovida, declara:

Si estoy con Jaime me vuelvo buena, Andrea, soy una mujer distinta. (p. 264)

Como señalé anteriormente, la intención de Carmen Laforet y de Carmen Martín Gaité al presentar el matrimonio por conveniencia y por amor es diametralmente opuesta, pero no

sólo hay discordancia en ese aspecto, sino en otros que es importante mencionar. En primer lugar, en *Nada*, pese a esa distinción, el matrimonio no es tema fundamental ni de la novela ni de los personajes; aparece como un acto establecido que todas las mujeres deben realizar, incluso Andrea que, aparentemente, es la más liberal (40). En cambio, en *Entre visillos* la vida de los personajes femeninos gira en torno a ese tema y todo conlleva a él: noviazgo, amistad entre hombre y mujer, cortejo, etc., y Carmen Martín Gaité lo presenta en toda su complejidad, pues en una sociedad como la que retrata, la mujer pretende alcanzar el matrimonio como principio y fin de su vida:

The stifling mores of this authoritarian society catapult the young woman into marriage at all costs: spinsterhood is a threat, and a career is a deviation from the norm. (41)

Pero la autora no sólo presenta el afán de las mujeres jóvenes por conseguir marido ni son las únicas a las que presiona la sociedad para que se casen, sino que plantea el problema de la lucha generacional, que tampoco aparece en *Nada*, y para remarcarlo, presenta la vida de estas mujeres en dos estaciones: el verano y el sueño, muchas veces no logrado, de conseguir marido, y el invierno, etapa oscura, de aburrimiento resignado, de planes para la primavera y de angustia porque cada invierno sin novio significa otro año

en la cuenta personal y, por consiguiente, la certeza cada vez más próxima de engrosar las filas de las solteras, pues cada verano las jóvenes generaciones hacen su presentación en sociedad, restando posibilidades a las anteriores:

-No, y que hay demasiadas niñas, y muchas de fuera. Pero sobre todo las nuevas, que vienen pegando, no te dejan un chico.

Isabel, al decir esto volvió a mirar a Natalia y le sonrió.

-Sí, vosotras, vosotras, las de quince años sois las peores. (p. 22)

Esta lucha generacional hace aún más patética la afanosa búsqueda de marido descrita por la autora, pues da la impresión de que el matrimonio se rige por la ley de la oferta y de la demanda: hay mujeres de sobra, apiñadas alrededor de los hombres, pendientes de la más breve insinuación, del más nimio gesto, y éste puede elegir o desechar a su antojo:

-Vamos afuera -dijo con una risita-. Hay que bailar. Tenemos a las chicas muy solas.

-Vete tú. Para mí las niñas esta noche están de más. Ya me doy por cumplido. Hay que hacerse desear.

-Sí, oye, se empalaga uno un poco [...]

-Venga, si empezáis así... -insistió el militar.

-Además que vengan ellas aquí. Se acostumbran mal. No se hacen cargo de que uno necesita alguna vez servicio a domicilio. (pp. 99-100)

Una tercera diferencia es el carácter mismo de los noviazgos, pues mientras que en *Nada* transcurren plácidamente, en *Entre visillos* son complejos, como el de

Julia y Miguel; insípidos, como el de Elvira y Emilio, o totalmente convencionales, como el de Gertru y Ángel. Sin embargo, ambas obras coinciden en señalar que, en esta sociedad, noviazgo y matrimonio son sinónimos:

-Gente estrecha, yo no sé, Federico. A una de estas hermanitas le das un beso y te has hundido. Te tienes que casar. (*Entre visillos*, p. 167)

Me decía que Jaime también iba a vivir aquel invierno en Madrid. Que había decidido, al fin, terminar la carrera y que luego se casarían. (*Nada*, p. 294)

En cuanto al matrimonio, como se mencionó anteriormente, Carmen Martín Gaité, igual que Carmen Laforet, señala una clara distinción entre el matrimonio por conveniencia y el que se hace por amor; sin embargo, ella no maneja la tajante polaridad de la autora de *Nada*, sino que habla de estos dos tipos de enlace a través de procesos cíclicos, de repetición de esquemas. Como ejemplo de lo anterior está Gertru, amiga de Natalia, cuya juventud y candor son los únicos motivos para que su novio, Ángel, la haya elegido:

-Y sobre todo mira, lo más importante, que es una cría. Ya ves, dieciséis años no cumplidos. Más ingenua que un grillo. Qué novio va a haber tenido antes ni qué nada. ¿No te parece?, es una garantía. Y de meterte en estos líos tiene que ser con una chica así. Para pasar el rato vale cualquiera, pero para casarse es otro cantar. (pp. 47-48)

La autora presenta a Gertru como una niña impostada en mujer, asumiendo actitudes de adulta como propias, sin

lograrlo plenamente. En ningún momento se cuestiona acerca de las bases injustas en que está planteado su matrimonio, simplemente se deja llevar porque, finalmente, es una triunfadora ante la sociedad pues, además de casarse, lo hace con un hombre rico. A partir del momento en que se compromete, se asimila totalmente a la sociedad y sus valores giran en torno a la belleza, a la riqueza y al bienestar. Sin embargo, por influencia de Pablo y, tal vez, por las antiguas conversaciones con Natalia, hay en ella algunos destellos de rebeldía fácilmente opacados:

-Oye, dice ese chico que por qué no termino el bachillerato [...]

-¿Y a él qué le importa?

-No, hombre, yo digo también lo mismo. Es una pena, total para un curso que me falta [...]

-Mira, Gertru, eso ya lo hemos discutido muchas veces. No tenemos que volverlo a discutir.

-No sé por qué.

-Pues porque no. Está dicho. Para casarte conmigo, no necesitas saber latín ni geometría; conque sepas saber ser una mujer de tu casa basta y sobra.

(p. 171)

Gertru aparece como símbolo del proceso mediatizador de la mujer, y lo curioso es que no sólo Ángel se encarga de someterla, sino su propia disposición a hacerlo, reforzada por la influencia de otras mujeres, entre ellas su suegra, para quienes la única carrera que debe seguir la mujer es el matrimonio.

De esta manera, el futuro inmediato de Gertru aparece en las mujeres casadas que conforman el mundo novelesco de

Entre visillos. Así, por ejemplo, en las reuniones hablará de bolsas y criadas, de viajes a Madrid y de maridos (pp. 240-241) y, a la larga, se convertirá en suegra y aleccionará incansablemente a la nuera y a las hijas para que repitan el mismo esquema.

Este proceso cíclico también aparece en los matrimonios por amor. La primera fase, está representada por Julia -"*unhappy, undirected, lacking in self-respect, and ridden with guilt at the age of twenty-seven*" (42)- y Miguel, descrito por John W. Kronik como "*callous and overbearing*" (43), quienes intentan formar una pareja fundada en valores diferentes a los tradicionales, lo que acarrea no sólo enfrentamientos con la sociedad, sino con ellos mismos. Ante las expectativas de Julia, que pretende una relación acorde a su educación y a sus principios, similar a la de Ángel y Gertru, Miguel propone lo opuesto, pues no cree ni en el factor social ni en el económico ni en el religioso del matrimonio, sino, en gran medida, en el factor instintivo; al mismo tiempo, intenta infundir en su novia la rebeldía: a los veintisiete años no puede seguir bajo la férrea tutela del padre y de la tía, debe trabajar, valerse por sí misma y tomar sus propias decisiones. Sin embargo, esta aparente liberalidad sólo es una pose pues, en el fondo, Miguel es tan dictatorial como Ángel. Pide, exige, ordena sin dar nada a cambio, sólo la vaga promesa de un matrimonio cuando las cosas vayan bien.

-¿Pero y cómo viene tan poco a verte? ¿No puede?
-No. Siempre tiene cosas que hacer. Ya te digo: dice que es más lógico que vaya yo, que a él aquí no se le ha perdido nada, y que en cambio yo allí podría hacer muchas cosas y qué se yo. Ayudarle, animarle en lo suyo aunque sólo fuera. (p. 19)

Finalmente, Julia acaba marchándose a Madrid con Miguel; sin embargo, en ella no existe una conciencia clara del paso que está dando, se va porque no tiene otra alternativa y Carmen Martín Gaité presenta su futuro en Josefina, hermana de Gertru, niña bien que se casó en un supuesto acto de rebeldía con un hombre pobre y después tiene toda la vida para ser infeliz, para envidiar la suerte de la hermana y para, aún en la pobreza, aparentar que puede vestir como cualquiera de sus amistades:

Llevaría el traje marrón, pero arreglándolo un poco, le haría un escote redondo, no iba a ir hecha una birria a una merienda de tanta gente. (p. 234)

Este segundo ciclo queda trunco, pues Martín Gaité en ningún momento habla de matrimonios maduros concertados por amor, tal vez porque estas dos parejas representen para la autora el punto de partida, la base de una experiencia que servirá a otras mujeres que buscan otras formas de vida, otras maneras de relacionarse y de tener pareja, pues Carmen Martín Gaité no considera que la mujer deba anularse para lograr la felicidad ni señala la riqueza como factor indispensable para un buen connubio. Por el contrario, critica acerbamente el matrimonio burgués y a la mujer que

no tiene otra perspectiva además de casarse, a aquélla que se dedica al chismorreo y a las fiestas, siempre a la caza de un marido lo suficientemente rico que le permita continuar, o superar, su habitual tren de vida.

Hasta aquí, dos novelas en las que aún se cree en el matrimonio: en *Nada* a condición del sometimiento de la mujer y de la riqueza del marido; en *Entre visillos*, la mujer debe buscar al hombre adecuado, independientemente de los condicionamientos sociales y, tal vez, encuentre un Pablo Klein que, en lugar de someterla, la impulse.

Crónica del desamor, en cambio, parte del principio de que el matrimonio no funciona y esta opinión la refuerza el hecho de que ninguno de los personajes femeninos de la obra está casado y, curiosamente, ninguna de las mujeres es lesbiana. En su mayoría, se trata de mujeres solas, algunas son madres solteras, que satisfacen su libido con relaciones efímeras, sin comprometerse social o moralmente.

