



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Programa de Doctorado en Letras

BUSCANDO EL MODO PROPIO.
EL ESTUDIO DE LO FEMENINO EN EL ENSAYO (1972-1987) DE
CARMEN MARTÍN GAITE

TESIS

que para optar por el grado de: Doctora en Letras

Presenta:

RAQUEL SÁNCHEZ REIZÁBAL

Tutora principal:

Dra. E. Esther Martínez Luna. Instituto de Investigaciones Filológicas

Miembros del comité tutor:

Dra. Tatiana Aguilar-Álvarez Bay. Instituto de Investigaciones Filológicas

Dr. Héctor Perea Enríquez. Instituto de Investigaciones Filológicas

Ciudad de México, Septiembre 2017



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.

A Noé,
donde estemos juntos será nuestro hogar.

Agradecimientos

En primer lugar, quisiera agradecer a Esther Martínez Luna, Tatiana Aguilar-Álvarez Bay, Héctor Perea Enríquez, Yanna Hadatty, Lourdes Franco y Begoña Pulido por su amabilidad, paciencia, lectura, consejos, disponibilidad y constancia que han ayudado a dar forma y a orientar el presente trabajo. Sin su ayuda, no hubiera sido posible.

En segundo lugar, a mi familia: mis padres Yolanda y José María y mi hermana Cristina por estar siempre ahí.

En tercer lugar, a mi familia mexicana: Doña Macaria, Don Beto, Jair, Osiel, Paulina, Nathán, Loreto, Carlos, Daisy, Danna, Matías, Osbelia, Huber y Brandon por hacerme sentir como en casa.

Y, por último, a toda la gran familia que representan mis amigas y amigos a lo largo y ancho de todo el mundo que, especialmente, me han apoyado y acompañado en esta andadura de cuatro años: Helena Ruiz, Cristina Prieto, Andrea Curiazi, Jesús Hernández, Candela Valle, Andrea Bug, José Antônio Cunha, Joana Mesquita, Lina Gómez, Xabi Freire, Mario Valdés, Francisco Negrete, Estrella Checa, Rocío Almanza, Alba Caravaca, Rodrigo Ramos, Carlos Figueroa, Euri, mi grupo de Huizicleteros, Rebeca Cabrera, Juan Carlos Ramírez, Antonieta de la Cruz, Mario Herrera, Enrique Pérez, Anaid Ramírez, Edgar Merlo, Norelly Montoya e Isaac Ortiz.

Gracias

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	7
1. LOS PRIMEROS AÑOS: <i>La búsqueda de interlocutor</i> (1973) y <i>Usos amorosos del dieciocho en España</i> (1972).....	29
1.1. <i>La búsqueda de interlocutor</i>	29
1.1.1. Su labor como articulista.....	29
1.1.2. Una búsqueda emblemática.....	34
1.2. <i>Usos amorosos del dieciocho en España</i>	41
1.2.1. De tesis doctoral a libro fundacional de los estudios de la mujer.....	41
1.2.2. Entre dos siglos.....	46
1.3. Temas en común.....	54
1.3.1. La soledad como punto de partida.....	54
1.3.2. La ansiada personalidad.....	68
1.3.3. El interlocutor ideal(izado).....	83
2. LA CONSOLIDACIÓN COMO ESCRITORA: <i>Usos amorosos de la postguerra española</i> (1987) y <i>El cuento de nunca acabar</i> (1983).....	90
2.1. Aires de cambio.....	90
2.2. <i>Usos amorosos de la postguerra española</i>	99
2.2.1. La escritura libre.....	99
2.2.2. El problema de la incomunicación.....	105
2.2.2.1. Del valor de la familia a la importancia de la apariencia.....	105
2.2.2.2. Modelos de mujer.....	115
2.2.2.3. La relación amorosa: entre ilusión y heroísmo.....	134
2.3. <i>El cuento de nunca acabar</i>	140
2.3.1. Una estructura singular.....	140
2.3.2. La poética del cuestionamiento.....	150
2.3.2.1. La palabra es vida.....	150
2.3.2.2. El legado de la lengua materna.....	160
2.3.2.3. Tipos de narración.....	165

3. LA ESCRITURA EN FEMENINO: <i>Desde la ventana</i> (1987).....	183
3.1. Parteaguas de la literatura escrita por mujeres.....	183
3.2. La crítica feminista y la circularidad de la obra.....	190
3.3. Una ventana propia (espacio).....	200
3.3.1. La ventana y el punto de vista.....	200
3.3.2. El concepto de “ventanera” y Virginia Woolf.....	205
3.3.3. La calle: entre lo público y lo privado.....	211
3.4. Interlocución amorosa: acicate de la escritura femenina.....	215
3.5. El modo propio (estilo).....	219
3.6. El encuentro con la madre.....	226
4. OJOS SEXUADOS EN FEMENINO.....	233
5. BIBLIOHEMEROGRAFÍA.....	245

“Es preferible equivocarse
a quedarse callada.”

Carmen Martín Gaité

INTRODUCCIÓN

Dicen que no hay mayor violencia que quedarse sin palabras. Y creo que describe muy bien la situación que vivió Carmen Martín Gaité en el contexto de la postguerra española. Si bien la escritora nacida en Salamanca nunca dejó de tirar con fuerza del hilo del *logos* por el puro placer que le proporcionaba el ejercicio de las letras; o como tabla de salvación a la que agarrarse en muchos momentos duros donde las fuerzas flaqueaban, pendientes de ese mismo hilo; también es verdad que la dictadura franquista supuso una censura brutal ante la expresión, y, por lo tanto, ante la palabra, puesto que en esa época sólo podía usarse *la lengua de los vencedores*, dejando sin expresión y sin voz todo lo demás. Si a esto le añadimos el hecho de ser mujer, la violencia es doble. La poeta de habla francesa, Hélène Cixous, lo expresa de la siguiente manera: “para la mujer, hablar en público -diría incluso que el mero hecho de abrir la boca- es una temeridad, una transgresión. [...] Doble desasosiego, pues incluso si transgrede, su palabra casi siempre cae en el sordo oído masculino, que sólo entiende la lengua que habla en masculino.”¹

Con esto no quiero decir que se quedara callada, todo lo contrario, la *última* cosa que le faltó a Carmen Martín Gaité fue la palabra; compañera inseparable de viaje en su largo recorrido operístico y vital. Prueba de ello es la calidad de su extensa y heterogénea obra que la hacen ser considerada, en palabras de José Teruel, paradigma de mujer de letras del siglo XX. Sin embargo, el elenco temático de la escritora se restringe a una serie de motivos que fueron recurrentes a lo largo de su trayectoria literaria.

Entre ellos resalta la condición y el papel de la mujer en la historia, pero también se interesó por aquellas cuestiones más íntimas con las que ella misma tuvo que enfrentarse, como el conflicto que plantea la construcción de una imagen femenina, la relación con la soledad o la influencia en las vidas de las mujeres del concepto cultural

¹ Hélène Cixous, *La risa de la medusa*, Barcelona, Anthropos, 1995, p. 55.

del amor. Aunque nunca trató el asunto bajo bandera alguna (más bien rechazó el feminismo y a las mujeres que se colgaban de él), alejándose de toda manifestación pública y de las “famosas” etiquetas,² reflexionó y trabajó con mucho interés sobre el tema partiendo de su criterio y experiencia personal, lo que la llevó -sin ella proponérselo- a ser valorada como una de las pensadoras de referencia dentro de la crítica literaria feminista española, como sostiene Roberta Johnson.³ Es decir, la autora salmantina abogó por el pensamiento libre de corrientes y se mantuvo en una postura moderada y propia a la hora de analizar, entender y exponer el tema. O lo que es lo mismo, la bandera o corriente desde la cual se expresó fue siempre ella misma.

Es precisamente este gran respeto que sentía por la palabra y el modo suyo tan propio lo que, en mi opinión, hace que Carmen Martín Gaité dialogue estrechamente con *lo femenino*. Antes de continuar, aclaro que lo que entiendo por femenino, apoyada en las teorías y conceptos del feminismo de la diferencia sexual, es la especificidad de cada persona sexuada en un cuerpo de mujer. En el presente trabajo se trata de analizar *la experiencia humana femenina* de Carmen Martín Gaité puesta en su obra, en concreto en cinco libros de ensayo producidos desde 1972 a 1987 que son: *La búsqueda de interlocutor*, *Usos amorosos del dieciocho en España*, *Usos amorosos de la postguerra española*, *El cuento de nunca acabar* y *Desde la ventana*. En este sentido, pienso que la escritora salmantina cuando habla/escribe lo hace desde su particular mirada que nace de unos ojos sexuados en femenino, no neutros; es decir, desde su singularidad propia de ser mujer. Milagros Rivera Garretas, señala que las mujeres que se expresan desde su especificidad/experiencia femenina en realidad lo que hacen es *nombrar el mundo en*

² Roberta Johnson, “El pensamiento feminista de Carmen Martín Gaité” en *Ínsula*, enero-febrero 2011, nº 769-770, pp. 12-16.

³ Roberta Johnson y Maite Zubiaurre (eds.), *Antología del pensamiento feminista español*, Madrid/Valencia, Cátedra/Universitat de València, 2012, p. 404.

femenino. Con esta expresión, la historiadora de la práctica de la diferencia sexual, quiere poner de manifiesto: “la obra de reconocimiento y de creación de significado de las relaciones sociales hecha a lo largo del tiempo por mujeres. A esta obra de creación de significado, de reconocimiento del sentido del mundo en el que vivimos, se le llama hoy día hacer orden simbólico.”⁴

Históricamente la voz femenina ha quedado apagada, relegada de los grandes relatos de la cultura occidental utilizados para “explicar y recordar su pasado”, bajo lo que se llamó en los años setenta el neutro pretendidamente universal, dejando a las mujeres sin representación en el ámbito de la filosofía, de la historia, de la política o de la literatura.⁵ Dentro de esta última área del saber, Geraldine C. Nichols también recoge esta idea en su obra *Des/Cifrar la diferencia. Narrativa femenina de la España contemporánea* de la siguiente manera: “lo que se sobreentiende, lo femenino que se comprende -y se pierde- en el pronombre masculino mal llamado ‘genérico’, lo que ‘va sin decir’ en el discurso patriarcal tradicional, ha mantenido a la mujer en silencio, sin ‘palabras para decirlo’ (Cardinal) hasta anteaer.”⁶

Sin embargo, desde la corriente de la diferencia sexual, la historia es una, como lo es la lengua que se habla y el mundo que nos rodea, pero es “vivida sólo y siempre en dos, por criaturas humanas sexuadas que son hombre y mujer.”⁷ Por lo tanto, la historia tendría que ser/es un relato contado a dos voces en relación que describirían/describen *vivencias históricas distintas*; es decir, ponerle palabras a la experiencia y al sentir sexuados en femenino y masculino. De esta manera, el concepto de *simbólico* de la

⁴ Milagro Rivera Garretas, *Nombrar el mundo en femenino*, Barcelona, Icaria, 2003, p. 11.