Como se vio en el inciso 2.1, varios factores influyeron para este cambio de mentalidad de las mujeres, a los que debemos agregar el desarrollo de las sociedades urbanas-industriales, mencionadas por Gabriel Careaga:

Con el desarrollo de las sociedades urbanas-industriales, la familia nuclear formada por los padres y los hijos, fundada en la homogeneización, en el prestigio de la autoridad paterna y en la seguridad de esa autoridad, se ha acabado [...] El hecho de que la mujer trabaje y no quiera ser sólo un objeto erótico, ha dado como consecuencia la inestabilidad y el malestar en el matrimonio. (44)

La inestabilidad de la que habla este autor es patente en la obra de Rosa Montero, pues las mujeres han rechazado el papel tradicional de la mujer: ya no están dispuestas a encerrarse en sus casas a criar y a educar a los hijos y a esperar al marido, tampoco creen en los valores del confort y la belleza, de la seguridad que representa un marido ni ven en el matrimonio un triunfo social. Para ellas, el matrimonio con un hombre rico o con un hombre pobre, por amor o por conveniencia, está destinado al fracaso por el egoísmo masculino, por su incapacidad para aceptar a la mujer como su igual. De esta manera, sustituyen la vida cómoda del matrimonio por la realización personal (45), pues buscaron la pareja y sólo encontraron incompreensión:

...los hombres se comportan como personajes débiles y egoístas, incapaces de comprensión e identificación con las circunstancias físicas y emocionales de las mujeres (46)

Lo curioso es que pese al rechazo, y a veces hasta desprecio, que sienten por el hombre no pueden prescindir de él y, en su soledad, añoran ese mundo perdido para siempre. Ana, la protagonista, por ejemplo, sueña con Soto Amón y pretende vivir con él un sucedáneo del matrimonio, como vimos en el inciso anterior; pero no es sólo con su jefe con quien quisiera formar una pareja, sino con cualquiera que mitigue su soledad:

En realidad lo que quería hoy es la cálida, cariñosa sensualidad de una larga noche juntos, dormir abrazados y sentir entre sueños un beso en el hombro.
(p. 32)

Sin embargo, es perfectamente consciente de la falacia que representa la compañía, de la serie de mentiras y fingimientos que hombre y mujer harán en esa caricatura de pareja:

Y sabe que saldrá y será encantadora, inteligente, divertida y amable, que representará con sabio hábito su papel de mujer fuerte y libre, ni exigencias ni lágrimas que son deleznales y femeninos defectos. "Eres una mujer maravillosa", dirá él en un momento de la cena con entonación admirativa y lejana [...] sin poner en la frase más compromiso que el del propio aliento. (p. 10)

Y la soledad, sobre todo, es la causa por la que buscan compañía, pero sin la formalidad del matrimonio; incluso, sin la de formar una pareja estable, pues la experiencia les ha enseñado que no funciona: Julita es la única que ha estado casada, mujer tradicional, típica esposa, madre y ama de casa y, precisamente por eso, el marido la abandonó:

...la ama precisamente porque es joven, porque es libre e independiente. Ama en ella todo lo que él ayudó a anular en Julita. (p.102)

Javier abandonó a su primera esposa para vivir con Elena y, actualmente, "...prolonga con cándidas excusas una convivencia ya imposible" (p. 113), y la imagen que se tiene de la mujer casada es de total sometimiento:

Tras él, a una discreta distancia siempre mantenida, está la chica pálida, silenciosa y sonriente, y Ana viéndola aparecer y desaparecer tras el hombro de su marido a medida que éste saluda y se mueve, piensa que la mujer parece haber encogido de repente, que está tensa y como agazapada. (p. 112)

Rosa Montero no presenta alternativas, las mujeres de *Crónica del desamor* están condenadas a la soledad pues, en su concepción, no existen príncipes azules -llámense Jaime o Pablo Klein- que las redima, que las haga buenas, que las lleve de la mano al conocimiento. Están solas, incluso cuando tienen pareja, y solas enfrentan la cotidianeidad: abastecen la casa, trabajan, crían, educan, piensan por dos, pues los papeles se han trocado y ellas asumen la responsabilidad que tradicionalmente era exclusiva del hombre, pero éste no asume la de la mujer.

2.3. El Lado Perverso

Si la heterosexualidad ha sido reprimida en nuestra cultura cristiano-occidental, la homosexualidad lo ha sido aún más, pues esta represión no se ha concretado al desprecio social y a la amenaza de la condenación eterna, sino que se ha legislado y se han promulgado leyes (47) en contra del

llamado pecado nefando desde los primeros años del cristianismo en Roma hasta el siglo XIX.

Alberto García Valdés, en su *Historia y presente de la homosexualidad*, señala que, salvo en contados casos -los menores de edad, por ejemplo, que eran castigados físicamente, encarcelados o enviados a galeras-, los transgresores eran condenados a muerte. Curiosamente, estas leyes hacen referencia, casi exclusivamente, a la homosexualidad masculina, el lesbianismo sólo se castigó cuando iba acompañado de brujería; en parte por eso, a las mujeres les es permitido manifestar físicamente su cariño en público, mientras que a los hombres no:

Los varones han considerado a las mujeres como un bien de su exclusiva propiedad. Para proteger esa imagen, un hombre tiene que evitar que su mujer tenga demasiado contacto con otros hombres, de suerte que las mujeres se limitaban a tener contactos con otras mujeres, y de ahí una mayor tolerancia hacia las relaciones físicas entre mujeres. (48)

De la misma manera que se cerraron los ojos ante el lesbianismo, muy poco se ha hablado de él, tanto en el presente siglo como a través del tiempo, y en la actualidad, cuando se ha hecho, ha sido en términos médicos o como un apéndice de la homosexualidad masculina (49).

En cuanto a la Literatura, existe una gran variedad de estudios sobre autores homoeróticos o sobre obras que aborden la homosexualidad masculina; en cambio, muy pocas abordan el lesbianismo, tanto de las autoras como de las

obras. De la misma manera, la literatura femenina, hasta antes de los años sesentas, ha ignorado este aspecto de la sexualidad o, cuando mucho, lo ha mencionado superficialmente, restándole importancia.

Con lo anterior, no quiero decir que la literatura aborde libremente la heterosexualidad, mientras que las relaciones homosexuales permanecen en la oscuridad. En ambos tipos, desde siempre ha existido represión pero, mientras que en la primera han existido espacios de permisividad, en la segunda no.

En *Nada*, la parte "perversa" del ser humano, como toda alusión directa a la sexualidad, es omitida, no obstante ciertas señales que podrían interpretarse como signos de lesbianismo no asumido en Andrea, personaje principal y narradora de la obra.

El primero de estos signos manifiestos es el excesivo amor que la protagonista siente por Ena que, como se vio en el inciso 2.1., se asemeja al concepto del ágape cristiano.

El segundo signo es la fascinación que la belleza de Gloria ejerce en ella:

Gloria, enfrente de nosotros, sin su desastrado vestido, aparecía increíblemente bella y blanca entre la fealdad de todas las cosas, como un milagro del Señor. Un espíritu dulce y maligno a la vez palpaba en la grácil forma de sus piernas, de sus brazos, de sus finos pechos. Una inteligencia sutil y diluida en la cálida superficie de su piel perfecta. (p. 36)

Esta fascinación no se concreta a la simple contemplación, sino que existe el deseo del contacto físico:

Algo así como una locura se posesionó de mi bestialidad al sentir tan cerca el latido de aquel cuello de Gloria, que hablaba y hablaba. Ganas de morder en la carne palpitante, masticar. Tragar la buena sangre tibia. (p. 132)

El tercer signo, y el que más fácil nos haría caer en una trampa, es el desprecio, e incluso asco, que Andrea siente ante su primer contacto físico con un hombre:

Gerardo súbitamente me atrajo hacia él y me besó en la boca. Sobresaltada le di un empujón, y me subió una oleada de asco por la saliva y el calor de sus labios gordos. (p. 145)

Todo ello sumado al poco interés que Andrea, de dieciocho años, siente por los hombres, darían material suficiente para afirmar ciertas tendencias de lesbianismo; sin embargo, Carmen Laforet deja en la ambigüedad la sexualidad de su personaje, pues de la misma manera que Gloria motiva su sentido estético, lo hace Román, y quizá más profundamente, pues él lleva aparejada a su música la belleza y la maldad y, como señala Graciela Illanes Adaro:

...veía en él al ser extraño, misterioso, artista y creador, todo esto unido a cierta belleza muy masculina de su rostro moreno. Pudo amarle, pese al parentesco, a la disparidad de edad, acaso a consecuencia de ella. (50)

Otro pasaje que contribuye a acentuar la ambigüedad sexual de Andrea es el breve romance que tiene con Pons, compañero de la Universidad, de quien finalmente se separa, más que por repulsión hacia el sexo masculino, por el complejo de inferioridad tan acentuado en ella.

Es sabido que en una sociedad donde se separa tajantemente a las hembras de los machos es inevitable que las primeras manifestaciones de la sexualidad sean entre personas del mismo sexo, sin que necesariamente se trate de homosexualidad. Así, Andrea, personaje solitario, aparentemente liberal pero con una gran carga de represión, encamina sus primeras manifestaciones libidinales hacia otras mujeres porque ese afecto no es censurado.

Carmen Martín Gaité, con mayor libertad, aunque guardando ciertas normas, en *Entre visillos* hace alusiones abiertas acerca de la homosexualidad tanto femenina como masculina (51). La primera aparece como parte de los rumores que corren por la ciudad; sin embargo, esos rumores parecen no importar a nadie, pues Teresa, a quien se refieren, es más criticada por su situación de mujer divorciada e independiente que por ser lesbiana. En cuanto a la homosexualidad masculina, Martín Gaité habla de ella de manera superficial, sin darle mayor peso que el de un corto diálogo:

-Vaya con el americano. Ni que se hubiera enamorado de ti.

-Pues no andas tan despistado [...]
 -¿Cómo? ¿Qué dices, Yoni? ¿Pero de verdad?
 -Y tanto. (p. 154)

Aunque superficial la manera de abordar el tema, es importante, pues Martín Gaité se atreve a romper uno de los más grandes tabús impuestos por la educación cristiana a la literatura, sobre todo española.

Más interesante es el tratamiento que Rosa Montero da a la homosexualidad, pues no cierra los ojos a una realidad tan propia del ser humano como la heterosexualidad; sin embargo, no hace ninguna alusión al lesbianismo.

En la obra de esta autora aparece una gran variedad de homoeróticos: desde la loca travestí de *La función delta* (52) hasta los jovencitos "...más o menos guapos, más o menos educados, más o menos bien vestidos, ese género de chulillos de altos vuelos que en realidad no cobran, que tan sólo revolotean frente a los poderosos" (p. 132), y desde el adolescente tímido "...de rostro fresco y malicioso" (p. 83) hasta el hombre maduro cuya "...madurez empieza a descolgarle las carnes." (p. 79)

Entre todos ellos, destaca Cecilio, confidente de Ana, ser profundamente humano, inmerso en el mismo conflicto que las mujeres: el desamor, la soledad, pues para los homosexuales tampoco es posible la pareja, y no por la incomprensión, sino por el mismo carácter de estas relaciones: la brevedad, pues, como señala Michel Foucault:

Lo que reviste la máxima importancia en las relaciones homosexuales [masculinas] no es la anticipación del acto, sino el recuerdo (53)

y Cecilio ve y ama en todos los jovencitos el recuerdo de sí mismo, de su propia juventud entregada al placer y se angustia por su soledad presente. Soledad a la que, según Rosa Montero, están condenados todos aquellos que toman la rienda de sus vidas y dejan atrás la moral, las buenas costumbres, la vida plácida y cómoda y el cerco seguro del matrimonio y la familia.