⁵ Milagros Rivera Garretas, *La diferencia sexual en la historia*, Valencia, PUV, 2005, formato e-book, posición 100 y 178.

⁶ Geraldine C. Nichols, “Mujeres escritoras y críticas feministas” en *Des/Cifrar la diferencia. Narrativa femenina de la España contemporánea*, Madrid, Siglo XXI, 1992, p. 1.

⁷ Milagros Rivera Garretas, *La diferencia sexual en la historia*, op. cit. pos. 119 y 158.

anterior cita está relacionado precisamente con la palabra que dice, que nombra: “lo simbólico es el caudal de sentido que va aportando a cada cultura cada criatura humana viva, partiendo de sí, partiendo de su experiencia y yendo hacia lo otro. [...] Para hacer simbólico basta con saber hablar y tener deseo de decir.”⁸ La escritora salmantina, de esta forma, al escribir desde su experiencia y partiendo de sí -que manifiesta en su búsqueda incesante del modo propio- está creando orden simbólico en femenino. “En el hacer simbólico -continúa diciendo Milagros Rivera Garretas- se mezclan los saberes que he recibido, los saberes que he aprendido, con el saber de mi experiencia.”⁹ El ejemplo más claro quizá es el que representa la redacción del libro *Usos amorosos de la postguerra española*, publicado en 1987, en el cual relata desde su experiencia como mujer las relaciones amorosas entre hombres y mujeres que se dieron en los años cuarenta y cincuenta del pasado siglo. Frente al discurso único e impuesto que la dictadura franquista ofrecía de la mujer española, entre otras cuestiones, Carmen Martín Gaité recupera la palabra que le fue censurada cuestionando el régimen a partir de los recuerdos. Pero este *historiografiar* el recuerdo/vivencia personal supone darse voz a sí misma al tiempo que da voz a otras mujeres como grupo que en ese momento histórico no pudieron manifestarse con libertad; pero también implica contar la historia, que normalmente no se hace, desde el punto de vista femenino. Es decir, lo habitual en un libro de historia es encontrar un apartado concreto sobre las mujeres, en el caso de *Usos amorosos de la posguerra española* son las mujeres las protagonistas del mismo.

La palabra y la genealogía femenina

En este sentido, Carmen Martín Gaité tuvo muy claro desde joven que quería dedicar su vida a las letras, campo en el que trató de posicionarse -desde un principio- a partir de un

⁸ *Íbidem*, pos. 458.

⁹ *Íbidem*.

lugar propio. Por un lado, estableciéndose como mujer económicamente independiente frente al modelo tributario que proponía el canon social de su época al dedicarse a una actividad considerada en ese entonces “exclusiva” de los hombres. Por otro lado, dentro de la profesión misma, por interesarse en encontrar su sitio dentro de la historia de la literatura partiendo de su entidad como escritora.

Un ejemplo de esta inquietud se encuentra en su primera novela corta publicada póstumamente, *El libro de la fiebre*, como apunta Joan L. Brown. La misma autora explica en sus *Cuadernos de todo*, que al mostrársela a algunos amigos de la profesión (entre ellos el que fuera su pareja, Rafael Sánchez Ferlosio) la obra fue criticada “negativamente”, lo que generó en ella un sentimiento de rechazo por su primer texto, no sólo debido a la opinión ajena, sino también a la propia al no alcanzar el objetivo que se propuso de antemano como ha visto José Teruel. De alguna manera, Carmen Martín Gaité había proyectado en el “otro”, y no en sí misma, la aceptación y valoración de la obra. A partir de ese momento decide no volver a mostrar sus escritos a nadie cercano hasta que ya estuvieran impresos, desligándose, de esta forma, del juicio externo, predominantemente masculino, y subordinándolo a su particular criterio, gracias al apoyo que encontró en el legado de otras mujeres escritoras.¹⁰ Es lo que se conoce como genealogía femenina y la recuperación de *la palabra* de mujer. En palabras de Carla Lonzi, decidió *partir de sí* a la hora de expresarse, entablando un diálogo con otras literatas que le sirvieron de mediación entre ella y el mundo. En *No creas tener derechos*, las mujeres de la Librería de Milán, lo explican así: “tal vez por la necesidad, siempre irreprimible, de encontrar una mediación fiel entre la mujer y el mundo, una semejante que sirva de espejo y término de comparación, que haga las veces de intérprete, de

¹⁰ Joan L. Brown, “*El libro de la fiebre*: la prefiguración de una carrera literaria” en *Ínsula*, enero-febrero 2011, nº 769-770, pp. 4-7.

defensora, de juez en los contratos entre una y el mundo.”¹¹ Siendo, normalmente, la amistad personal, señalan más adelante, donde las mujeres pueden afirmar este hecho.

De esta manera entiendo, por ejemplo, la amistad de Carmen Martín Gaité con Natalia Ginzburg. Ella consideraba a la escritora italiana amiga suya, aunque no se conocieran personalmente y a pesar de la fría y tardía respuesta que obtuvo de la autora de *Lessico familiare* a una carta que le envió en muestra de agradecimiento y admiración por la lectura de una de sus novelas. Sin embargo, para la escritora salmantina ella suponía un referente personal y literario que dejó reflejado en muchos de sus textos como ha estudiado Maria Vittoria Calvi en un reciente artículo¹² y que se puede apreciar en la siguiente cita de la escritora salmantina: “en mi *Cuento de nunca acabar*, cuando aquí todavía casi nadie se había interesado por traducirla, confesaba yo así nuestras afinidades, con la ilusión lejana de hallar en ella algún día respuesta a esa confidencia: ‘[...] somos amigas, [...] y nuestras manos pueden rozarse, porque escogemos por la misma zona de las muchas donde se cría material de cuento’”.¹³ Natalia Ginzburg no fue la única escritora con la que tuvo una amistad o afinidad literaria, también fueron amigas Virginia Woolf, Santa Teresa de Jesús o Rosalía de Castro, como encontramos en el ensayo literario *Desde la ventana* (1987). Mujeres con las que compartía un amor profundo por la palabra y la importancia de recorrer un camino propio partiendo de sí; pero en las que también se reconoció como mujer y escritora, en el sentido de identificación y pertenencia a una genealogía femenina y literaria. A partir del último tercio del siglo pasado hubo un interés, por parte de algunas mujeres y feministas, de recuperar a las autoras en búsqueda de “un simbólico de las mujeres”, de rescatar sus obras analizándolas a detalle ya que éstas se

¹¹ Librería de Mujeres de Milán, *No creas tener derechos*, Madrid, horas y HORAS, p. 21.

¹² Maria Vittoria Calvi, “Carmen Martín Gaité y Natalia Ginzburg” en *Ínsula*, enero-febrero 2011, n° 769-770, pp. 33-37.

¹³ Carmen Martín Gaité, *Agua pasada*, Barcelona, Anagrama, 1993, p. 348.

consideraban espacios donde poder “pensarse”.¹⁴ De hecho, para las integrantes de la Librería de mujeres de Milán, las escritoras se convirtieron en “madres simbólicas”. Precisamente, la necesidad de Carmen Martín Gaité de mediación femenina con el mundo no fue exclusiva del ámbito literario o histórico, también en su vida afectiva tuvo dos grandes mediadoras o *interlocutoras* que la ayudaron a crecer como persona, como mujer y también como escritora: su madre y su hija.

De igual manera, en sus obras retrató o analizó esta relación entre mujeres. En *Usos amorosos de la postguerra española*, Carmen Martín Gaité habla de la imposición del modelo femenino que se dio durante la dictadura preconizado por la Sección Femenina de Falange, que orillaba a las mujeres, principalmente, a dos únicas opciones: el matrimonio y la maternidad con una actitud sumisa y subordinada al poder masculino, ya fuera del padre, del confesor o del marido. Sin embargo, en este mismo texto, la escritora salmantina alude a aquellos modelos previos a la guerra en los que resaltan otro tipo de mujeres que vivieron en un entorno social más libre durante la Segunda República, cuyas metas vitales también se centraban en la educación y realización profesional de muy diversa índole, pero, sobre todo, en la libertad que ejercían para “vivir sus vidas”. Y este tipo de mujeres, como ella misma confiesa: “fueron las heroínas míticas de mi primera infancia.”¹⁵ Por lo tanto, se coloca dentro de este legado cultural femenino, como heredera y depositaria legítima.

En esta línea, también es muy interesante la relación que protagonizan Sofía y Mariana en su novela *Nubosidad variable*, donde resalta el lazo entre estas dos mujeres que, tras años de distanciamiento, retoman la amistad y, gracias a ella, sus vidas. Este proceso se lleva a cabo a través de la escritura y la narración de cartas que se dedican la

¹⁴ Lia Cigarini, *La política del deseo. La diferencia femenina se hace historia*, Barcelona, Icaria, 1996, p. 73.

¹⁵ Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos de la postguerra española*, Barcelona, Anagrama, 2005, p. 49.

una a la otra para ponerse al día del tiempo transcurrido, pero también como ejercicio personal de reflexión y toma de conciencia de su situación presente que necesita de un cambio urgente. Ante la deriva de sus vidas, que tomaron caminos completamente opuestos, el ama de casa, madre de dos hijos, frente a la soltera y exitosa psicoanalista, se dan cuenta de que a partir de las palabras destinadas a la amiga que estuvo ausente tanto tiempo es posible rescatarse y encauzarse de nuevo. En consecuencia, es la amistad con otra mujer lo que las hace salir del hoyo en el que se encuentran. Eso, y la narración de su propia vida.

Narración e interlocución

Para Carmen Martín Gaité cualquier tipo de situación se plantea como un acto comunicativo y, por lo tanto, susceptible de convertirse en materia narrativa. O lo que es lo mismo, todo lo que podamos pensar, ver o sentir es narración. Dice así: “espero demostrar, hacer bajar a los ojos de la gente, que todo es narración, que la gente es narración lograda o larvada o atropellada o condenada o concluida o añorada.”¹⁶ Los textos donde mejor desarrolló y expuso esta teoría son: el artículo “La búsqueda de interlocutor” de 1966, recogido en un libro que lleva el mismo título, y el ensayo inclasificable e híbrido de teoría literaria *El cuento de nunca acabar*, publicado en 1983.

En el primero, la autora se centra en la figura del interlocutor como eje o motor que genera la narración constituyéndose una de las búsquedas más apasionadas e interesantes de la escritora salmantina, pues representa el *quid* de toda su teoría literaria generada en esos años, de tal forma que dice así en el prólogo a la primera edición de 1973: “toda búsqueda de aprecio, de identidad, de afirmación o de confrontación con el

¹⁶ Carmen Martín Gaité, *Cuadernos de todo*, edición de Maria Vittoria Calvi, Barcelona, Random House Modadori, 2002, p.237.

mundo se reducen, en definitiva, a una búsqueda de interlocutor”¹⁷. Si bien la escritora salmantina apunta que cada una de nosotras y nosotros somos los primeros interlocutores de estas narraciones solitarias, también hay un deseo escondido de romper esta soledad y encontrar un destinatario adecuado para las mismas. Por otro lado, observa y analiza la necesidad latente en el ser humano de hacer perdurar en el tiempo las breves experiencias vividas a través de la narración; pero, sobre todo, la idea de trascender esta temporalidad adquiriendo un valor simbólico gracias al prodigio de la transformación que se opera en el relato narrado, a través de la palabra como explicaban las teóricas feministas de la diferencia sexual.

Recordemos que una de las funciones principales de la narración es la de ordenar y dar sentido a lo que nos rodea y a las experiencias que vivimos, idea que desarrolló en su segundo libro *El cuento de nunca acabar*. Es decir, las historias como ha estudiado Mircea Eliade¹⁸-desde los orígenes del mundo en forma de relato mitológico hasta los cuentos de hadas contados a los niños- han sido fuente de sentido para la existencia de la humanidad porque ordenan los acontecimientos y aquello que se observa dentro de los parámetros del tiempo y del espacio. Orden (narración) es equivalente a sentido (vida) y la autora lo explica así en sus *Cuadernos de todo*: “el día que no escribo estoy mal, me parece que he perdido el tiempo. ¿Por qué? Todo es cuestión de ordenación. La narración es una exigencia. Si no cuentas las cosas, forman montoneras. Es como entrar en un cuarto donde todo está patas arriba y empezar a doblar historias y meterlas en sus estantes correspondientes.”¹⁹

Por lo tanto, parece que el motor de la búsqueda de un interlocutor *ideal* y la acción misma de narrar, responden a una necesidad de expresión, pero también de escucha. En

¹⁷ Carmen Martín Gaité, *La búsqueda de interlocutor*, Barcelona, Anagrama, 2000, p. 8.

¹⁸ Mircea Eliade, *Mito y realidad*, Barcelona, Kairós, 2006.

¹⁹ Carmen Martín Gaité, *Cuadernos de todo*, op. cit. 227.

Usos amorosos del dieciocho en España, la adaptación a libro de la que fue su tesis (1972), Carmen Martín Gaité ejemplifica este fenómeno de la mano del *cortejo*. Un sector de mujeres casadas pertenecientes a la clase alta en pleno siglo de las luces cansadas de la falta de interlocutor, sus maridos, ausentes por el trabajo o porque simplemente no querían/podían prestarles atención, deciden, gracias a cierta permisividad de la sociedad, contraer un “cortejo”. El cortejo, es el nombre que se utiliza para referirse al hombre que se ocupaba de acompañar y auxiliar a las damas en calidad de amigo, al menos en un principio, para el arreglo personal, la tertulia o la asistencia a espectáculos. Todo ello con el consentimiento explícito del esposo. En definitiva, estas mujeres estaban buscando un destinatario a sus cuitas que saciasen su necesidad de expresión.

Pueden verse otros ejemplos en *La búsqueda de interlocutor* y en *Agua pasada*²⁰, donde Martín Gaité cuenta una anécdota sobre la forma que tenían en siglos pasados en España de llamar los maridos a sus mujeres que lo hacían bajo el título de “oíslo”. Tal apelativo se debía al hecho de que en todos los comienzos de sus relatos las mujeres siempre empezaban con un: “¿oíslo, mengano?”. También el ensayo que le dedicó a la novela *Cinco horas con Mario* de Miguel Delibes²¹, en el que hace un análisis de la figura femenina que representa la viuda. La obra consiste en eso, en el monólogo desbordante de Carmen, la protagonista, hacia el marido que había estado conteniendo a lo largo de todos los años que duró el matrimonio.

Aquí llegamos a un punto clave de la unión entre palabra y *lo femenino* que Carmen Martín Gaité también intuyó, ya que emula un juego de espacios donde la narración es una forma de sacar, exponer “fuera” de una aquello que se guarda en el interior: dentro de la cabeza si es un pensamiento, en el cuerpo si es una emoción; y, sobre

²⁰ Carmen Martín Gaité, *Agua pasada*, op. cit. 389.

²¹ *Ibidem*, pp. 387-410.

todo, es un acto liberador ante la agresión de quedarse sin palabras que veíamos al principio. Las mujeres del siglo XVIII en una primera toma de conciencia de su condición y necesidades o aquéllas que se desbordaban en su narración, en realidad lo que estaban haciendo era ejercer su derecho de expresión desde su ser mujer. Parecido a lo que experimentaron en los años sesenta las mujeres que participaron en los grupos de *autoconciencia*²², con la diferencia fundamental de que en estos últimos las interlocutoras y destinatarias de esas narraciones eran las propias mujeres, cosa que no se daba con el “cortejo”, ni con las “oíslo” ni con Carmen, viuda de Mario. No obstante, sí ocurre en sus obras, como ya se ha descrito con las protagonistas de *Nubosidad variable* y en su vida con su madre e hija. En cualquier caso, es un primer paso para retomar la palabra de mujer que normalmente ha sido censurada o prohibida.

El espacio habitado

Al mismo tiempo, hay una idea muy explotada en la obra de Carmen Martín Gaité que es la de “habitar” el espacio, imagen, por otro lado, que también está íntimamente relacionada con la mujer. Durante la dictadura franquista, que, como vimos, recoge en su ensayo *Usos amorosos de la posguerra española*²³, la mujer queda recluida a habitar un espacio obligado, la casa, sin tantas posibilidades de acceso a la vida pública como los hombres. El hogar es presentado, en algunas ocasiones, como una prisión. En *Desde la ventana* también describe dos conceptos en torno a este tema. Uno es el término “ventanera” que acuña a algunas escritoras españolas anteriores al siglo XX, con el cual explica que la acción de mirar a través de la ventana era, en muchos casos, la única vía de relación con el mundo exterior y el marco desde el cual poder escribir y soñar; y también se equipara al concepto de observadora. El otro, se explica en relación con el

²² Librería de mujeres de Milán, *No creas tener derechos*, op. cit. 41.

²³ Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos de la posguerra española*, Barcelona, Anagrama, 1994.

deseo que experimentan muchas de las protagonistas (denominadas chicas “raras”) de las novelas de posguerra escritas por mujeres -que siguieron el legado de *Nada* de Carmen Laforet- de salir del espacio familiar y lanzarse a la calle (espacio público) y experimentar la libertad de descubrir el mundo por ellas mismas.

Ésta es la razón de que se encuentren tantos párrafos en *Cuadernos de todo* o *El cuento de nunca acabar* dedicados a diferentes conceptos, muchos de ellos sobre la mujer, que la escritora salmantina, para poder explicarlos, se sirve de elementos espaciales. O los títulos de sus obras donde pone de relieve la relación entre lo interior y lo exterior; lo público y lo privado: *Irse de casa*, *Fragmentos de interior*, *Entre visillos*, *Desde la ventana*, *El balneario*. También es muy sugerente el interés que demuestra en todo momento de ubicar al oyente o al lector de su posición cuando éste no está presente que ponen en práctica las protagonistas de *Nubosidad variable* como condición imprescindible y primera en el momento de escribir las cartas-diario. De tal manera, que en *El cuento de nunca acabar* desarrolla toda una teoría acerca de la necesidad de tener en cuenta al oyente o lector de la narración en un intento de entablar un diálogo con él; de establecer las bases comunicativas para crear espacios donde se dé lugar a las dudas, al cuestionamiento. Este tipo de narración es denominada por Carmen Martín Gaité como “abierta” y madura, frente a la narración “cerrada o egocéntrica” en la que el papel del lector es secundario y pasivo, ya que el objetivo de la misma es llamar la atención sobre la figura del emisor, no sobre su palabra.

Como se puede observar, en la mayoría de los casos citados, todas las metáforas espaciales tienen que ver con la imagen de una casa o partes de ella y la relación de ésta/s con la mujer. La casa vivida por las mujeres como opresión en la época de postguerra; o la relación de lo interior con lo exterior que permite trazar la imagen de la ventana en las mujeres denominadas *ventaneras*. Todo ello representa en el fondo un concepto de mayor

profundidad que está relacionado con la casa vista como referente del cuerpo que alberga el ser. Gaston Bachelard en *La poética del espacio*, se refiere a la casa como nuestro *rincón del mundo*, nuestro espacio vital habitado que equipara a la imagen de un primer universo o cosmos.²⁴ A tal punto que considera la casa como “cuerpo y alma. Es el primer mundo del ser humano. Antes de ser ‘lanzados al mundo’ como dicen los metafísicos rápidos, el hombre es depositado en la cuna de la casa.”²⁵

Más adelante, el fenomenólogo francés dice así: “la vida empieza bien, empieza encerrada, protegida, toda tibia en el regazo de una casa”²⁶ o de una madre añado yo. De estas palabras se puede deducir, que antes de ser nosotras y nosotros mismos, nuestra propia casa, habitamos otra primera “casa” que apela a la madre y al propio nacimiento como demuestran las referencias claramente maternas del estudioso francés. En otras palabras, esta primera casa, este primer universo o cosmos, es nuestra propia madre. Con esto, quiero decir que cuerpo, palabra y ser están íntimamente unidos, no separados, en los cuerpos completos que refieren a esta imagen de la casa y que, a su vez, pertenecen, a un origen que es otra casa, la primera, la madre. La madre albergadora y dadora de cuerpos sexuados en masculino y femenino. La madre albergadora y dadora del cuerpo y por lo tanto de la palabra y del ser. No es casual que se le denomine a la primera lengua de nuestra infancia: *lengua materna*. Una vez más, vemos la relación entre palabra y mujer como un eje o motor vital.

La madre: punto de origen y de expresión

Por su parte, Luisa Muraro en *El orden simbólico de la madre*²⁷ va más allá, ya que ella expresa abiertamente que los cuerpos pertenecen -en el sentido de origen, no de posesión-

²⁴ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económico, 2013, p. 34.

²⁵ *Ibidem*, p. 37.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Luisa Muraro, *El orden simbólico de la madre*, Madrid, horas y HORAS, 1994.

a la madre, no al estado ni a dios y mucho menos al padre. También explica que ese trascender, ese hacer simbólico más allá del mero desahogo, tiene que ver con la relación con la madre y su mediación. Es decir, es necesario ir al origen, reconciliarnos con él y, por lo tanto, con nuestra madre, para conseguir *habitar*nos como seres, posicionarnos en un lugar, nuestro lugar, para desde ahí poder relacionarnos con el mundo y hacerlo a través de la expresión, que en este caso es la palabra femenina.