1. Marguerite Yourcenar, *El laberinto del mundo 1. Recordatorios*. 2a. ed. Madrid, Edic. Alfaguara, 1985. Trad. de Emma Calatayud. p. 29
2. Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*, 2. *El uso de los placeres*. 3a. ed. México, Siglo Veintiuno Edit., 1988. Trad. de Martí Soler. p. 16
3. René Girard, *Mentira romántica y verdad novelesca*, p. 166
4. Recordemos que las acciones de esta obra se desarrollan entre 1939 y 1940
5. Graciela Illanes Adaro, *La novelística de Carmen Laforet*. Madrid, Edit. Gredos, 1971. pp. 21-22
6. Las obras analizadas se citarán por el número de página de las siguientes ediciones: Carmen Laforet, *Nada*. 24a. ed. Barcelona, Edic. Destino, 1978 (Áncora y Delfín, 27) 295 pp. Carmen Martín Gaité, *Entre visillos*. Barcelona, Edic. Destino, 1958 (Áncora y Delfín, 147) 256 pp. Rosa Montero, *Crónica del desamor*. Madrid, Edit. Debate, 1993. 273 pp.
7. "<eros> representa el amor terrenal y <ágape> el amor divino, <eros> el amor de los sentidos y <ágape> el amor trascendente.", en Anders Nygren, *Agape and Eros*. Barcelona, Sagitario de Edic., 1969. Trad. de José A. Bravo. p. 43
8. "La noticia de mi herencia me llegó una noche casi al mismo tiempo que pasaba la ley concediendo el voto a las mujeres [...] De los dos -el voto y el dinero- me ha parecido mucho más importante el dinero." Más adelante agrega: "Alojamiento, ropa y comida son míos para siempre. No sólo cesan la labor y el esfuerzo, sino la amargura y el odio. No necesito odiar a ningún hombre; no me puede hacer mal. No preciso adular a ningún hombre; no tiene absolutamente nada que darme", p. 35
9. Erich Fromm, *El arte de amar*. 21a. reimpr. México, Paidós Studio, 1993. Trad. de Noemí Rosenblatt. p. 53
10. Graciela Illanes Adaro, *op. cit.*, p. 35
11. *Idem*, p. 36
12. Erich Fromm, *op. cit.*, p. 29
13. "¿Te has olvidado de nuestro viaje a Barcelona en plena guerra, Gloria? Ni siquiera te acuerdas de los lirios morados que crecían en el estanque del castillo... Tu cuerpo aparecía blanquísimo y tu cabellera roja como el fuego entre aquellos lirios morados [...] Si subes a mi cuarto podrás ver el lienzo donde te pinté." (p. 205)
14. Denis de Rougemont, *El amor y occidente*. Barcelona, Edit. Kairós, 1979. Trad. de Antoni Vicens. p. 62
15. "Y ¿quieres saber quién te denunció para que te fusilaran? Pues ¡yo!, ¡yo!, ¡yo!... ¿Quieres saber por culpa de quién estuviste en la checa? Pues por mi culpa. Y ¿quieres saber quién te denunciaría otra vez si pudiera? ¡Yo también! Ahora soy yo quien te puede escupir a la cara y te escupo." (p. 207)
16. Gonzalo Sobejano, "Enlaces y desenlaces en las novelas de Carmen Martín Gaité", *From fiction to metafiction: Essays in honor of Carmen Martín-Gaité*. Nebraska, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1983. p. 211
17. Anders Nygren, *Eros y Ágape*, p. 194
18. *Idem*, p. 203
19. Bertrand Russell, *op. cit.*, pp.34-35
20. Denis de Rougemont, *op. cit.*, p. 279
21. *Idem*, p. 283
22. "La besé. La estuve besando hasta que no teníamos respiración", p. 143. "Me acompañas a mi cuarto y así te enseñé fotos del río de mi pueblo. Nos metemos los dos en mi cuarto, nos sentamos en la cama, ¿quieres?" p. 79
23. Bertrand Russell, *op. cit.*, p. 31

24. Georges Bataille, *El erotismo*. 6a. ed. Barcelona, Tusquets Edit., 1992. Trad. de Antoni Vicens (Marginales, 61) pp. 25-28
25. Elena Gascón Vera, *Un mito nuevo: la mujer como sujeto/objeto literario*. Madrid, Edit. Pliegos, 1992. p. 62
26. *Idem*, pp. 60-68
27. *Idem*, p. 64
28. Georges Bataille, *op. cit.*, p. 23
29. Erich Fromm, *op. cit.*, p. 31
30. En *La función delta*, Rosa Montero plantea la posibilidad de que exista la pareja sólo a partir del intercambio de los roles que tradicionalmente se han asignado a cada sexo.
31. Bertrand Russel, *op. cit.*, p. 10
32. Eduardo Godoy Gallardo, "Nada, una excursión a un mundo de pesadilla, *Letras de Deusto*, Bilbao, Universidad de Deusto, enero-junio 1976, núm. 11, pp. 166-167
33. "Era por enero o febrero cuando conocí a Juan, tú ya lo sabes. Juan se enamoró de mí en seguida y nos casamos a los dos días..." p. 48
34. Olga Prjevalinsky Ferrer, "Las novelistas españolas de hoy", *Cuadernos Americanos*, México, septiembre-octubre 1961, núm. 5, p. 214
35. "Don Jerónimo no me quería hablar porque, según él, yo era la querida de Juan y mi presencia le resultaba intolerable..." p. 47
36. "Don Jerónimo y Angustias hablaban de que mi matrimonio no servía y de que Juan no se casaría conmigo cuando volviera, de que yo era ordinaria, ignorante..." p. 51
37. Denis de Rougemont, *op. cit.*, p. 295
38. "Era como el final de una novela. Como el final de todas las tristezas. ¿Cómo me podía imaginar yo que iba a empezar lo peor?", p. 53
39. Cuando Ena comienza a frecuentar a Román, la relación entre ésta y Jaime termina, pues ella está transgrediendo su rol de mujer.
40. "(Pons tenía la habilidad de estremecerme con sus preguntas. Mientras le decía que iba a dar clases comprendía con claridad que nunca podría ser yo una buena profesora.)
"-¿Y no te gustaría más casarte?
"Yo no le contesté", p. 187
41. John Kronik, "A splice of life: Carmen Martín Gaité's Entre visillos", *From fiction to metafiction: essays in honor of Carmen Martín-Gaité*, *op. cit.*, p. 51
42. *Ibidem*
43. *Ibidem*
44. Gabriel Careaga, *Mitos y fantasías de la clase media en México*, 5a. ed. México, Edit. Joaquín Mortiz, 1980. p.73
45. "Durante muchos meses no soportó la idea de compartir sus sábanas y fueron aquellos sus meses más plenos, una época dorada en la que se sintió autosuficiente y libre, fue por entonces cuando empezó a trabajar en prensa y se sabía poderosa", p.33
46. Elena Gascón Vera, *op. cit.*, p. 77
47. A este respecto, *vid.* Alberto García Valdés, "El delito", en *Historia y presente de la homosexualidad*. Madrid, Akal Ed., 1981, pp. 49-77
48. James O'Higgins, "Opción sexual y actos sexuales: una entrevista con Michel Foucault", en *Homosexualidad: Literatura y Política*, Madrid, Alianza Edit., 1982. Trad. de Ramón Serratacó y Joaquina Aguilar. p. 32
49. Sólo conozco una obra que aborde la historia del lesbianismo: Faderman, Lilian, *Surpassing the love of men: romantic friendship and love between women from the Renaissance to the present*.
50. Graciela Illanes Adaro, *op. cit.*, p. 30
51. Una vez muerto Franco, Carmen Martín Gaité publica *Fragments de interior* (1976), novela en la que profundiza el análisis de la homosexualidad masculina a través de Jaime, joven homoerótico, confidente de su madre, abandonada por Diego, su esposo, y de Luisa, abandonada por Gonzalo, su novio. Este papel de confidente es el mismo que asume Cecilio en *Crónica del desamor*.

52. "...llevaba un barato blusón de mujer de color verde vómito, con el escote en pico sobre el cuello desnudo y adornado de varias vueltas de perlas. Sobre los hombros tenía un mantón de Manila descolorido y de flecos mellados, y una enorme y tiesa peluca rubia le ocultaba media cara. Caminaba extrañamente despatarrado sobre sus zapatones de tacón de aguja [...] venía en derechura hacia mí, lanzando triunfantes miradas de desafío a su alrededor". Rosa Montero, *La función delta*. 3a. ed. Madrid, Edit. Debate, 1981, p. 243

53. James O'Higgins, *op. cit.*, p. 30

3. El Entorno Femenino

Como se vio en el capítulo anterior, existe una actitud pesimista de las autoras al presentar las relaciones afectivas de pareja, pesimismo que las lleva a poner en entredicho la concepción tradicional del matrimonio, y a buscar nuevos tipos de relaciones: a condición del bienestar, en la novela de Carmen Laforet; a condición del amor, en la novela de Carmen Martín Gaité; y a condición del cambio total de la mentalidad masculina, en la de Rosa Montero.

Esta actitud ante el matrimonio está íntimamente relacionada con la actitud ante la sexualidad que tiene cada una de las autoras y que se refleja en el comportamiento de los personajes femeninos de sus novelas: el sueño color de rosa de una relación casta y pura, en *Nada*; una sexualidad sin tapujos, regida por el amor y la comprensión, en *Entre visillos*, y la búsqueda de la realización de la libido con un hombre de mentalidad diferente, búsqueda que siempre fracasa, en *Crónica del desamor*.

De ambos aspectos se desprende la actitud que los personajes de las tres novelas tienen ante la vida, no solamente en el aspecto privado, sino en su proyección hacia las actividades que van más allá del ámbito hogareño, dando la impresión de que nacieron sólo para buscar una pareja, cada una según sus circunstancias, y para formar, o negarse a hacerlo, una familia.

En este entorno femenino, destacan cuatro aspectos: el hombre, su relación con otras mujeres, la maternidad y las perspectivas que cada autora plantea, mismos que serán analizados en este capítulo.

3.1. El Hombre, Principio y Fin de Cada una de las Novelas

Elena Gascón Vera afirma que en la literatura femenina "...el hombre, como personaje, es simplemente comparsa, testigo o catalizador de las experiencias afectivas y sexuales de las mujeres que dominan el texto"(1), nada más alejado de la realidad en las tres obras estudiadas, pues en ellas él es principio y fin de toda actividad femenina, el mundo alrededor del que giran y al que, de una u otra forma, quieren integrarse.

En *Nada*, la vida de Andrea está regida por la presencia masculina, tanto en la calle de Aribau, como con el grupo de bohemios amigos de Pons y en su relación con Ena. Este hecho resulta paradójico pues Andrea proclama su independencia y su libertad de pensamiento, y tiene la capacidad para descubrir las artimañas de algunos hombres y la función que tienen en la vida:

...era uno de los infinitos hombres que nacen sólo para sementales y junto a una mujer no entienden

otra actitud que ésta. (p. 145)

No obstante, es tan decisiva la influencia del sexo opuesto en su vida, que se traduce en una actitud de absoluta admiración: ellos son los fuertes, los inteligentes, los cultos, ante quienes debe justificarse:

Se me ocurrió pensar que quizás habría tomado mi apretón de manos como una prueba de amor.

-Perdóname, Gerardo -le dije con la mayor ingenuidad-, pero, ¿sabes?..., es que yo no te quiero. No estoy enamorada de ti.

Y me quedé aliviada de haberle explicado todo satisfactoriamente. (pp. 145-146)

Esto hace que en ningún momento los vea como sus iguales, aunque diariamente conviva con ellos en una aparente camaradería.

Igual que con el matrimonio y la sexualidad, Carmen Laforet tiene una postura totalmente maniqueísta con respecto a los hombres: son buenos o malos, no hay términos medios. En el primer grupo destacan Luis, el padre de Ena, y Jaime; en el segundo, Román y Juan. De todos ellos, probablemente la influencia más decisiva sea la de Román, con quien Andrea establece una relación que habrá de afectarla aún después de la muerte de éste.

Al principio, este vínculo es de absoluto embelesamiento: Román es guapo, no vive en la miseria en que lo hace el resto de la familia, tiene un halo de misterio que resulta cautivador para una adolescente y, por si fuera poco, es un artista genial, dotado de una extraordinaria sensibilidad.

En este primer momento, ni siquiera Ena tiene tanta importancia en la vida de Andrea, su existencia transcurre entre una y otra visita a su tío:

Había pasado días excitada con la perspectiva de hablar a mi tío; tantas noticias, que yo creía interesantes y agradables para él, me parecía guardar.