En este sentido, Carmen Martín Gaité utiliza con frecuencia en sus reflexiones y textos narrativos un recurso temporal que se trae a colación, pues ejemplifica muy bien lo que vengo explicando. Se trata de la vuelta a los orígenes. Lo que la escritora salmantina quiere expresar con esta acción es la idea de profundizar en el interior de las cosas o de una misma para adquirir un conocimiento, pero sobre todo para poder constatar el hito fundacional de un acontecimiento como puede ser la fecha de nacimiento con respecto a la vida de una persona o el día en que se da el primer beso para el comienzo de la relación amorosa. Porque en el principio, en el origen, están las respuestas que completan el presente y le dan sentido. Se encuentran ejemplos muy claros en varias de sus novelas como es *Irse de casa*, donde la protagonista después de un largo “exilio” elegido, decide regresar a su ciudad natal para poder encontrarse a sí misma ante un momento de crisis y hastío vital por el que está pasando. Incluso la autora puso en práctica este ejercicio -de volver a su propio origen- en algunas de sus novelas, rozando el género de la autobiografía, como son *El libro de la fiebre*, *Entre visillos* o *El cuarto de atrás*. En muchos casos, esta vuelta a los orígenes de los protagonistas les llevará inevitablemente hasta sus madres y a reconciliarse con ellas como es el caso de: *Lo raro es vivir* o *La Reina de las nieves*. También, en *El cuento de nunca acabar*, la escritora salmantina alude, sin saberlo, a este legado materno de la lengua y la narración que desarrolla Luisa Muraro, puesto que en todos los ejemplos que utiliza siempre es la figura femenina, la

madre o en su defecto la nana, quien dota de narración y orden simbólico al niño o niña en sus primeros acercamientos con la palabra inventada. Pero es en el ensayo literario *Desde la ventana* -en el que revisa y analiza las características de algunas autoras españolas a lo largo de la historia que pueden denotar una manera femenina de plantear su escritura-, donde hace patente en el apéndice del libro el encuentro con su propia madre. El texto es la transcripción adaptada de un sueño en el que, bajo el elemento de la ventana, madre e hija se ponen en relación, en comunicación a través de un código secreto sólo conocido por ellas. Y es que, a modo de conclusión, no podía ser de otra manera puesto que, en la propia historia de Carmen Martín Gaité, era a su madre a quien acudía en busca de ayuda para salir de los bloqueos de la página en blanco. En definitiva, fue su madre, una mujer, la encargada de restablecerle la palabra en aquellas ocasiones en las que se quedó sin voz.

Justificación del tema de estudio

A raíz de lo que han comentado muchas autoras y especialistas de Carmen Martín Gaité, se debe tener en cuenta y resaltar en el presente trabajo dos cosas. Por un lado, el hecho de que la escritora salmantina no se reconocía como feminista y que, más bien, sentía cierto rechazo al movimiento y a las mujeres que se insertaban en él. Por otro lado, señalar que, a pesar de esta negativa, Carmen Martín Gaité es considerada una pensadora de *lo femenino*; dato observable prácticamente para cualquier ojo lector, independientemente de que sea feminista o no/ mujer o no, ya que sus escritos e interés sobre la mujer dan muestra de ello constantemente²⁸. De hecho, para el especialista y profesor José Teruel,

²⁸ Prácticamente todas las investigadoras que han estudiado a Carmen Martín Gaité, desde la óptica de lo femenino, dan constancia de esta aparente “contradicción” en la escritora salamantina: Lissette Rolón-Collazo, Roberta Johnson, María-José Blanco, Caroline Wilson, Mercedes Carbayo Abengózar, en sus trabajos sobre la autora.

la poética de Carmen Martín Gaité se puede definir precisamente como feminista²⁹. Las ocasiones en las que manifiesta este rechazo son muchas a lo largo de su vida y de su obra, como tan detalladamente ha estudiado Caroline Wilson y, al mismo tiempo, denotan un conflicto con este tema, de donde se deduce que era muy importante para ella tener una postura al respecto y definirse de alguna manera, aunque fuera para llamarse “no feminista”³⁰. Esta aparente contradicción, me recuerda la teoría de Mircea Eliade en torno a la religiosidad de las personas y el ateísmo. El historiador de las religiones nos dice que nadie puede escapar del conflicto existencial o filosófico que plantea la mortalidad de los seres humanos y el miedo que genera saberse finitos. La religión así se constituye como un intento del individuo de dar respuesta a su necesidad de entender el porqué de esta limitación y de darle un sentido. Este sentido toma forma en el concepto de Dios como ente creador de la condición humana y a la vez como regente de la inmortalidad a la que se accede después de la muerte. De esta manera, todas las personas nos vemos abocadas a definirnos en cuanto a religiosidad se refiere -ya que todas compartimos esta limitación- y que, por lo tanto, incluso aquella que se define como atea está dando una respuesta a este fenómeno, aunque sea negándolo. Es decir, considerarse ateo es también, en cierto sentido, un acto religioso. En el caso del feminismo, de igual manera, en algún momento de la vida la mujer tiene que tomar una decisión de dar respuesta a la inquietud de lo femenino o del feminismo y posicionarse al respecto, aunque sea para rechazarlo. El hecho de nacer en un cuerpo de mujer implica estar inevitablemente en relación con este discurso y con el resto de las mujeres que comparten la misma naturaleza. En

²⁹ José Teruel, “El descarrilamiento de Carmen Martín Gaité por los cauces del ensayo: *El cuento de nunca acabar*” en *Ondulaciones. El ensayo literario en la España del siglo XX*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2015, p. 400.

³⁰ Sirva de ejemplo el artículo de María-José Blanco publicado en 2009: “The feminism of an antifeminist in Carmen Martín Gaité’s *Cuadernos de todo*” en *Journal of Romance Studies*, 9.1., pp. 47-57.

consecuencia, autodenominarse “no feminista”, también podría considerarse un acto feminista.

En cualquier caso, las posibles razones por las que la escritora salmantina quiso alejarse del feminismo como movimiento se irán viendo a lo largo de la presente investigación. Lo que sí queda claro es que la inquietud de Carmen Martín Gaité sobre la mujer y su situación social y cultural, a lo largo de la historia, va en consonancia con el interés y los objetivos del feminismo, y, por lo tanto, resulta una vía pertinente para analizar su obra.

En esta línea, la decisión de estudiar a la autora dentro del pensamiento de la práctica de la diferencia sexual, se ha tomado en cuenta la base teórica de dicha escuela que es el estudio de *lo femenino* –desde un punto de vista más filosófico-, frente al *feminismo* que aborda la cuestión desde un aspecto más social y dentro de la corriente de la igualdad sexual. Es decir, en el primer caso se hace hincapié en observar y desentrañar la relación de la mujer con el mundo y su vinculación con él a partir de la experiencia personal vivida en un cuerpo sexuado femenino y de la relación/mediación con otras mujeres; mientras que el feminismo, se centra en la condición de la mujer en la esfera pública, sobre todo, en la consecución de derechos legales para ella en relación con los que ostenta el hombre³¹.

A mi juicio, Carmen Martín Gaité encaja mejor en un análisis de *lo femenino* más que del *feminismo* como se irá señalando a lo largo del trabajo. Sin embargo, esto no significa que se quiera encasillar a Carmen Martín Gaité dentro de una corriente o de una forma de análisis concreta, descartando otras vías posibles o no usándolas si es necesario. Más bien, se resaltarán las afinidades con esta escuela de pensamiento que permite, ante

³¹ Roberta Johnson y Maite Zubiaurre (eds.), *Antología del pensamiento feminista español*, op. cit. 20.

todo, ponerle nombre e identificar lo que en mi opinión estaba expresando Carmen Martín Gaité en sus escritos. Es decir, creo que la teoría de la práctica de la diferencia sexual, arroja claridad a los estudios de la escritora salmantina al ser vistos y analizados desde esta luz de pensamiento. De tal forma que sus palabras adquieren un nuevo significado y, además, establecen nuevas relaciones con las lectoras que se acerquen a ellas en un intento de abrir ventanas en sus vidas.

En este sentido, si bien es verdad que abundan los trabajos acerca de Carmen Martín Gaité sobre la mujer, la mayoría de ellos, por no decir todos, se centran principalmente en la obra narrativa o en la mujer como figura. Sin embargo, a mí me interesa descubrir o resaltar la huella de la *experiencia humana femenina* de la escritora salmantina en los libros de ensayo escogidos que hasta el momento no han sido estudiados bajo esta premisa. O, en otras palabras, analizar la visión de Carmen Martín Gaité sobre la mujer vertida en el ensayo; ver cómo dialoga con ella; cómo se relaciona con la imagen que tiene ella/tiene la sociedad de la mujer y la que los demás/ella tiene de sí misma; desde qué lugar parte a la hora de hablar; qué estrategias utiliza, cuál ha sido su vivencia y su pensamiento y cómo pone todo ello en su escritura.

Precisamente por estos motivos he elegido estudiar el ensayo de la escritora salmantina, porque el análisis de las características femeninas/feministas de su obra han sido más ampliamente tratadas en su narrativa, en especial las novelas; aunque hay que matizar que no siempre se ha hecho desde las teorías de la diferencia sexual. Sin embargo, me parece relevante y pertinente no dejar de lado en los estudios de carácter feminista o femenino sobre Carmen Martín Gaité, este otro tipo de material “narrativo”, en el sentido de narración no de ficción, puesto que constituyen un espacio de reflexión y de reescritura en primera persona que es de gran valía para analizar en concreto *lo femenino*. También porque normalmente en los estudios de Carmen Martín Gaité, que versan sobre la mujer,

no suelen poner a ésta en relación con la literatura más allá de hacer referencia a su experiencia como escritora, pero no la analizan desde las categorías que ella misma elaboró en torno a la narración y la interlocución, lo que me parece fundamental a la hora de hablar de una autora que veía el mundo, la vida y las personas como narración o portadoras de narración.

Por otro lado, también porque el trabajo como ensayista de Carmen Martín Gaité se ha visto con frecuencia relegado; así como al ensayo mismo se le había considerado hasta hace poco el hermano menor y tardío de los géneros que componen la literatura.³² No obstante, más allá del género por el que es más conocida la escritora salmantina: la novela; su actividad literaria está íntimamente unida al ensayo por varias razones que se estudiarán a lo largo de la presente investigación. Es más, yo me atrevería a decir, alentada por las palabras del especialista José Teruel, que Carmen Martín Gaité tiene alma de ensayista, además de ventanera. El mismo crítico y editor de las obras completas de la autora, dice en un artículo lo siguiente: “en el fondo, la figura de la novelista ha absorbido y desdibujado el rostro de la ensayista; sin embargo, en el total de sus *Obras completas*, el lector se encontrará con la sorpresa de que habrá más volúmenes dedicados al ensayo que a la novela.”³³ De hecho, si atendemos a su producción de una forma cronológica, veremos que su actividad como escritora de narrativa se ve interrumpida en distintas ocasiones con silencios que duran años.³⁴ En cambio, en el caso del “ensayo” -y utilizo comillas para resaltar que englobo, a la manera *martingaitesca*, dentro de esta categoría todos sus artículos de opinión y de crítica literaria; sus ensayos históricos y de literatura-; la línea es constante a lo largo de toda su carrera. Si bien hay periodos en los que se

³² Jordi Gracia y Domingo Ródenas de Moya, “Introducción”, *Ondulaciones. El ensayo literario en la España del siglo XX*, Iberoamericana, Vervuert, 2015, pp. 11 y 12.

³³ José Teruel, “El descarrilamiento de Carmen Martín Gaité por los cauces del ensayo: *El cuento de nunca acabar*” en *Ondulaciones*, op. cit. 397.

³⁴ José Jurado Morales, *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité*, Madrid, Gredos, 2003, p. 13.

aprecia una mayor efusividad ensayística (me estoy refiriendo a los años comprendidos entre 1969 y 1987 en los cuales publica: *El proceso de Macanaz*, *Usos amorosos del dieciocho en España*, *El conde de Guadalhorce*, *El cuento de nunca acabar*, *Usos amorosos de postguerra española*, *Desde la ventana*), su labor como articulista la acompaña de principio a fin en su larga trayectoria como escritora. Sus primeras incursiones, vienen de la mano, precisamente, de su colaboración en revistas, siendo la de la Universidad de Salamanca la primera en publicar un texto suyo, hasta sus últimas colaboraciones, ya cercanas al año de su muerte en diversos medios escritos. Quizá en este sentido, el ensayo breve en forma de artículo se puede equiparar a las anotaciones de sus *cuadernos de todo* en el sentido de un ejercicio realizado con asiduidad y relativa facilidad, que funciona como aliciente para estar activa contra el bloqueo que suponía la página en blanco de la ficción. En cualquier caso, esta continuidad denota una consolidación y soltura en el género que demuestran lo cómoda que se sentía con la dinámica de pensamiento en el proceso de elaboración de este tipo de textos.

Corpus y estructura

En cuanto al corpus, éste se restringe al análisis de cinco obras de muy diversa índole y especificidad genérica, aunque todas ellas entran dentro de la categoría de ensayo, distribuidas en tres capítulos centrales en función de las fechas de elaboración y publicación que marcaron tres etapas fundamentales en su trayectoria ensayística. En este trabajo se analizan artículos periodísticos que fueron recopilados en un libro llamado *La búsqueda de interlocutor*; *Usos amorosos del dieciocho en España*; el libro híbrido de teoría literaria *El cuento de nunca acabar*; el libro de investigación histórica *Usos amorosos de la postguerra española* y, por último, el libro sobre escritura femenina en España *Desde la ventana* que resultó tras la lectura de unas conferencias a petición de la Fundación Juan March.

La selección ha sido el fruto de una detallada lectura de aquellos textos que se ajustan a los objetivos de estudio de esta tesis, ya sea por el tema que tratan: *Usos amorosos del dieciocho en España*, *Usos amorosos de la postguerra española* o *Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española*; o bien por la teoría literaria que desarrollan: *La búsqueda de interlocutor* y *El cuento de nunca acabar*. Todo ello sin olvidar otras obras de su producción que servirán de apoyo para enriquecer el análisis y fundamentarlo como son las novelas y cuentos, pero también del resto de sus libros de ensayo y, por supuesto, su gran *cuaderno de todo*.

Para facilitar el trabajo en el manejo de las fuentes y realizar una tesis más profunda (enfocar el trabajo en vertical o de incisión en lugar de horizontalmente o de extensión), se ha revisado todo el material seleccionado para resaltar aquellos textos más importantes que se iban a utilizar en el análisis. Para los artículos, simplemente he elegido aquéllos de mayor relevancia. Esta tarea ha sido sencilla, ya que el artículo de opinión de por sí es un texto breve y completo. En el caso de los libros de ensayo, la discriminación ha sido más exhaustiva, puesto que se trata de obras de trescientas páginas de media en las que he tenido que seleccionar únicamente los textos que sirven de referencia para insertar en el conjunto de la redacción.

En este sentido, me he apegado a una biografía intelectual, donde se refleja que los libros de la autora son fundamentales y a un índice que presenta el análisis de una forma directa. Sin embargo, la disparidad de siglos y épocas a las que aluden los textos, aunque hayan sido trabajados y publicados en los mismos años -en el primer capítulo, por ejemplo, siglo XVIII y siglo XX- plantean un problema de estructura; por lo que ha sido de vital importancia desarrollar los elementos comunes de todos los textos que tienen un hilo conductor que los une de forma coherente a la par que demuestra la evolución de la autora en los conceptos estudiados. Por supuesto, que también facilita la interconexión

con las obras de los otros capítulos, así como con el resto de su producción literaria. Los textos seleccionados sirven de pilar para la redacción del análisis y la inserción, a su vez, de textos de crítica como soporte a las argumentaciones, datos biográficos y de historiografía que los contextualiza. Por último, los temas en común, así como el hilo conductor coherente entre los textos, se ha elaborado a partir del laboratorio de pensamiento de la propia Carmen Martín Gaité, que circula siempre por las mismas vías con lo cual facilita la tarea, presentando el análisis de la obra como si fuera una narración teniendo siempre presente la voz de la escritora.

1. LOS PRIMEROS AÑOS: *La búsqueda de interlocutor* (1973) y *Usos amorosos del dieciocho en España* (1972)

1.1. *La búsqueda de interlocutor*

1.1.1. Su labor como articulista

Todos los artículos de interés –que tienen una relación directa con el tema del trabajo- pertenecientes a esta primera etapa están recogidos en el recopilatorio *La búsqueda de interlocutor*. Todos ellos tienen en común, por otro lado, el proceso comunicativo de búsqueda de interlocutor como da nombre al libro y que procede de un artículo que escribió en esos años (1966): “el libro lleva el título de uno de ellos, que es también el más ilustrativo de cuanto vengo diciendo: toda búsqueda de aprecio, de identidad, de afirmación o de confrontación con el mundo se reducen, en definitiva, a una búsqueda de interlocutor.”³⁵ Explica Carmen Martín Gaité en el prólogo a la primera edición.

Precisamente para esa primera edición, Carmen Martín Gaité, escogió once artículos –en orden de publicación-: “Los malos espejos”, “La búsqueda de interlocutor”, “Un aviso: Ha muerto Ignacio Aldecoa”, “En el centenario de don Melchor de Macanaz (1670-1760)”, “Tres siglos de quejas de los españoles sobre los españoles”, “Las trampas de lo inefable”, “Recetas contra la prisa”, “Personalidad y libertad”, “La influencia de la publicidad en las mujeres”, “Las mujeres liberadas” y “De madame Bovary a Marilyn Monroe” y un cuento, “Tarde de tedio”, como broche final. Todos los textos se escribieron y publicaron entre los años cincuenta y setenta en diferentes revistas de la época en las que colaboraba. La compilación se publicó en 1973 a cargo de la editorial Nostromo, hoy desaparecida, y el título original fue: *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*.

³⁵ Carmen Martín Gaité, *La búsqueda de interlocutor*, op. cit. 8.

Debido a la petición de amadrinar la editorial, la obra se constituye como inaugural de la pequeña y joven Nostromo que fue absorbida años más tarde por Alfaguara y donde trabajó Marta Sánchez Martín, la hija del matrimonio Gaité-Ferlosio. El hecho de que la escritora salmantina fuera requerida como garante de calidad e interés del proyecto que apenas echaba a andar con un libro inédito suyo, sugiere que, ya en esas fechas de principios de los años setenta, Carmen Martín Gaité se había granjeado el reconocimiento del público y de la crítica, aunque todavía le faltaban unos años para consolidarlo.

En la segunda edición, la escritora salmantina, suprimió el cuento y añadió siete artículos más –en orden de publicación-: “La enfermedad del orden”, “Contagios de actualidad”, “Quejosos y quejicosos”, “Cuarto a espadas sobre las coplas de posguerra”, “Mi encuentro con Antoniorrobles”, “Conversaciones con Gustavo Fabra” y “Ponerse a leer”. Esta vez fue publicado por la editorial DestinoLibro en el año 1982. Igualmente, las fechas de los artículos están comprendidas en los mismos años y publicados prácticamente en las mismas revistas, a excepción del medio *Informaciones*.

En la edición utilizada en el presente trabajo, de las últimas que Carmen Martín Gaité supervisó, también hubo modificaciones. Amplió el corpus con otros doce artículos: “*El otoño del patriarca*”, “La semilla del diablo”, “Murallas musicales”, “Amistades y alianzas”, “*Otras voces, otros ámbitos*”, “Al acecho”, “La luz interior”, “Vivir como se puede”, “De *Jane Eyre* a *Rebeca*”, “Salamanca, la novia eterna”, “Palabras mayores”, “Charlar y dialogar” y unas palabras a la editorial Nostromo en: “Réquiem por una editorial” a modo de homenaje por ser la primera en publicarlo ya que después de tantos años el libro compilatorio seguía estando en el candelero, sobre todo, en el ámbito de investigación académica. Pertenecen al periodo final de su trayectoria y de su vida, últimos seis años (1994-2000). Siguen manteniendo el mismo tono crítico y audaz que

los de la primera etapa y continúan en la misma línea temática, pero las publicaciones cambian: *Saber leer*, *El País*, *ABC*, *La Vanguardia* y *Diario 16*.

Para el análisis, he seleccionado siete artículos que se destacan -por su materia específica- para la investigación que nos ocupa. Todos ellos son de opinión, pertenecen al conjunto de la primera edición y fueron publicados en cuatro revistas: *Triunfo*, *Revista de Occidente*, *Cuadernos para el Diálogo*, *Medicamenta*.

En esta línea, la *Revista de Occidente*, recoge el que fuera su artículo más emblemático sobre teoría literaria “La búsqueda de interlocutor” que salió a la luz en septiembre de 1966 dentro del número 42 en el apartado de NOTAS apareciendo en el destacado de la portada. He podido observar que era una publicación muy respetada -y sigue siéndolo, ya que continúa sacando números a fecha de hoy- teniendo en cuenta que su fundador fue Ortega y Gasset, valorado como el mayor pensador y filósofo español de la época. De hecho, José Luis Gómez-Martínez lo considera el representante por excelencia del ensayo elevando el género en España *a una altura antes nunca soñada*³⁶. Bajo esta estela, la revista es un ejemplo de pensamiento, crítica y opinión rigurosa y seria que no dejaba de lado el humor. Además de reflejar un interés por un trabajo bien hecho, con financiación propia, ya que es la única publicación que no tenía publicidad en sus páginas.

El hecho de colaborar en esta revista, da a entender que era una escritora y pensadora apreciada dentro del círculo intelectual de la época, si bien, son pocas las mujeres que colaboraban en revistas, especializadas o no, de alto nivel cultural o no, sobre todo en la década de los sesenta, pero no es la única. Un repaso a varios años de publicaciones me ha permitido llegar a esta conclusión. Además, también confirma el

³⁶ José Luis Gómez-Martínez, *Teoría del ensayo*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1981, p. 19.

hecho de que no solamente era requerida como colaboradora para tratar temas de la mujer o del matrimonio como veremos en las siguientes publicaciones, sino que era una habitual, como lo fueran sus coetáneos hombres, por ejemplo: Rafael Sánchez Ferlosio o Juan Benet, por citar a dos de los más importantes en su vida, dentro de la esfera de lo social y de opinión.