Cuando me levanté de la silla para abrazarle con más ímpetu del que solía poner en estas cosas, me saltaba la alegría de esta sorpresa que le tenía preparada en la punta de la lengua. (p. 66)

Sin embargo, por boca del mismo Román, Andrea descubre su maldad y egoísmo:

¿Tú no te has dado cuenta de que yo los manejo a todos, de que dispongo de sus nervios, de sus pensamientos...? ¿Si yo te pudiera explicar que a veces estoy a punto de volver loco a Juan! [...] Tiro de su comprensión, de su cerebro, hasta que casi se rompe... A veces, cuando grita con los ojos abiertos, me llega a emocionar. ¿Si tú sintieras alguna vez esta emoción tan espesa, tan extraña, secándote la lengua, me entenderías! Pienso que con una palabra lo podría calmar, apaciguar, hacerlo mío, hacerle sonreír [...] Tú sabes hasta qué punto Juan me pertenece, hasta qué punto se arrastra tras de mí, hasta qué punto le maltrato [...] Y no quiero hacerle feliz. Y le dejo así, que se hunda sólo. (p. 91)

A partir de este momento hay un viraje en su trato: ya no es el tío cautivador, sino el personaje siniestro del que hace esfuerzos por alejarse.

A lo largo de toda la novela, Andrea pretende mantenerse indiferente ante todo lo que ocurre en la casa de la calle de Aribau, contar las intimidades de la familia como vistas desde afuera por un extraño, pero con Román nunca logra esa

separación, esa indiferencia que siente por los demás, pues él no sólo interfiere con su vida familiar, sino que también se mezcla con Ena. Como se vio en el capítulo anterior, Andrea ama a Jaime a través de Ena, y es por ella por quien odia y teme a su tío, asumiendo un papel que podría interpretarse como típicamente masculino:

Desperté soñando con Ena. Insensiblemente la había encadenado mi fantasía a las palabras, mezquindades y traiciones de Román. La amargura que siempre me venía aquellos días al pensar en ella, me invadió enteramente. Corrí a su casa, impulsiva, sin saber lo que iba a decirle, deseando solamente protegerla de mi tío. (p. 209)

Es, con este triángulo, cuando más ligados están tío y sobrina y cuando Román cobra su verdadera dimensión destructiva, misma que lo llevará a la muerte. Una vez muerto, en un proceso de purificación, Román se tiñe de nostalgia y Andrea comienza a extrañarlo, a fundirlo con su propia personalidad:

En esas tardes, así, angustiosas, yo empezaba a recordar el violín de Román y su caliente gemido. [...] En estas horas empezaba a sospechar de qué rincones él había trasladado su música al violín. Y no me parecía ya tan malo aquel hombre que sabía coger sus propios sollozos y comprimirlos en una belleza tan espesa como el oro antiguo... Entonces me acometía una nostalgia de Román, un deseo de su presencia [...] Una atroz añoranza de sus manos sobre el violín o sobre las teclas manchadas del viejo piano. (pp. 285-286)

El polo opuesto de Román es Jaime, versión joven del padre de Ena, personaje en el que todo es perfecto:

bondadoso, comprensivo, fiel, inteligente, guapo, rico, en fin, poseedor de todos aquellos atributos que caracterizan al galán de las novelas rosa, y Andrea, ante él asume la actitud de heroína, pero siempre a través de Ena:

A veces tenía ganas de llorar como si fuese a mí y no a Jaime a quien ella hubiese burlado y traicionado. (p. 196)

Sin embargo, este personaje resulta deslucido junto a la personalidad arrolladora de Roman, convirtiéndose sólo en un ideal, en un símbolo de la estabilidad que la protagonista busca para sí.

De la misma manera que Laforet, Carmen Martín Gaité hace una separación tajante de los hombres, pero a diferencia de aquélla, no los clasifica en buenos y malos, sino que separa a los españoles provincianos, todos tan iguales -a excepción de Teo-, y establece un punto de comparación entre éstos y Pablo Klein, el extranjero, prototipo del hombre cosmopolita libre, abierto a todas las ideas. En esta comparación hace especial hincapié en la educación que reciben unos y otro, causa de la actitud que cada uno de ellos asume ante la vida y, sobre todo, ante las mujeres. Así, Teo, el hermano de Elvira, aunque nunca ha vivido en el extranjero, a través de la educación y el estudio tiene actitudes totalmente diferentes a las de los jóvenes de su generación; sin

embargo, esto no lo hace ni más ni menos apreciado por las mujeres, ellas ven en él sólo al buen partido:

Se veían del brazo de un chico maduro, pero juvenil, respetable pero deportista, yendo a los estrenos de teatros y a los conciertos del Palacio de la Música, con abrigo de astracán legítimo; sombrerito pequeño. Teniendo un círculo; seguras y rodeadas de consideración. Masaje en los pechos después de cada nuevo hijo. Dietas para adelgazar sin dejar de comer. Y el marido con Citróen.

Este notario joven tenía, en los sueños de muchas chicas, el rostro impenetrable de Teo. (p. 192)

En cuanto al resto de jóvenes españoles, debemos recordar su circunstancia histórica: nacieron un poco antes o durante la Guerra Civil, padecieron las penurias de la posguerra y el afianzamiento de la ideología cristiano-burguesa. Por otro lado, los ideales que movieron a sus padres están agotados y ellos heredan el cansancio de una pugna que duró hasta bien entrados los años cuarenta; por lo tanto, viven en un mundo que se evade de todo conflicto y que hace del confort su forma de vida (2):

Lo que más me admiró fue calcular el dinero que se debía gastar en bebidas para los amigos, y lo comenté con ellos. Les pregunté que si ganaba tanto con sus esculturas como para tener bebidas tan caras, pero por lo visto, el estudio y todos los lujos se los pagaba el padre [...] Yoni, sin embargo, hablaba de él con desprecio absoluto y le llamaba el viejo cerdo. (p. 133)

Carmen Martín Gaité puebla su novela de este tipo de jóvenes pequeño-burgueses, carentes de objetivos e ideales, destinados sólo a recibir mimos, tanto de sus padres como de

las mujeres que pretenden conquistarlos. Pequeños donjuanes que, como señala Denis de Rougemont (3), viven siempre de lo inmediato, que no tienen tiempo ni capacidad de amar, de esperar y de recordar, pues nada de lo que desean se les resiste, y que no aman lo que se les resiste:

-Nada, mi vida, que bailemos. Pero por amor de Dios, monada, no me trates de usted.
Ella no se movió de su sitio.
-No sé bailar.
-Pero te enseño. Esto no se arregla hasta que bailemos, ya lo verás.
-¿Qué es lo que se arregla?
A Manolo se le puso una voz impaciente.
-Nada, hija, no sé. No te voy a estar rogando.
¿Quieres que te enseñe a bailar, sí o no?
-No.
-Pues te aseguro que es un plan el tuyo, rica, no sé para qué vienes.
Se sentó otra vez de medio lado. Marisol le miró con sorna; se miraron de plano esta vez [...]
Dejó unos billetes debajo del cenicero y se fue.
(pp. 69-70)

En el desarrollo de la novela resulta revelador que las mujeres, a pesar del desprecio que reciben de estos hombres ("A las chicas solían hacerles poco caso, y hablaban de ellas con comentarios burlones", p. 131), se niegan a ver sus defectos, no los cuestionan y se concretan a aceptarlos como son, porque siempre ha sido así, y ni siquiera hacen ese mínimo comentario. Van a la caza de ellos, los enaltecen, los consienten, por el simple prestigio de estar casadas. Tal vez, inconscientemente, sepan que ellas son las promotoras de este tipo de conducta, y por eso la permiten y la fomentan.

Frente a ellos está Pablo Klein que, aunque habla español y durante su infancia vivió en el mismo pueblo, no tiene la experiencia española: no vivió la Guerra Civil ni los difíciles años de la posguerra ni los más de quince años que, en ese momento, llevaba la dictadura franquista ni se educó bajo las normas de restricción-permisividad en que lo hicieron el resto de los hombres de la ciudad provinciana, tal vez Salamanca. Él ha viajado, trae el bagaje de experiencias de todo aquello que está revolucionando al mundo y la nueva mentalidad que a España aún tardará muchos años en llegar; por lo tanto, su visión tiene que ser diferente.

Cuando llega a la ciudad, pese a sus ideas diferentes, es aceptado en el círculo social provinciano, un poco por conmiseración, porque todos recuerdan a su padre, un pintor que jamás se estableció en ningún lado y que siempre cargaba con su hijo a costas; de su madre nadie sabía, "Ni siquiera estaba claro que la madre de aquel niño hubiese estado casada con el señor Klein y algunos decían que no se había muerto" (p. 130). Así, sintiéndose guías espirituales, le abren las puertas con la secreta intención de redimirlo:

-Claro, hombre, hasta enero -se reía- igual le toma cariño a esto, igual se echa una novia. (p. 96)

No obstante esta aceptación, comete pecados imperdonables por los que es severamente cuestionado:

-¿A quién vas a traer aquí? ¿A la animadora? Oye, no, esas bromas no. Gente de esa no queremos.
(p. 105)

Natalia es la única persona que verdaderamente lo acepta como es, que no pretende cambiarlo ni conquistarlo, pues sus valores son diferentes a los predominantes, y encuentra en él un punto de apoyo para sus propias inquietudes. Esta aceptación hace que aflore la verdadera valía de Pablo y es, a través de las pláticas con ella, como conocemos sus ideas con respecto a la mujer, acordes con el mundo fuera de España. Por él, Natalia sabe que una mujer debe hacer valer sus derechos, que debe estudiar, trabajar, liberarse de la férrea tutela familiar, que debe imponer sus convicciones a pesar de todo e, indirectamente, es gracias a él que Julia decide irse a Madrid.

Sin embargo, a pesar de ser aceptado, Pablo se da cuenta de que no encaja en ese mundo tan cerrado, como tampoco encaja Natalia, y decide irse, primero a Madrid y, después, al extranjero, trayecto que representa la metáfora de la liberación. En la estación encuentra a Natalia, segura ya de su destino:

-Usted ahora -le dije a Natalia-, a ver si arregla con su padre lo de su carrera. [...] No se desanime, mujer, por favor.

-No, no, si cada vez estoy más decidida. (p. 255)

Frente a los hombres buenos o malos de Laforet y a los cosmopolitas o provincianos de Martín Gaité, Rosa Montero

opone un mundo en el que el hombre es el enemigo a vencer y, contradictoriamente, del cual no se puede prescindir.

Al principio de *Crónica del desamor*, Ana, la protagonista, habla de su afán de escribir una novela que versaría sobre la cotidianeidad femenina:

Sería el libro de las Anas, de todas y ella misma, tan distinta y tan una. (p. 9)

Efectivamente, esta obra es la novela de las Anas, pero también es el libro del hombre, "tan distinto y tan uno". Hombres que desfilan en la vida de las mujeres, dejando apenas una gota más de amargura y de soledad, de vacío y de desilusión, pues todos ellos son egoístas, inmaduros, desleales, incapaces de comprensión. Hombres de corazón castrado, incapaces de ser amigos, compañeros, amantes, esposos, padres.