De *Cuadernos para el Diálogo*, pertenecen dos artículos: “La influencia de la publicidad en la mujer” que forma parte del segundo monográfico extraordinario de la revista, número 39, dedicado a La Mujer y publicado en diciembre de 1965. Y “Las trampas de lo inefable” que aparece en el apartado de LITERATURA dentro de la sección “Los hechos y las ideas” del número 100 de la revista publicado en 1972. Esta publicación sigue los pasos de *Revista de Occidente*, pero de una forma menos académica, centrándose más en dar a conocer temas y opiniones que estaban en boga y actualidad en el momento, dando mayor relevancia a la cuestión social. Por este motivo, para que los ejemplares fueran una muestra de diversidad y especialización, tanto de clase social como de materia a tratar, los colaboradores que pasan por sus páginas iban desde abogados hasta albañiles, si en ese número, por ejemplo, se está hablando de los sindicatos. En definitiva, fue una iniciativa que trató de dar cabida a todo y a todos y a todas, pues hay bastantes más mujeres colaborando en esta publicación que, por ejemplo, en *Revista de Occidente*. Entre ellos, también encontramos a Rafael Sánchez Ferlosio y Juan Benet.

De la revista *Triunfo*, pertenecen los artículos más polémicos y que más tinta han hecho correr, sobre todo en cuestiones femeninas y feministas, como son: “De Madame Bovary a Marilyn Monroe” recogido en el número 439 que fue publicado el 31 de octubre de 1970 dentro del especial La Mujer, tercer extra de la revista. Y “Las mujeres liberadas” relativo al número 464 que fue publicado el 24 de abril de 1971, que también forma parte de un especial sobre el tema de El Matrimonio. Por otro lado, se publicó además en esta

revista otro artículo que integra el corpus y que salió a fecha de julio de 1972 titulado: “Los malos espejos”, esta vez en un número de tirada normal. De esta revista hay que destacar que tiene un tinte más social y de espectáculos, pero en el que también hay cabida para escritores, personalidades y especialistas importantes de la época como, por ejemplo: el escritor Alfonso Sastre o el ya citado Juan Benet; así como para temas más políticos y “serios” como la marginación social o la pena de muerte. Entre las mujeres que colaboran, sobre todo en los números especiales, encontramos a personalidades como Carmen Alcalde, Manuela Carmena (actual alcaldesa de Madrid), Cristina Almeida (abogada y política española perteneciente al partido Izquierda Unida) o Lidia Falcón. Esta última es una escritora, política y feminista española cuya labor es destacada sobre todo durante la época de la transición. Licenciada en Derecho, entre otras disciplinas, es un referente obligado de lo que supuso el feminismo legal en España. Creó una revista feminista llamada *Vindicación feminista* en la que Carmen Martín Gaité colaboró en alguna ocasión, si bien, después se desencantó como demuestra un artículo de 1976 a propósito de la publicación de *La inevitabilidad del patriarcado* de Steven Goldberg³⁷.

La publicación de *Medicamenta*, quizá es la más especial de todas y la que más trabajo ha supuesto rastrear, ya que se trata de una revista médica. La misma tiene un suplemento informativo que se publica semanalmente en el que aparecen principalmente detalles de interés para el cuerpo médico y de enfermería como vacantes laborales, concursos para plazas o venta/compra de material especializado. Sin embargo, en la portada y primera página del suplemento hay un apartado llamado Tribuna Literaria donde varios autores y autoras colaboran con textos y artículos relacionados con el mundo de las enfermedades y la medicina o de tinte completamente literario, según el caso. Aquí

³⁷ Carmen Martín Gaité, “El feminismo cuestionado. *La inevitabilidad del patriarcado*, de Steven Goldberg” en *Tirando del hilo*, edición de José Teruel, Madrid, Siruela, 2006.

publicó Carmen Martín Gaité muchos artículos, siendo prácticamente la única mujer que lo hacía. Si bien en mi revisión de material que he consultado en papel no he encontrado a otros habituales del círculo de intelectuales que mencionaba antes como los consabidos Rafael Sánchez Ferlosio y Juan Benet, sí participan poetas y escritores de la época. De esta publicación corresponde el artículo: “Personalidad y libertad” perteneciente al número 81 que se publicó el 15 de julio de 1961.

Por último, quiero hablar de *La estafeta literaria*, que, aunque no pertenezca al corpus, forma parte del cuadro de publicaciones frecuentado en la época por Carmen Martín Gaité. Se trata de una revista quincenal de corte específicamente literario donde se escribe sobre literatura y autores. Cabe destacar que es donde más mujeres he visto colaborar, apareciendo tanto como redactoras de los artículos y reportajes como materia de estudio. Por supuesto, en ella también aparecen los habituales Rafael Sánchez Ferlosio y Juan Benet.

En definitiva, Carmen Martín Gaité también en sus colaboraciones fue versátil, flexible e incluso podría decirse que híbrida- como su obra- teniendo en cuenta la diversidad del material consultado al que pertenecen los artículos seleccionados. Además de ser pionera en la publicación de artículos de opinión o literarios, como mujer escritora puesto que, como se ha visto, la pluma femenina no abundaba en la época y sigue sin abundar, al menos en el caso de *Revista de Occidente* cuya actual vigencia me ha permitido consultar números recientes donde la colaboración femenina brilla, un poco, por su ausencia.

1.1.2. Una búsqueda emblemática

Los siete artículos seleccionados para el corpus analítico y puestos en orden cronológico son:

- “Personalidad y libertad”, publicado en *Medicamenta* en diciembre de 1960.
- “La influencia de la publicidad en las mujeres”, publicado en *Cuadernos para el Diálogo* en diciembre de 1965.
- “La búsqueda de interlocutor”, publicado en *Revista de Occidente* en septiembre 1966.
- “De madame Bovary a Marilyn Monroe”, publicado en *Triunfo* en octubre de 1970.
- “Las mujeres liberadas”, publicado en *Triunfo* en abril de 1971.
- “Las trampas de lo inefable”, publicado en *Cuadernos para el Diálogo* en enero de 1972.
- “Los malos espejos”, publicado en *Triunfo* en julio de 1972.

Sin embargo, el orden que le dio Carmen Martín Gaité fue distinto al cronológico. Como hemos visto en el párrafo descriptivo de la primera edición -aunque no es la edición con la que he trabajado es la que me interesa destacar en este apartado por ser esta misma la que encarna la idea originaria de libro como tal concebido por la escritora salmantina-, la colocación de los artículos responde a otra variable diferente a la temporal. En esta primera disposición pone al final del libro los tres artículos dedicados expresamente a las mujeres: “La influencia de la publicidad en las mujeres”, “Las mujeres liberadas” y “De Madame Bovary a Marilyn Monroe”, precedidos por “Personalidad y libertad” y seguidos, a modo de epílogo, por el cuento “Tarde de tedio”. A esta composición hay que añadir el artículo con el que abre el libro recopilatorio: “Los malos espejos”. El resto de los artículos, tienen que ver más directamente con la figura del interlocutor desde un punto de vista literario³⁸ y quedan, se podría decir, en el medio de los mencionados, siendo el que da título al libro el segundo que aparece en este orden peculiar. Finalmente queda un

³⁸ Hay que especificar que “Un aviso: Ha muerto Ignacio Aldecoa”, “En el centenario de don Melchor de Macanaz (1670-1760)” y “Tres siglos de quejas de los españoles sobre los españoles” se escapan también de esta clasificación literaria, pero siguen manteniendo una relación tangencial y de fondo con el tema del interlocutor frente al de sed de espejo y mujer.

conjunto que se puede definir de híbrido, de mezcla estilística y de géneros en la que el texto narrativo juega un papel fundamental al servir de colofón al tema de la necesidad de espejo e interlocutor por parte de las mujeres. De esta forma, de Madame Bovary y Marilyn Monroe pasa a Isabel, protagonista del cuento, una señora de mediana edad, ama de casa y madre de dos niños cuya existencia monótona le resulta *tediosa*. En realidad, es la imagen que tiene de sí misma la que le parece asfixiante, siempre en búsqueda de algo externo a ella, la ropa o el peinado, que la haga salir/escapar de la realidad que vive y sentirse diferente a quien es. En este sentido, el recurso de la peluquería funciona muy bien en el cuento como artificio literario para representar esta “sed de espejo” por parte del personaje femenino como lo fuera el adulterio para la heroína decimonónica: “era lo que necesitaba esta tarde; buena gana de seguir fingiendo una voluntad que no tiene, si precisamente lo que quería era ser sustituida: buscaba esta sensación de abandonarse a otro que manda, la misma que, de niña, la empujaba a elegir siempre el papel de enfermo cuando jugaban a los médicos; pero de médico bien pocas niñas sabían hacer.”³⁹ El hecho de que sea “Los malos espejos” el primer artículo del libro, hace pensar en la idea de una estructura circular que dota de un sentido propio a la obra en su conjunto que no tienen los artículos publicados y leídos por separado. Siguiendo esta línea, vemos las referencias al texto narrativo en las siguientes palabras de “Los malos espejos”: “esa sed de que alguien se haga cargo de la propia imagen y la acoja sin someterla a interpretaciones, un terreno virgen para dejar caer muerta la propia imagen, y que reviva en esa persona.”⁴⁰ En el tiempo, este artículo fue redactado en 1972, fecha cercana a la publicación de la obra y supone el último escrito por la autora al momento de hacer la selección; sin embargo, en el espacio lo coloca al inicio, el primero en abrir el diálogo a la cuestión de

³⁹ Carmen Martín Gaité, “Tarde de tedio” en *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*, Madrid, Nostromo, 1973, p. 116.

⁴⁰ Carmen Martín Gaité, *La búsqueda de interlocutor*, op. cit. 20.

la interlocución y el espejo, entiendo que como un guiño a la estructura y a la temática del texto recopilatorio.

El hecho de que el cuento no aparezca en ediciones posteriores puede ser debido a varias cuestiones, la publicación de un libro de *Cuentos completos* donde insertó “Tarde de tedio”, la preocupación estilística por la hibridación de géneros, o bien que al aumentar el material en la nueva publicación, la autora lo coloca justo detrás del último artículo de la primera edición; es decir, de “De Madame Bovary a Marilyn Monroe”, lugar que ocupaba la obra narrativa y quizá en esta nueva estructura ya no quedaba tan claro el sentido del remate *cuentístico*. No obstante, el orden de las publicaciones añadidas sigue sin ser el cronológico teniendo en cuenta que fueron escritas en los mismos años que las de la primera edición; esto es, de los años cincuenta a los setenta. En esta línea, la tercera edición incrementada también es agregada después del último artículo de la segunda edición “Ponerse a leer”; sin embargo, estos artículos añadidos sí pertenecen a décadas posteriores, principalmente al último lustro de la década de los noventa.

Otra cuestión que aporta unicidad a la recopilación de textos como concepto de libro frente a los artículos y cuento dispersos es la dedicatoria posterior a algunas de sus publicaciones que el paso del tiempo permite, añadiendo un matiz nuevo de significado que no posee la publicación original. En especial quiero resaltar la que aparece en “La búsqueda de interlocutor” para su amigo Juan Benet con la apostilla: “cuando no era famoso”. Como hemos visto, el artículo salió a la luz en *Revista de Occidente* en 1966, pero la publicación del libro es de 1973. En estas fechas, Carmen Martín Gaité atravesaba un periodo de sequía ficcional tras la fría acogida que tuvo su última novela *Ritmo lento*. Situación que también vivieron Rafael Sánchez Ferlosio y Juan Benet como da cuenta de ello Domingo Ródenas de Moya. El profesor universitario comenta que como respuesta al bloqueo de la página en blanco los tres escritores se decantan por reflexionar

teóricamente sobre la narración dando fruto años más tarde a *El cuento de nunca acabar* (1983) de Carmen Martín Gaité, *La inspiración y el estilo* (1966 y reeditado en 1973) de Juan Benet y *Las semanas del jardín* (1974) de Rafael Sánchez Ferlosio⁴¹. Gracias a la pervivencia y publicación de la correspondencia epistolar que mantuvo Carmen Martín Gaité con Juan Benet⁴² y a la publicación de *Cuadernos de todo* podemos saber que ambos escritores “discutieron” y argumentaron, con ideas más bien opuestas, sobre el estilo, la interlocución y la función del lector en la literatura. En concreto, en la novela ya que los dos hacen referencia a una de su producción al momento de la correspondencia. *Ritmo lento* en el caso de Carmen Martín Gaité que ya había escrito y publicado, pero que seguía rondando en la mente de la escritora y *Volverás a región* de Juan Benet que se fraguó al hilo de la redacción de las cartas. El éxito de esta última frente al que tuvo *Ritmo lento*, junto con las reflexiones de ambos sobre la redacción de *La inspiración y el estilo*, abre una brecha estilística entre los dos, ya que Carmen Martín Gaité aboga por la importancia de tener una imagen concreta del interlocutor en la narración, ya sea oral o escrita, que alude a la presencia del mismo en las palabras del discurso y en las del texto marcando el tono y orientando la invención narrativa. Sin embargo, para Benet la figura del destinatario es más abstracta y “pasiva” en la producción escrita⁴³ al que no da tanta importancia y del que casi prescinde. Si tenemos en cuenta la equivalencia de interlocutor y lector, me atrevo a decir, apoyada en el especialista catalán, que para Carmen Martín Gaité esta manera de Juan Benet de actuar es la misma que la del narrador egocéntrico⁴⁴,

⁴¹ Domingo Ródenas de Moya, “Las razones de una poética narrativa” en *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*, Madrid, Siruela, 2014, formato e-book, posición 2251.

⁴² Libro de correspondencia epistolar entre Juan Benet y Carmen Martín Gaité: *Carmen Martín Gaité Juan Benet Correspondencia*, editado por José Teruel, Barcelona, Galaxia Gutemberg y Círculo de Lectores, 2011.

⁴³ Domingo Ródenas de Moya, “Las razones de una poética narrativa” en *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*, op. cit. pos. 2273 y 2279.

⁴⁴ *Ibidem*, pos. 2292.

categoría que desarrollará en el ensayo *El cuento de nunca acabar* y que veremos en el próximo capítulo.

Otro elemento que fue *recortado* en ediciones posteriores fue el título. El primer ejemplar apareció bajo el nombre: *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*; de la segunda y tercera edición en adelante se redujo a *La búsqueda de interlocutor*, quizá por los mismos motivos que antes he mencionado con la desaparición del cuento. En cualquier caso, esas otras “búsquedas”, aunque, como hemos visto, para Carmen Martín Gaité todas las búsquedas se reducen a la de un destinatario adecuado, pueden hacer referencia a los otros temas que circulan en la compilación periodística como es la dicotomía “ser interior” y “ser exterior”; la “mujer”; la “identidad”; la “soledad”; la “libertad”; el “amor” y el/lo “otro”. Todos ellos, al mismo tiempo, se pueden concentrar en una única idea: “romper” la pesada carga propia de “la soledad” con la presencia del “otro”. En este sentido, los artículos escogidos para el análisis se pueden clasificar en tres grandes bloques temáticos:

- Referentes a la comunicación, narración e interlocutor: “La búsqueda de interlocutor” y “Las trampas de lo infame”
- En torno a la imagen y la personalidad: “Los malos espejos” y “Personalidad y libertad”
- Sobre las mujeres: “La influencia de la publicidad en las mujeres”, “Las mujeres liberadas” y “De madame Bovary a Marilyn Monroe”

La dinámica de casi todos los artículos es desarrollar un fenómeno, a partir de una anécdota personal de la autora, y llevarla a un análisis y reflexión general aplicable a cualquier individuo. Lo que se resalta, es que todo aquello de lo que habla Carmen Martín Gaité sale siempre de ella misma; es decir, ha pasado por su filtro, se “ha aventurado a solas” a conocer y experimentar lo que sea de lo que escriba. El especialista y profesor José Teruel, comenta en su edición al libro recopilatorio de artículos periodísticos de

Carmen Martín Gaité, *Tirando del hilo*, “todo para ella era un cuento que tenía que estar bien contado. [...] Por ello el enfoque de su crítica, ya sea de libros o de costumbres, asume un tono narrativo y autobiográfico, propiamente ensayístico, sin miedo a desafinar.”⁴⁵ De ahí que *todo* lo vincule con las cosas que le marcaron en su vida. Este recurso lo hace constantemente. Sitúa en el espacio y en el tiempo aquello que narra. Marca el lugar: ella misma; y el origen: una experiencia vivida en primera persona para dar paso a la trayectoria de la misma y después poniéndola en situación ajena o extrayendo una idea/conclusión propia de dicho fenómeno.

En este sentido, no es de extrañar la omnipresencia de la mujer en todo el libro. Durante estos primeros años, como demuestran los cuadernos de *Cuadernos de todo* relativos a esas fechas⁴⁶, hay una insistencia casi obsesiva en la cuestión femenina. Es también la época en la que decide separarse de su marido Rafael Sánchez Ferlosio en 1970 y vivir únicamente con su hija. Por lo tanto, son años de turbulencia relacional, de ruptura matrimonial y de lidiar con la soledad a la que escogió como compañera puesto que no se tiene constancia de que viviera con otra pareja sentimental ni de que se volviera a casar. De este modo, adquiere protagonismo la casa, el hogar como espacio habitado en soledad. A partir de esto, el eje casa, soledad y mujer será una constante en el discurso de Carmen Martín Gaité y se puede apreciar en el hecho de que, cuando se trata de los tres artículos sobre mujeres, las referencias al espacio y las metáforas del mismo aumentan.

En cualquier caso, fueron temas que, a pesar de la mayor intensidad que les dedicó en este periodo concreto, la acompañaron toda su vida como muestran algunos artículos publicados, sobre todo, en la década de los noventa, recogidos en *Pido la palabra*, *Agua pasada* y *Tirando del hilo*: “Estilo amoroso de la mujer a través del tiempo”; “El amor en

⁴⁵ Carmen Martín Gaité, *Tirando del hilo*, op. cit. 30.

⁴⁶ En concreto se corresponden con los cuadernos uno, dos y tres de la clasificación hecha por Maria Vittoria Calvi en su edición de 2007.

la literatura y en la vida”; “La mujer en la literatura”; “El espacio habitable”; “A nivel de pareja”; “Las mujeres que abandonan a sus hijos por un hombre” y “Mujer y ficción”. Lo más llamativo entre los artículos de *La búsqueda de interlocutor* y estos últimos es la diferencia de tono de los mismos siendo los primeros más mordaces acerca del tema de la soledad, posiblemente a consecuencia de la situación matrimonial que estaba viviendo la autora en ese momento.

En definitiva, los artículos y temas escogidos para analizar en esta primera etapa de Carmen Martín Gaité son relevantes tanto en su biografía como en su trayectoria literaria cuya evolución demuestra que estos primeros años fueron de *búsqueda* incesante, de toma de conciencia y de punto de partida.

1.2. *Usos amorosos del dieciocho en España*

1.2.1. De tesis doctoral a libro fundacional de los estudios de la mujer

De los tres ensayos históricos que produce la autora en estas fechas⁴⁷, todos ambientados en el siglo XVIII, se selecciona *Usos amorosos del dieciocho en España* por la temática del trabajo acorde con el objeto de estudio de la presente investigación.

La fuente originaria de este libro fue el proyecto de tesis doctoral⁴⁸ de Carmen Martín Gaité titulado: “Lenguaje y estilo amorosos en los textos del siglo XVIII español” que presentó en Madrid el 12 de junio de 1972 obteniendo la máxima calificación y el Premio Extraordinario de fin de carrera. Meses más tarde de ese mismo año, se publica en la editorial Siglo XXI la adaptación en forma de libro con el título *Usos amorosos del dieciocho en España*. Ambos textos gozaron de gran reconocimiento en su momento,

⁴⁷ *El proceso de Macanaz* y *El conde de Guadalhorce* son los otros dos.

⁴⁸ La primera idea de tesis doctoral que quiso desarrollar trataba sobre los cancioneros galaico-portugueses, la cual abandonó porque su director no le hacía mucho caso y como consecuencia de empezar a salir más con su grupo de amigos de Madrid dentro de la bohemia literaria. Sin embargo, de alguna manera, concluyó su investigación con el prólogo y edición del libro: *Ocho siglos de poesía gallega: Antología bilingüe* en 1972 junto con Andrés Ruiz Tarazona.

sobre todo la versión adaptada, cuya trascendencia en el tiempo lo han colocado como libro de referencia y consulta para estudios del siglo XVIII. De hecho, el catedrático de historia de la lengua y miembro de la Real Academia de la Lengua Española, Pedro Álvarez de Miranda, explica en un artículo sobre *Usos amorosos del dieciocho en España* que se convirtió en libro fundacional de los estudios de la mujer en España, al menos los referentes al siglo XVIII: “todos los estudiosos, y sobre todo estudiosas, que desde entonces han discurrido por esos derroteros [se refiere a los estudios de mujer] han debido manejarlo, y desde luego lo citan con respeto o admiración. Manteniéndonos en la órbita anglosajona podríamos calificarlo como verdaderamente *seminal*.”⁴⁹

En cuanto a las diferencias entre ambos textos, durante mi estancia de investigación en Madrid, la Universidad Complutense de la misma ciudad parece que no disponía de un ejemplar de la tesis en su archivo para consulta por lo que resultaba difícil rastrear su paradero teniendo en cuenta que el especialista y editor de sus obras completas José Teruel había corrido con la misma suerte al elaborar el tomo IV relativo a los ensayos históricos. Sin embargo, meses más tarde de mi regreso a México, me escribieron de la Biblioteca de Filología para decirme que se había encontrado un ejemplar de la tesis de Carmen Martín Gaité. Debido a la escasez de tiempo y de recursos, no me ha sido posible volver a Madrid para revisarla con el fin de realizar una comparación más rigurosa. Sin embargo, José Teruel deduce que no debe haber muchos “cambios sustanciales”⁵⁰ entre los dos, debido a los pocos meses que separan el texto académico de su publicación editorial. En cualquier caso, este dato viene a corroborar la buena acogida que tuvo la tesis desde el principio.