De ellos se puede hacer una enorme lista: Juan, que al separarse de Ana, se olvida de que con ella tiene un hijo; Jaime, "un intelectual, un hombre comprometido que por lo tanto teme comprometerse en las palabras" (p. 10); Miguel Ángel, que no se atreve a hacer el amor con Elena porque ella es virgen, pero no siente escrúpulos al eyacular en su boca; Soto Amón, pendiente sólo de su trabajo, incapaz de serle fiel a alguien; Domingo, personaje oportunista y engreído; Javier, "Inseguro con sus ideas, con su posición política, con sus creencias, inseguro también en lo profesional" (p. 114), aferrado a Elena para no afrontar

solo la vida; la bestia, que envía flores a Ana María para regatearle su presencia; Antonio, que abandona a Julita y a sus hijos por una mujer mucho más joven con la que él mismo cree rejuvenecer: "Era tan ortodoxo, Antonio, tan sobrio y tan serio. Y ahora viste amarillos, rojos, azules eléctricos antes imposibles" (p. 103), y muchos otros, cuya característica esencial es su incapacidad de amar, ineptitud que también a ellos los condena a la soledad:

...la [soledad] del hombre ha de ser mayor, una soledad matrimonial y bien acompañada, una soledad sin conciencia de serlo, como si el desconocido se hubiera perdido a sí mismo. (p. 15)

Las mujeres son conscientes de esta forma de ser tan en desacuerdo con sus propias expectativas; sin embargo, no pueden excluirlos de sus propias vidas e intentan, una y otra vez, la pareja, con la secreta esperanza de encontrar, entre todos ellos, uno diferente, uno que sea capaz de asumirse como la otra parte en una relación de iguales:

La experiencia le hace recular ante la idea de una convivencia que ella presiente fatalmente arrasadora pero vuelve a vivir el ansia de agotar opciones, de conocer a la otra persona en todas sus circunstancias, de intentar de nuevo la pareja, aunque la tema suicida. Y así, añora el torpe y tierno abrazo de un amante dormido, más que hacer el amor, más que el propio sexo. (p. 33)

Sólo un tipo de hombre es capaz de comprender a la mujer en este mundo de desamor: el homosexual, tal vez porque comparte algunas de sus características femeninas e, igual

que ella, en su búsqueda de compañero, sólo ha encontrado la soledad:

Cecilio suele decir: lo peor será cuando estemos viejos, nosotros, que vivimos solos, que envejeceremos separados, que con los años iremos perdiendo poco a poco la capacidad de salir y de movernos, la posibilidad física de ayudarnos y encontrarnos, que poco a poco, al compás de las arrugas y los primeros dolores artríticos o reumáticos, nos iremos encerrando en nuestras cuatro paredes, cada día más irreversiblemente consumidos. (p. 75)

Desafortunadamente, aunque es amigo, confidente y compañero, nunca podrá ser ni amante ni esposo ni padre.

3.2. Entre Mujeres

A lo largo del presente trabajo se ha insistido en la estrecha relación que existe entre Ena y Andrea. Este vínculo se explica por sí mismo si se conoce el carácter de la protagonista pues, como señala Martha Patricia Vargas Jallath:

No es muy amistosa, de allí que esto suceda rara vez. Incluye especialmente en este deseo de aislamiento la pobreza y mezquindad del techo que la cobija, ya que tiene el poder propio de su edad de querer aparentar y de que nadie descubra el medio hostil, sombrío, deforme en que se desarrollan muchas horas de su día. Guarda su intimidad hogareña para ella sola. No le gustaría darla ni en secreto ni en confidencia. (4)

Por eso, cuando conoce a Ena, vuelca en ella todas sus ansias de amistad, amistad idealizada, absoluta, de total entrega. No obstante esto, la relación se da en dos planos: el imaginario y el real. En el primero, Andrea se sueña contando a su amiga todo aquello que le afecta, hablándole de esa intimidad hogareña que sólo guarda para sí. Se imagina sin reservas, desbordada hacia la amistad que le brinda Ena, y es en este plano donde la idealiza, la endiosa, por su belleza, su inteligencia, su carácter, su familia, en fin, todo en ella es perfecto y virginal. Y Andrea, aún sin hablar de sí misma, sin hacerla su confidente, disfruta de esa amistad, pues forma parte del mundo al que se evade para olvidar la realidad en la que vive. Sin embargo, el plano imaginativo choca con el real, pues Ena tiene la seguridad y la confianza que le proporcionan un hogar bien constituido y una sólida posición económica, por lo que es voluntariosa y, en gran medida, similar a Román en muchos aspectos, de ahí que su percepción del mundo y de las relaciones humanas no correspondan a las de su amiga, pues ella no fantasea ni idealiza, acepta el mundo como es y se afana por descubrirlo. Tiene el anhelo de aventura propio de la gente de su edad y eso es lo que la acerca a Andrea:

Me gusta la gente con ese átomo de locura que hace que la existencia no sea monótona, aunque sean personas desgraciadas y estén siempre en las nubes, como tú. (p. 165)

Incluso, en algunos casos, puede parecer egoísta, rasgo que choca con la personalidad de Andrea, siempre dispuesta a darse:

...estoy agradecida a la Providencia de que [mi padre] sea tan guapo, ya que me parezco a él... Pero nunca he acabado de comprender por qué se ha casado con él mi madre. Mi madre ha sido la pasión de toda mi infancia. He notado desde muy pequeña que ella es distinta de todos los demás... Yo la acechaba. Me parecía que tenía que ser desgraciada. Cuando me fui dando cuenta de que quería a mi padre y de que era feliz me entró una especie de decepción... (p. 164)

Cuando Ena se vincula con Román, un poco por su afán de aventura, otro poco por vengar las humillaciones que sufrió su madre y otro tanto para medir sus fuerzas con alguien similar a ella, es cuando más evidente se hace el choque realidad-fantasia en el mundo de Andrea, lo que la hace sufrir, ya que pierde, al mismo tiempo, todo aquello que había idealizado:

Las tardes se me hacían particularmente largas. Estaba acostumbrada a pasarlas arreglando mis apuntes, luego solía dar un paseo y antes de las siete ya estaba en casa de Ena [...] Los chicos, que pasaban el sarampión literario, nos leían sus poesías. Al final, la madre de Ena cantaba algo [...] Todo esto pertenecía ya al pasado (y algunas veces me aterraba pensar cómo los elementos de mi vida aparecían y se disolvían para siempre apenas empezaba a considerarlos como inmutables). (p. 151)

Por su carácter poco comunicativo, poco dado a hacer amistades, Andrea no puede suplir a Ena con ningún otro

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

afecto: Gloria está demasiado inmersa en sus problemas, las "ternuras de la abuela [...] ya no le sirven ni le bastan" (5) y las confesiones de la madre de su amiga la incomodan, pues enfrentan, nuevamente, su mundo fantástico con el real:

A mí me estaba dando vergüenza escucharla. A mí, que oía diariamente los vocablos más crudos de nuestro idioma y que escuchaba sin asustarme las conversaciones de Gloria, cargadas del más bárbaro materialismo, me sonrojaba aquella confusión de la madre de Ena y me hacía sentirme mal [...] El que aquella mujer contase sus miserias en voz alta casi me hacía sentirme enferma. (p. 237)

Cuando la pesadilla -de la que habla Eduardo Godoy Gallardo (6)- termina, se funden ambos planos: Ena es real y, al mismo tiempo, satisface las expectativas de su amiga:

La carta de Ena me había abierto, esta vez de una manera real, los horizontes de la salvación. (p. 293)

En *Nada* nos enfrentamos a la relación, única en la obra, de dos mujeres. No sabemos si existen otras, pues se borran ante la amistad de estas dos; en cambio, en *Entre visillos* y en *Crónica del desamor* aparece un abigarrado mundo femenino en el que las relaciones no se dan por amistad, ni real ni ficticia, sino para formar un frente común.

Una de las primeras cosas que llama la atención de Pablo Klein cuando llega a la ciudad provinciana es, precisamente, el que siempre anden en grupos:

[Las muchachas] Salían en bandadas de la sombra de los soportales a mezclarse con la gente que andaba por el sol. Se canteaban por entre las mesas del café y llamaban a otras, moviendo los brazos; se detenían a formar tertulias en las bocacalles.
(*Entre visillos*, p. 51)

Más adelante agrega que "...se agrupaban unas contra otras como gallinas" (p. 211), y esto es lo que predomina en ambas novelas: mujeres unidas, reunidas y, paradójicamente, separadas, desunidas.

En el inciso anterior se habló de que Ana, la protagonista de *Crónica del desamor*, pretendía escribir la novela de todas las Anas, y Rosa Montero hace de su libro lo que la protagonista pretende; de la misma manera, *Entre visillos* es la novela de todas las Mercedes, solteronas que desprecian a los hombres porque nunca pudieron tener uno; de todas las Goyitas, niñas poco agraciadas, enamoradas de quien las ignora; de todas las Gertrus, triunfadoras porque logran casarse a los dieciséis años. Así, en ambas novelas, al hablar de una mujer se habla de todas, porque todas forman un frente común: el de los débiles frente a los poderosos.

Entre estas mujeres no existen verdaderos lazos afectivos y su relación se da por motivos ajenos a la amistad: en *Entre visillos*, para que haya cohesión, es necesario que se pertenezca al mismo círculo social:

Desde que viene Alicia, han vuelto a hablar varias veces en las comidas de lo conveniente que habría sido que yo este año no me hubiera matriculado en el Instituto. Dicen que mientras estaba Gertru,

menos mal, pero que ahora he perdido todo contacto con la gente educada (p. 219);

mientras que en *Crónica del desamor* lo que une al grupo es su circunstancia de mujeres solas, decepcionadas del amor, de la pareja, del hombre, destinadas a ser las amantes porque se niegan a ser las esposas:

Piensa con melancolía que ella es un desastre como ama de casa, más aún un desastre como compañera, quizá para lo único que sirvo es para amante. Han sido muchos años de vivir sola, demasiados, y en ellos han crecido los pequeños vicios cotidianos, se han consolidado las manías, has conformado el entorno a la medida de ti misma, aprendiendo a vivir con tu desorden. (p. 58)

Esa ausencia de verdadera amistad, hace que el compañerismo se resquebraje con comentarios hirientes y con chismes destructivos:

...insiste Elena con tono zumbón, "es la primera vez que te veo sola en no sé cuantos años, Pulguita, la primera vez que no llevas a alguno de tus niños a modo de grano en la espalda... [...] me parece increíble que estés terminando con Chamaco, será que al cortarse las melenas para la mili se le ha ido el encanto, como a Sansón... ¿ya has echado el ojo al protagonista de tu próximo infanticidio?" (*Crónica del desamor*, p. 109)

Ahora bien, aunque superficialmente ambos grupos son similares, debido a la diferente época, a la mentalidad opuesta que tienen y a los intereses disímolos de uno y otro, existen grandes desemejanzas entre ellos.

Entre visillos presenta un mundo de mujeres ociosas, señoritas de buena familia educadas en la doctrina del bienestar, cuya vida transcurre entre reuniones, bailes en el Casino, presentaciones en sociedad, visitas al salón de belleza, y para quienes el trabajo es cosa de hombres y la cultura, un mundo impenetrable al que no deben acceder, pues es de mejor tono hacer gala de la propia ignorancia:

-Sí, verdaderamente -dijo la de Madrid-. A mí me me parece igual lo que construían en aquel tiempo. Vengan bóvedas y más bóvedas. (p. 44)

Pese a este antecedente común, las mujeres de la novela de Martín Gaité están unidas sólo por el aburrimiento, por la ociosidad, pues entre ellas se entabla una lucha encarnizada por ganar el favor de los mejores partidos:

No pienso decir nada de nada. Te regalo a Federico envuelto en celofán. Cásate con él, si tanto te gusta, que estás por él que te matas, hija, que eso es lo que te pasa. Cásate con él, si puedes. (p. 173)

Una vez casadas, la lucha continúa, no ya para conseguir marido, sino para dejar establecido que el esposo que tienen es el mejor de todos, que su sirvienta es la peor y que la ropa que usan es la más cara:

-No puedo decir que me gusta una cosa, ni abrir la boca, ya es por demás. De bolsos... bueno, ya pierdo la cuenta de los bolsos que me ha regalado en dos años. Los he tenido que ordenar por la piel para encontrarlos en el armario, los de boxcalf, los de cerdo, porque si no es un lío... (p. 240)

Insatisfecha con este mundo superficial y desunido, Carmen Martín Gaité ofrece en Natalia una nueva forma de relación entre mujeres, ya que ella es la única que se vincula con lazos de verdadera amistad, basados en otro tipo de valores.

Su primera gran amiga es Gertru, pero esta amistad se rompe debido a la diferencia tan marcada entre ellas: mientras a una le interesa figurar en sociedad, la máxima alegría de la otra es pasear en bicicleta por el campo, subir a la torre de la iglesia y, sobre todo, crearse una vida en función de ella misma, no de la gente que la rodea.

Una vez rota la amistad con Gertru, encuentra en Alicia, muchacha pobre y poco agraciada, a una verdadera amiga, ante quien se siente inferior en muchos aspectos, pues ésta tiene claros sus objetivos y no cae en juegos pequeñoburgueses:

Le pregunté que por qué no hacía ella diario y dijo que no me enfadara, pero que le parecía cosa de gente desocupada, que ella cuando no estudia le tiene que ayudar a la madrastra a hacer la cena y a ponerle bigudís a las señoras. (p. 221)

Otro aspecto en Natalia es su función de confidente. Pese a que las hermanas son mayores y que pretenden hacerla idéntica a ellas, saben que no existe nadie mejor a quien confiar sus inquietudes, pues sabe escuchar en un mundo en el que las mujeres hablan sólo de cosas intrascentes, pero

Insatisfecha con este mundo superficial y desunido, Carmen Martín Gaité ofrece en Natalia una nueva forma de relación entre mujeres, ya que ella es la única que se vincula con lazos de verdadera amistad, basados en otro tipo de valores.

Su primera gran amiga es Gertru, pero esta amistad se rompe debido a la diferencia tan marcada entre ellas: mientras a una le interesa figurar en sociedad, la máxima alegría de la otra es pasear en bicicleta por el campo, subir a la torre de la iglesia y, sobre todo, crearse una vida en función de ella misma, no de la gente que la rodea.

Una vez rota la amistad con Gertru, encuentra en Alicia, muchacha pobre y poco agraciada, a una verdadera amiga, ante quien se siente inferior en muchos aspectos, pues ésta tiene claros sus objetivos y no cae en juegos pequeñoburgueses:

Le pregunté que por qué no hacía ella diario y dijo que no me enfadara, pero que le parecía cosa de gente desocupada, que ella cuando no estudia le tiene que ayudar a la madrastra a hacer la cena y a ponerle bigudís a las señoras. (p. 221)

Otro aspecto en Natalia es su función de confidente. Pese a que las hermanas son mayores y que pretenden hacerla idéntica a ellas, saben que no existe nadie mejor a quien confiar sus inquietudes, pues sabe escuchar en un mundo en el que las mujeres hablan sólo de cosas intrascentes, pero

en el que no existe una verdadera comunicación, porque no tienen interés en escucharse:

Me he dado cuenta de una cosa: de que en casa para pasar inadvertida es mejor hacer ruido y hablar y meterse en lo que hablan todos que estar callada sin molestar a nadie. Siempre que me acuerdo canto por los pasillos [...] y he empezado a mirar figurines [...] y a decir que qué buen sol si está despejado. (p. 220)

En *Crónica del desamor* la mujer-grupo tiene otra función, puesto que trabaja, que no le interesa conseguir marido ni sus valores están cimentados en la frivolidad, se reúnen casi exclusivamente para hablar del hombre y su egoísmo y de la injusticia en que ha vivido, y sigue viviendo, la mujer:

...da la casualidad de que por una cuestión educacional en el noventa por ciento de las parejas la que ha de joderse es ella, la que lo pone todo, la que prescinde de su vida y la supedita al hombre, mientras que él se aprovecha de la situación y no entrega nada. (p. 107)

Para estas mujeres, la liberación femenina fracasó, pues no lograron hacer partícipes de ella a los hombres, quienes siguen actuando con la misma mentalidad que sus abuelos:

Pensó en la liberación de la mujer, o mejor dicho, en esa supuesta liberación que a ojos de muchos hombres sólo se concretaba en lo sexual, en tener hembras más dispuestas, en olvidar el odiado condón... el coito interrumpido. (p. 27)

Rosa Montero presenta un panorama por demás descorazonador: mujeres que pasaron por la experiencia de la

liberación, que evolucionaron y que ahora no saben hacia dónde encaminarse, pues el hombre se quedó atrás, inmerso en sí mismo, en sus conceptos añejos y caducos.

¿Cuál es el siguiente paso? No hay respuesta posible, pues aunque forman un frente común con la idea de encontrar soluciones a este dilema, no hay cohesión entre ellas, ya que lo único que las mantiene unidas es la lucha contra el hombre. Y, efectivamente, discuten hasta el cansancio su situación; sin embargo, los problemas de cada una, que en teoría debían interesar a las demás, no son escuchados por simple amistad, sino como un caso clínico más, como otro leño en la hoguera en que incendiarán a los hombres.

Tal vez, la única que tiene la respuesta es Candela, pues ella misma declara:

...tengo treinta y seis años, dos hijos, un trabajo que me absorbe [...] Tengo una casa que me gusta, llena de plantas. Oigo música y disfruto plenamente, leo y me encanta. Hablo con mis hijos y no sabes lo que es esto para mí. (p. 142)

A diferencia del resto de mujeres, tanto en *Nada* como en *Entre visillos* y en *Crónica del desamor*, que esperan la solución a sus problemas desde fuera (la carta de Ena, Pablo Klein, un amante justo con su pareja, etc.), Candela sabe que cada mujer debe buscar la felicidad en sí misma, independientemente de lo que el mundo le ofrezca:

Proyectas los deseos de felicidad en un hombre, o en que te toque la lotería, o en conseguir una casa mejor, o en lo que sea, no importa qué, con tal de que

te desvíe hacia el futuro la responsabilidad de ti misma. (p. 144)

Y ése es el problema de las mujeres en las tres novelas estudiadas: desvían la responsabilidad de sus vidas hacia otras personas que, tarde o temprano, acabarán decepcionándolas, cuando la verdadera felicidad, según Candela, está en ellas mismas.

3.3. La Maternidad

Como se señaló en el capítulo 1, el matrimonio y la sexualidad en la mujer tradicionalmente tuvieron un solo objetivo: la procreación. Ante tal destino impuesto, ésta asumió su papel de madre como única justificación de su vida y, según la literatura promaternal, se olvidó de su propia existencia para volcarse en amor y en sacrificio por los hijos. Ejemplos de este tipo de obras abundan y sería ocioso hacer un recuento de ellas, pero ¿qué tanta verdad hay en esto?, ¿todas las buenas esposas desean ser buenas madres?, o dicho de otra manera, ¿en cuanto se casa, la mujer se fija la meta de ser buena madre o ya lo planeó desde antes?, además, ¿qué tanta verdad hay en que todas las mujeres, por instinto, desean ser madres?

Al menos en *Nada*, en *Entre visillos* y en *Crónica del desamor*, nada de lo anterior es cierto: las mujeres no desean ser madres a priori ni se derraman en amor, cuidados y sacrificios por los hijos, hecho que resulta insólito para algunos a quienes les vendieron el cuento del amor materno.

En *Nada* y en *Entre visillos*, las mujeres, mientras son novias, jamás se plantean la maternidad: imaginan la vida rodeadas de comodidad, de amor, de caprichos cumplidos, pero en ningún momento visualizan su desenvolvimiento en el rol de madres, pues los hijos, en ningún caso, son un objetivo ni algo deseable. Una vez casadas, la maternidad llega porque así tiene que ser, sin tener conciencia de ello, sin quererlo, convirtiéndose en un motivo de angustia y de desesperación porque no es a la maternidad a lo que aspiran:

...yo no deseaba entonces ningún hijo de mi marido. Y, sin embargo, vino. Cada tormento físico que sentía me parecía una nueva brutalidad de la vida añadida a las muchas que había tenido que soportar.
(*Nada*, pp. 238-239)

El primer acercamiento de la madre al hijo se da por un sentimiento de culpa de ésta, por haberlo traído al mundo:

...movidada por un impulso compasivo -casi tan vergonzoso como el que se siente al poner una limosna en las manos de cualquier ser desgraciado con quien nos tropezamos en la calle- arrimé aquel pedazo de carne mía a mi cuerpo y dejé que para alimentarse chupara de mí y así me devorara y me venciera.
(*Nada*, p. 239)

Tal vez por el afán maniqueísta de Carmen Laforet, Margarita logra amar a Ena, de tal manera que proyecta en su hija todas sus ansias de felicidad y de fortaleza, lo que no sucede con el resto de hijos, grises, deslucidos, quizás, igual que Ena, no deseados, pero tampoco amados como ella. El resto de madres en ambas novelas jamás lograron un acercamiento con sus hijos, a quienes ven como paquetes molestos con los que deben cargar:

Después de irse ella [Gertru], se despertó el niño llorando. Josefina dejó su labor, pero no era capaz de levantarse para ir a ver qué le pasaba.
(*Entre visillos*, p. 234)

Tal vez el remordimiento de no desearlos ni quererlos lo suficiente, hace que los rodeen de cuanto puede comprarse o de mimos y consentimientos sin límite, mismos que redundarán en su conducta posterior: seres inútiles, dispuestos a culpar a la madre por la propia incapacidad de vivir, por los propios fracasos y amarguras:

-Juan, hijo mío -dijo la abuela-. Dime tú si tienen razón. Si crees también que eso [el suicidio de Roman a consecuencia de los mimos excesivos] es verdad...

Juan se volvió enloquecido.

-Sí, mamá, tienen razón... ¡Maldita seas! Y ¡malditos sean todos ellos! (*Nada*, p. 284)

Esto no ocurre en *Crónica del desamor*. Los personajes femeninos aman a sus madres por el simple hecho de que son mujeres, las comprenden y se solidarizan con ellas. A su

vez, asumen la maternidad como único reducto al que el hombre no tiene acceso: es su revancha por tantos siglos de opresión. De esta manera, tienen los hijos que ellas quieren, porque, a fin de cuentas, es una decisión en la que no piden parecer a su pareja porque la maternidad es un acto exclusivamente femenino del que se sienten orgullosas o del que pueden prescindir:

...cuando un día anunció que estaba embarazada, Ana le preguntó si pensaba tenerlo.

-No. No puedo [...]

-Pero, ¿por qué?

-Porque no, porque no lo quiero, porque ha sido un error mío [...] porque yo quiero tener mi hijo en otras condiciones. Porque no, vaya. (p. 23)

El prescindir de un hijo es otra de las muchas causas que se suman a su amargura, no tanto por hacerlo, sino por las condiciones en que se ven obligadas a abortar, y de eso los únicos responsables son los hombres, porque si ellos "parieran el aborto sería ya legal en todo el mundo desde el principio de los siglos" (p. 221); así, muchas mujeres que no cuentan con los recursos suficientes para hacerse un legrado aséptico en Inglaterra, se ven obligadas a recurrir a métodos salvajes y nada higiénicos que las marcan para toda la vida:

...y sí, la dolía, se había tomado Buscapina y aún así sentía como una garra en el bajo vientre, pero no era eso por lo que lloraba, es que había ido al retrete y lo había visto, había visto caer esa masa sangrante y sin formas. (pp. 24-25)

El otro aspecto de la maternidad que aparece en *Crónica del desamor* es el de las mujeres que, a pesar de todo, deciden tener a sus hijos. En su mayoría se trata de madres solteras que asumen su papel y se sienten orgullosas de ello -más orgullosas de su propia decisión que del hecho de ser madres-, a pesar de que tienen que ser padre y madre a la vez y de que un día tendrán que explicar a sus hijos quién fue su padre. Tal vez porque la maternidad en estas mujeres, excepción hecha de Candela, no surge del deseo de tener un hijo, sino de un acto de rebeldía, guardan tanta semejanza con las mujeres de las dos novelas anteriores en el sentido de que los hijos se convierten en un estorbo, en este caso, al interferir en su vida sexual, ya que en ningún momento dejan de ser mujeres para convertirse en madres:

DIEGO. -¿Te apetece que cenemos?
 Ana decide en un cuarto de segundo que madrugará para escribir el reportaje, calcula cuánto tardará en vestir al Curro y llevarle a casa de su madre -claro que no le gustará nada tener de nuevo al niño-. (p. 9)

Sin embargo, existe una gran diferencia entre unas y otras, pues a las de *Crónica del desamor* no las acucian los remordimientos y, por lo tanto, no rodean a sus hijos de mimos excesivos, no les dan todo lo que piden, no les pintan el mundo color de rosa y, sobre todo, no los castran emocionalmente:

..."tú por lo menos tienes al Curro", como si eso fuera una diferencia, se decía Ana, "para lo que va

a durar, Curro se irá, afortunadamente para él."
(pp. 79-80)

Tal vez en esto radica el único cambio verdadero en cuanto a la actitud que asumen las mujeres hacia la maternidad: saben que los hijos no son una extensión de ellas mismas, que son seres independientes que deben buscar sus propias experiencias y su propia forma de vida.

3.4. Perspectivas de la Mujer

En *Nada*, Andrea recorre incansablemente las calles de Barcelona, siempre atenta a cada detalle, a cada recoveco, a cada rostro nuevo, se extasía contemplando la naturaleza, elemento que se vuelve parte de ella misma, que tiene su tristeza, su soledad, su nostalgia o su alegría. Margarita tiene una infinita sed de viajar, y lo hizo mientras fue joven, vicio que aún le queda ya amortiguado por la tranquilidad chabacana que le ofrece el matrimonio.

En *Entre visillos* también Natalia recorre su ciudad, pasea en bicicleta, va al río y, como Andrea, se identifica con la naturaleza; sube al campanario y se siente libre. Añora su infancia en el campo y quisiera que el tiempo regresara para poder ir de un lado a otro sin temor a

reprimendas, para poder hablar con su padre como lo hacía antes, para despojarse de todo aquello que le han inculcado.

Esta semejanza entre los anhelos de las tres mujeres no es gratuita: es la metáfora de su ansia de libertad y, para las autoras de estas novelas, de ahí parte el cambio en la mujer. Esa ansia de volar, es la que las lleva a esforzarse por encontrar nuevas formas de vida, más satisfactorias y menos injustas, pues saben que el confinamiento al hogar y el sometimiento a la voluntad masculina no justifican la existencia femenina. La mujer debe estudiar a pesar de cualquier inconveniente, debe trabajar, defender su integridad como ser humano y despojarse de la tutela familiar, pues sólo obteniendo su independencia, tanto económica como emocional, podrá aspirar a ser dueña de sí misma.

Ninguna de estas dos novelas descarta el matrimonio; sin embargo, ya no debe ser el objetivo primordial de la mujer, sino algo que debe darse independientemente de su realización como seres humanos:

Yo le digo: "Bueno, y casarte", pero se ríe y dice que no, que eso ella no lo piensa, que si yo lo pienso.

-Pues, no, tampoco. Pero aunque no lo piense, me casaré, me figuro. Tienes razón, son cosas que están lejos. (*Entre visillos*, p. 220)

En cuanto a la sexualidad, *Nada* no plantea ningún cambio, debe ejercerse única y exclusivamente dentro del matrimonio; en cambio, *Entre visillos*, aunque mínima, sí propone una

nueva actitud: es un hecho que el ser humano no puede negar y, por consiguiente, tampoco las mujeres, por lo tanto, debe ejercerse libremente, pero a condición de que exista el amor que conducirá a la pareja al matrimonio, y que el hombre haga partícipe de ella a la mujer, siempre en un marco de respeto:

A mitad de la cuestecilla la sujetó para que no resbalara y la fue a besar. Ella apretó los labios y los apartó un poco.

-¿Qué te pasa ahora? -dijo Miguel irritado.

-Nada, que no quiero que me beses, que luego cada vez es peor.

-Pero peor qué, peor por qué.

-Por nada.

-Si no te besara no sabría si te sigo queriendo.

Se besaron sentados en el final del talud. (p. 93)

En *Crónica del desamor*, las mujeres ya no traducen sus ansias de libertad en el anhelo irrefrenable de viajar, son libres: estudiaron, viven solas, no necesitan la tutela de la familia ni del marido y compiten con los hombres en las áreas consideradas antes de exclusivo dominio masculino: medicina, periodismo, filosofía, artes, etc. Sin embargo, no son mujeres felices, pues, según Rosa Montero, equivocaron el camino, esperando demasiado de los demás: del hombre, la comprensión; de la sociedad, la aceptación; de las demás mujeres, la verdadera amistad; de la libre sexualidad, una panacea para los males que las aquejaban, cuando en realidad debieron buscar todos aquellos elementos satisfactorios de sus vidas en sí mismas, independientemente de lo que el mundo podía ofrecerles, incluido un hombre despojado de todo

egoísmo con el que, al fin, puedan formar una pareja estable. Ésa es la única alternativa que ofrece la autora, pues en ella radica la verdadera libertad, la verdadera satisfacción y la felicidad:

Cuando era más joven intenté vivir el momento, ya sabes, seguir esa moda que preconizaba acumular experiencias, sacar el máximo provecho al presente... Bueno, me empeñaba en creer eso y en vivir así, pero era mentira, estaba llena de proyecciones al futuro, de ansiedades. Ahora resulta que, sin proponérmelo, una vez abandonado ese voluntarismo, estoy comenzando a vivir de verdad lo cotidiano. (p. 143)

1. Elena Gascón Vera, *op. cit.*, pp. 70-71
2. Vid. Max Gallo, "Segunda victoria y absolución (1947-1950)", en *Historia de la España franquista*. Santander, Edic. El Dueso, 1971. pp. 266-293
3. Denis de Rougemont, *op. cit.*, p. 287
4. Martha Patricia Vargas Jallath, *Los personajes en Nada de Carmen Laforet*. Tesis para obtener el grado de Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas. México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1991. p. 49
5. Emilio Miró, "Carmen Laforet, *La insolación*" en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, nov. de 1964, núm. 179, p. 376
6. Eduardo Godoy Gallardo, *op. cit.*, p. 169

CONCLUSIONES

Desde épocas antiguas, por su valor utilitario como procreadora de hijos legítimos, la mujer fue confinada al ámbito hogareño y se le negó el acceso a todas aquellas actividades que se consideraron como masculinas; entre ellas, la educación formal, el trabajo remunerado, la política, las artes, etc. También su sexualidad fue restringida: debía ejercerla sólo dentro del matrimonio y con fines genésicos; quienes no lo hacían así eran consideradas transgresoras y, por tanto, marcadas con el desprecio social.

Los matrimonios se efectuaban por intereses sociales o políticos, y las esposas eran merecedoras de un gran respeto y consideración; sin embargo, no eran las amadas, mujeres angelicales con características marianas: bellas, castas, dignas del amor y los desvelos del hombre.

Las mujeres que se negaron a ser la esposa o la amada y que no se conformaron con escribir diarios y poemitas de amor, más o menos a escondidas, fueron consideradas transgresoras del orden social, y merecedoras de reprimendas, de burlas o del desprecio generalizado.

En el Siglo XIX, por influencia de la Revolución Industrial y del Realismo, surgen grandes escritoras, que abrieron brecha a las del Siglo XX. Estas últimas no se han concretado a crear obras de carácter literario, sino que teorizan sobre el propio quehacer femenino en la escritura.

En *Nada*, aparentemente los personajes divagan en un mundo en el que la actividad sexual no existe; sin embargo, esto es producto de la represión en que viven.

En esta obra se pueden distinguir claramente dos aspectos de la sexualidad: el ágape, que se resuelve en una relación ideal hombre-mujer y en una actitud de endiosamiento, con características de amor mariano, del objeto amado; mientras que el eros excluye la satisfacción carnal y la sustituye por la angustia de la culpa y el pecado.

Carmen Martín Gaité, en *Entre visillos*, omite la tajante diferencia entre eros y ágape, pues éste último no aparece en la novela. En cuanto al eros, hace una diferenciación entre el hombre, que no desaprovecha la oportunidad de un contacto efímero, y la mujer, cuya sexualidad está regida por la educación y las buenas costumbres; por lo tanto, totalmente reprimida. También, esta autora, ofrece una nueva manera de ejercer la sexualidad: de manera abierta, libre, sin tapujos, en la que se excluye el fin genésico, pero sólo a condición de que la pareja se ame.

En *Crónica del desamor*, novela de mujeres sexualmente liberadas y en la que pareciera que el ágape no tiene cabida, aparece, pero la idealización se traslada del objeto amado a la cotidianidad en pareja, una forma de vida ya perdida para las mujeres. En cuanto al eros, se resuelve en la satisfacción de una necesidad fisiológica en la que no es indispensable otro cuerpo.

En cuanto al matrimonio, Carmen Laforet y Carmen Martín Gaité, aún lo creen posible; la primera a condición del bienestar y, la segunda, a condición del amor.

Ambas autoras dividen los matrimonios de sus obras en los que se hacen por amor y por convenciencia y, curiosamente, estos últimos, en las dos novelas, son los únicos duraderos y estables, a cambio del sometimiento de la mujer.

Rosa Montero, en cambio, muestra una actitud pesimista y plantea la vida en pareja -independientemente de que exista un contrato matrimonial- como algo posible sólo si el hombre cambia totalmente sus estructuras mentales.

Las tres novelas están pobladas de mujeres insatisfechas, en diferentes grados, de la actuación masculina; sin embargo, en ninguna de ellas se plantea el lesbianismo como solución.

Aunque las protagonistas de las tres novelas se dan cuenta de todos los vicios y defectos que tienen los hombres, no pueden prescindir de ellos. En *Nada* y en *Entre visillos*, existe un claro maniqueísmo, pues separan a los hombres totalmente malos -la mayoría- y a los buenos -Luis, Jaime, Pablo Klein y Teo; mientras que en *Crónica del desamor* todos son egoístas, inmaduros, incapaces de comprender a la mujer, y el único que no tiene estas características, es homosexual.

Salvo en *Nada*, donde sí se da la amistad entre mujeres, tal vez porque sólo son dos, en las otras novelas éstas forman grupos abigarrados en los que, en general, no existen verdaderos lazos afectivos, pues se dan por circunstancias ajenas a las del afecto: en *Entre visillos* para formar parte de un círculo social, y en *Crónica del desamor* para acumular pruebas contra el hombre y a favor de la mujer.

El llamado instinto materno no existe en ninguna de las novelas estudiadas. En las dos primeras, los hijos nacen porque así debe ser; sin embargo, no existe el deseo de la maternidad y a los hijos se les quiere por un sentimiento de culpa. En la última, las mujeres asumen la maternidad como un reducto al que el hombre no tiene acceso y se convierte en el único desquite real que ellas pueden tener.

Sin embargo, en cuanto a la educación de los hijos, sí hay un cambio notable: frente a la formación de hijos inútiles, castrados emocionalmente, repetidores de esquemas, de *Nada* y de *Entre visillos*, están los de *Crónica del desamor*, que no son considerados una extensión de los padres; por lo tanto, las madres tratan de formar hombres libres.

Nada y *Entre visillos* coinciden en que las mujeres deben estudiar, trabajar, liberarse de la tutela familiar y ser independientes tanto en lo económico como en lo emocional;

sin embargo, en cuanto a la sexualidad, no plantean grandes cambios, pues coinciden en que debe ejercerse sólo dentro del matrimonio, en la primera, o con el hombre que será el esposo, en la segunda.

En *Crónica del desamor*, las mujeres ya pasaron por la experiencia de la liberación y sólo les dejó vacío e insatisfacción; ahora, lo único que les queda es buscar en sí mismas todos aquellos elementos que les proporcionen la felicidad.

BIBLIOGRAFÍA

Directa:

- LAFORET, Carmen, *Nada*. 24a. ed. Barcelona, Edic. Destino, 1978. (Áncora y Delfín, 27) 295 pp.
- MARTÍN GAITE, Carmen, *Entre visillos*. Barcelona, Edic. Destino, 1958. (Áncora y Delfín, 147) 256 pp.
- MONTERO, Rosa, *Crónica del desamor*. Madrid, Edit. Debate, 1993. 273 pp.

Indirecta:

- BATAILLE, Georges, *El erotismo*. 6a. ed. Barcelona, Tusquets Edit., 1992. Trad. de Antoni Vicens. (Marginales, 61) 378 pp.
- BERRETINI, Celia, "Breves apuntes sobre la novelística femenina española (1944-1959)", en *Asomante*. San Juan, Asociación de Graduados de la Universidad de Puerto Rico, 1993, núm. 3. pp. 39-54
- BURIN, Mabel, "La mujer como protagonista de la letra escrita". Unidad de Documentación PIEM, El Colegio de México, agosto de 1992. 8 pp.
- BURUNAT, Silvia, *El monólogo interior como forma narrativa en la novela española (1940-1975)*. Madrid, Edic. José Porrúa Turanzas, 1980. 251 pp.
- CAREAGA, Gabriel, *Mitos y fantasías de la clase media en México*. 5a. ed. México, Edit. Joaquín Mortiz, 1980, 237 pp.
- CARRIÓN RODRÍGUEZ, Guadalupe, *Novelas y cuentos de Carmen Laforet*. Tesis para obtener el grado de Maestra en Letras Españolas. México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1963. 94 pp.
- CASTELLET, María Josefa, "Veinte años de novela española (1942-1962)", en *Cuadernos Americanos*. México, enero-febrero de 1993, núm. 1. pp. 290-295
- CASTRESANA, Amelia, *Catálogo de virtudes femeninas*. Madrid, Edit. Tecnos, 1993. 127 pp.

- CRUZ, Juana Inés de la, "Respuesta a Sor Filotea de la Cruz", en *La literatura de la Colonia*. 2a. ed. México, Promexa, 1991
- DÍAZ-DIOCARETZ, Miriam e Iris M. ZAVALA, *Breve historia feminista de la literatura (en lengua castellana)*, 1. *Teoría feminista: discursos y diferencia*. Madrid, Anthropos, 1993. (Pensamiento Crítico/Pensamiento Utopico, 80) 143 pp.
- FADERMAN, Lillian, *Surpassing the love of men: romantic friendship and love between women from the Renaissance to the present*. New York, W. Morrow, 1981. 496 pp.
- FOUCAULT, Michel, *Historia de la sexualidad*, 2. *El uso de los placeres*. 3a. ed. México, Siglo Veintiuno Edit. 1988. Trad. de Martí Soler. 238 pp.
- FRANCO, Jean, "El estado del arte. Literatura." Unidad de Documentación PIEM, El Colegio de México, 1986. 23pp.
- FREUD, Sigmund, "El tabú de la virginidad", en *Obras completas*. t. 3. 3a. ed. Madrid, Biblioteca Nueva, 1973. Trad. de Luis López-Ballesteros y de Torres. pp. 2444-2453
- FROMM, Erich, *El arte de amar*. Bs. As., Edit. Paidós, 1970. Trad. de Noemí Rosenblatt. (Biblioteca del Hombre Contemporáneo, 10) 155 pp.
- GALLO, Max, *Historia de la España Franquista*. Santander, Edic. El Dueso, 1971. 293 pp.
- GARCÍA VALDÉS, Alberto, *Historia y presente de la homosexualidad*. Madrid, Akal Edic., 1981. 374 pp.
- GASCÓN VERA, Elena, *Un mito nuevo: la mujer como sujeto/objeto literario*. Madrid, Edit. Pliegos, 1992. 286 pp.
- GIRARD, René, *Mentira romántica y verdad novelesca*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1963. Trad. de Guillermo Sucre. 227 pp.
- GLEEN, Kathleen M. "Communication in the works of Carmen Martín Gaité", en *Romance notes*, Chapel Hill, University of North Carolina, spring 1979, num. 3. pp. 277-283
- GODOY GALLARDO, Eduardo, "Nada, una excursión a un mundo de pesadilla", en *Letras de Deusto*. Bilbao, Universidad de Deusto, enero-junio de 1976, núm. 11. pp. 161-174

- ILLANES ADARO, Graciela, *La novelística de Carmen Laforet*. Madrid, Edit. Gredos, 1971. 200 pp.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón. "Carta a Carmen Laforet", en *Ínsula*. Madrid, enero de 1948, núm. 25. p. 1
- JOB, Peggy. "La sexualidad en la narrativa femenina mexicana, 1970-1987: una aproximación." Unidad de Documentación PIEM, El Colegio de México, 14 pp.
- KOLLONTAY, Alejandra. *El marxismo y la nueva moral sexual*. México, Edit. Grijalbo, 1977. Trad. de Carlos Castro. (Teoría y Praxis, 33) 262 pp.
- LÓPEZ GONZÁLEZ, Aralia. "Una literatura de la diferencia" Unidad de Documentación PIEM, El Colegio de México, 9 pp.
- LOTH, David. *Pornografía, erotismo y literatura*. Bs. As., Edit. Paidós, [s. a.]. Trad. de Fernando Lida García. 337 pp.
- MACÍAS, Elva. "Recuento y reconocimiento." Unidad de Documentación PIEM, El Colegio de México, 1983. 9 pp.
- MARTÍNEZ GAMBA, Magaly. "La mujer y su trabajo." Unidad de Documentación PIEM, El Colegio de México, 1983. 7 pp.
- Mc NAME, Marie. "La familia y la sociedad en las novelas de Carmen Laforet", en *Revista de la Universidad de Madrid*. Madrid, Prensa de la Universidad de Madrid, núm. 80. pp. 40-41
- MÉNDEZ RODENAS, Adriana. "Tradicción y escritura femenina." Unidad de Documentación PIEM, El Colegio de México. 23 pp.
- MIRÓ, Emilio. "Carmen Laforet: La insolación", en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, noviembre de 1964, núm. 179. pp. 373-378
- MONTERO, Rosa. *La función delta*. 3a. ed. Madrid, Edit. Debate, 1981. 369 pp.
- NOVO, Salvador. *Las locas, el sexo y los burdeles*. 2a. ed. México, Edit. Diana, 1979. 272 pp.
- NYGREN, Anders. *Eros y ágape*. Barcelona, Sagitario de Edic., 1969. Trad. de José A. Bravo. 225 pp.
- PRJEVALINSKY FERRER, Olga. "Las novelas españolas de hoy", en *Cuadernos Americanos*. México, septiembre-octubre de 1961, núm. 5. pp. 211-223

- PUGA, María Luisa. "La escritora y su trabajo." Unidad de Documentación PIEM, El Colegio de México, 1983. 5 pp.
- REBOREDO, Ana. "Apuntes para una definición de la palabra femenina." Unidad de Documentación PIEM, El Colegio de México, 1983. 5 pp.
- RICHARD, Nelly. "Mujer, lenguaje y creatividad." Unidad de Documentación PIEM, El Colegio de México, 10 pp.
- ROUGEMONT, Denis de. *El amor y Occidente*. Barcelona, Edit. Kairós, 1979. Trad. de Antoni Vicens. 438 pp.
- ROUSSEAU, Juan Jacobo. "Sofía o la mujer", en *Emilio*. t. 2, libro 5. México, UNAM, 1976. (Nuestros Clásicos, 46)
- RUSSELL, Bertrand. *Matrimonio y moral*. Bs. As., Edic. Siglo Veinte, 1979. Trad. de León Rozitchner. 166 pp.
- SERFCHOVICH, Sara. "Las mujeres y la escritura hoy, aquí." Unidad de Documentación PIEM, El Colegio de México, 1983. 6 pp.
- SEGOVIA, Tomás. "Homo seductor", en *Cuaderno inoportuno*. México, FCE, 1987. pp. 30-51
- SERVODIVIO, Mirella y Marcia L. WELLES. *From fiction to metafiction: essays in honor of Carmen Martín-Gaité*. Lincoln, Society of Spanish and Sapanish-American Studies, 1983. 223 pp.
- SIN AUTOR. "El Premio Eugenio Nadal de novela", en *El Libro Español*. Madrid, Instituto Nacional del Libros Español, enero de 1964, núm. 73. pp. 12-17
- STEINER, George y Robert BOYERS. *Homosexualidad: literatura y política*. Madrid, Alianza Edit., 1982. Trad. de Ramón Serratacó y Joaquina Aguilar. 332 pp.
- TELLO GARRIDO, Agustín Romeo. *La violencia como estética de la misantropía*. Tesis para obtener el grado de Maestro en Letras Iberoamericanas. México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1983
- TORRES RIOSECO, Arturo. "Tres novelistas españolas de hoy", en *Revista Hispánica Moderna*. Nueva York, Hispanic Institute, Columbia University, enero-octubre de 1965, núms. 1-4. pp. 418-424
- VARGAS JALLATH, Martha Patricia. *Los personajes en Nada de Carmen Laforet*. Tesis para obtener el grado de Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas. México,

- UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1991. 89 pp.
- VÁZQUEZ ZAMORA, Rafael. "Appearance of Carmen Laforet on the spanish literary scene", en *Books Abroad*. Norman, University of Oklahoma Press, autum 1956, num. 4. pp. 394-396
- VEDEL, Waldemar. *Cultura e ideales de la Edad Media*. México, Edic. Mono's, [s. a.]. Trad. de M. Sánchez Sarto. 159 pp.
- VERWEY, Antonieta Eva. *Una recapitulación del "punto de vista" como técnica narrativa en vista de una posible diferenciación entre escritura femenina y masculina. 1900-1972. 1972-1981*. Querétaro, Universidad Autónoma de Querétaro, 1983. 151 pp.
- WOOLF, Virginia. *Un cuarto propio*. 4a. ed. México, Colofón, 1984. Trad. de Jorge Luis Borges. 100 pp.
- YOURCENAR, Marguerite. *El laberinto del mundo, 1. Recordatorios*. 2a. ed. Madrid, Edic. Alfabuara, 1985. Trad. de Emma Calatayud. 368 pp.
- ZATLIN BORING, Phillis. "Carmen Martín Gaité and the Generation of 1988". en *Romance Notes*. Chaper Hill, University of Nort Carolina, spring 1980, num. 3. pp. 293-297