⁴⁹ Pedro Álvarez de Miranda, “Carmen Martín Gaité y el siglo XVIII español” en *Ínsula*, enero-febrero 2011, n° 769-770, p. 23.

⁵⁰ Carmen Martín Gaité, *Obras completas IV. Ensayos I. Investigación histórica*, edición de José Teruel, Madrid, Espasa/Círculo de Lectores, 2015, p. cit. 37.

La relación de Carmen Martín Gaité con el siglo XVIII es muy especial y particular. Ella misma lo ha comentado en numerosas ocasiones. No entendía por qué en plena dictadura franquista, se obviaba este siglo de la historia del país (por ejemplo, en el ámbito educativo) como si nunca hubiera existido o fuera demasiado aburrido para dar cuenta de ello. No obstante, lo que vino a descubrir la escritora salmantina, fue que el siglo de las luces escondía, precisamente, los aires de libertad que tan rígidamente se habían cortado después de la Segunda República.

Una vez metida en materia, entre libros de historia en la biblioteca del Ateneo de Madrid que versaban sobre esta centuria, tropezó -además de con Melchor de Macanaz del que se verá completamente fascinada al punto de seguir su rastro y de escribir su primer libro de ensayo histórico sobre él- con un fenómeno dieciochesco muy interesante sobre las relaciones amorosas de cierto sector de las clases altas: el “cortejo” que brevemente se puede definir como el joven que acompañaba y daba conversación a la dama en ausencia del marido.

En él se ponen en juego todos los elementos temáticos mencionados en *La búsqueda de interlocutor*, conjugándolos para analizar el concepto de amor en ese siglo y las dinámicas de relación amorosa entre hombres y mujeres de distintas clases sociales, pero principalmente de la clase privilegiada. Hay que señalar que, aunque desde el título apreciamos una aparente neutralidad en cuanto al género es indudable que en el fondo es un trabajo que pone de relieve a las mujeres como objeto de análisis comunicativo y amoroso.

El siglo XVIII se define por ser una etapa de logros de ciertas libertades sociales y culturales, así como por el establecimiento de las bases que fundamentan los derechos humanos que amparan las sociedades occidentales de la actualidad. Para Carmen Martín

Gaite y otras pensadoras de lo femenino⁵¹, también supone los albores del feminismo, en el sentido de despertar de la conciencia y del cultivo de estudios ensayísticos de índole reflexiva referentes a la mujer⁵², pero no de crítica a su condición –como venía siendo costumbre por muchos filósofos y escritores hombres- o para establecer el modelo de conducta de la misma, sino, más bien, para cuestionarlo en apoyo a su educación – haciendo hincapié en la necesidad de ampliar su conocimiento de únicamente el ámbito doméstico-, a la formación de su personalidad y a la construcción de su autonomía. Es decir, aunque hay obras y autoras de sesgo feminista anteriores al siglo XVIII⁵³, es en este último cuando se inicia a “indagar en la cuestión de la mujer de un modo filosófico o teórico”.⁵⁴

Pero también es el contexto histórico que enmarca el primer libro de ensayo⁵⁵ de la autora y de su primer estudio sobre las relaciones amorosas. Este último punto es importante, ya que como se ha comentado en el párrafo anterior, es en esta época donde da comienzo la historia del feminismo o del pensamiento feminista en España. Por lo tanto, parece lógico pensar que no sólo fue la investigación sobre la vida y peripecia de

⁵¹ Para ampliar este tema consultar *Antología del pensamiento feminista español* y el “Exordio preliminar” de *Usos amorosos del dieciocho en España*.

⁵² Un buen ejemplo de esto es el estudio de Benito Jerónimo Feijoo sobre las mujeres: “Defensa de las mujeres” dentro del libro *Teatro crítico universal*, tomo primero, Madrid, Alianza, 1970. Edición que, precisamente, corrió a cargo de Carmen Martín Gaité.

⁵³ Desde la Edad Media, destacan mujeres que han encontrado en la escritura una forma de analizar y entender su condición social, a la vez que medio de transformar la incomprensión con las figuras de poder y la exigencia de la función materna que es recluida a las labores y espacio domésticos. En este sentido, muchas se refugiaron en la religión para escapar de esta dinámica (en esa época, era la alternativa viable para no casarse sin que estuviera mal visto) y tener al mismo tiempo la oportunidad de instruirse y educarse. Es aquí donde entran en relación con la lectura y la escritura, convirtiéndose en un modo de conocimiento y expresión propios que ponen en práctica con la publicación del resultado en forma de libros. Es el caso de Teresa de Cartagena o Teresa de Ávila. Más adelante, tenemos a María de Zayas o Sor Juana Inés de la Cruz. Son algunos ejemplos que demuestran que la educación y, por ende, la escritura eran los instrumentos que utilizaban estas mujeres para equiparar su conocimiento al de los hombres, es decir, al conocimiento de quien ostentaba el poder y, por lo tanto, tratar de hacerse visibles y de validar su pensamiento. Para ampliar la información sobre este tema consultar a M^a Ángeles Cabré; *Leer y escribir en femenino*, Girona, Aresta Mujeres, 2013 y María-Milagros Rivera Garretas; *Nombrar el mundo en femenino*, Barcelona, Icaria, 2003.

⁵⁴ Roberta Johnson y Maite Zubiaurre (eds.), *Antología del pensamiento feminista español*, op. cit. 11.

⁵⁵ *El proceso de Macanaz en Obras completas Vol. IV: Ensayos I. Investigación histórica* ed. José Teruel, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2015.

Melchor de Macanaz, ni el interés por llenar el vacío de conocimiento de esta centuria⁵⁶ lo que la llevaron a elegir el periodo de la Ilustración como fondo para hablar del amor y su dinámica relacional.

Otro dato interesante de este siglo es el gusto por la curiosidad y la pesquisa que, irremediablemente, llevan a la búsqueda del origen y al proceso de investigación. En otras palabras, es una época donde prima el cuestionamiento y la reflexión. Prueba de ello es el nacimiento, auge y proliferación del ensayo para dar cuenta de dichas disertaciones; colocándose, de esta manera, en el género literario predominante frente al teatro, la novela o la poesía. En este sentido, el siglo de las luces prepara el terreno para la combinación tan especial entre ensayo y mujer. Por un lado, por ser la época donde se comienza a cuestionar de forma teórica la situación social de la mujer eligiéndose el ensayo para desarrollarlo y, por otro lado, porque entre los pensadores que escribieron sobre el tema se encuentran también mujeres.⁵⁷ Este hecho es crucial pues se da paso a otro nivel en el estudio y conocimiento sobre la mujer ya que se lleva a cabo desde dentro, *desde la mujer*; es decir, el punto de partida es la experiencia femenina.

En el caso de Carmen Martín Gaité, el ensayo es casi como su segunda piel, es un género en el que se siente muy cómoda⁵⁸, -si bien siempre jugó mucho con la frontera de los géneros y de las corrientes literarias siendo una escritora muy difícil de catalogar⁵⁹-. Por otro lado, decide formar parte de esta tradición literaria debido a que el carácter

⁵⁶ Pedro Álvarez de Miranda en “Carmen Martín Gaité y el siglo XVIII español” en *Ínsula*, op. cit. 20.

⁵⁷ Entre las que destacan: Josefa Amar y Borbón e Inés Joyes.

⁵⁸ Conversación privada con José Teruel comenta que Carmen Martín Gaité es en realidad una escritora de ensayos. Prueba de ello es la relevancia que adquiere el diálogo y la conversación literal y a través de diferentes medios (correspondencia postal o diario) en sus novelas como objeto y como recurso literario: *Retahílas*, *Nubosidad variable*, *La Reina de las Nieves* entre otras. No hay que olvidar que esta frecuencia de uso en su obra no sólo es debido al interés conocido de la autora por el tema de la comunicación, del interlocutor y la narración, sino también por la equiparación del ensayo con el diálogo. Es decir, la estructura básica del ensayo es una conversación dialogada con el propio autor y con el lector de la que Carmen Martín Gaité gustaba tanto.

⁵⁹ Ella misma lo explica en *Usos amorosos de la postguerra española*.

reflexivo e intimista del ensayo permite escribir desde el “yo” de la primera persona y también permite la expresión y desarrollo de ideas que parten de la experiencia propia⁶⁰.

Al mismo tiempo, desde 1963 hasta 1974 (once años), Carmen Martín Gaité no publica ninguna obra narrativa⁶¹. Como hemos visto, la fría acogida que tuvo su última novela *Ritmo lento* la llevan a un bloqueo ficcional que vuelca con intensidad en la escritura ensayística. En este sentido, el ensayo histórico le sirve de balsa a la que agarrarse para no ahogarse y para mantenerse en activo.

1.2.2. Entre dos siglos

En cuanto a las cuestiones formales del libro, se puede apreciar, dando una ojeada rápida al índice, que sigue manteniendo muchas características del formato original. De esta manera, el ensayo histórico consta de una introducción, nueve capítulos -de los cuales el último está dedicado íntegramente a la educación de las mujeres-, conclusiones lingüísticas, bibliografía fundamental, índice onomástico y el exordio preliminar que antecede el texto funcionando de guía y referente del mismo. Y este elemento va a ser determinante a la hora de realizar la lectura de la obra.

Primero detengámonos en definir la palabra *exordio*: “principio, introducción, preámbulo de una obra literaria, especialmente la primera parte del discurso oratorio, cuyo objetivo es atraer la atención y preparar el ánimo de los oyentes.”⁶² En concreto, me interesa destacar esta última parte de reclamo del público y su preparación para el posterior discurso. A mi juicio, Carmen Martín Gaité utiliza las palabras preliminares del exordio para que el lector las tenga en cuenta y resuenen en su cabeza durante la lectura del resto del texto. Digo esto porque, si bien es cierto que la obra está claramente

⁶⁰ José Luis Gómez-Martínez, *Teoría del ensayo*, op. cit. 38.

⁶¹ José Jurado Morales, *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité*, op. cit. 13.

⁶² RAE: <http://dle.rae.es/?id=HHGAYWS>.

delimitada al siglo XVIII y su contexto particular, hecho evidente desde el mismo título, pero que también la autora se preocupa por confirmar: “me he ceñido a la época en que floreció esta moda y mis desviaciones han sido retrospectivas, es decir, que no he hecho nunca alusiones a los aspectos que actualmente”; hay matices en sus palabras que nos indican o sugieren lo contrario. Continúa diciendo la autora: “que actualmente hayan venido a presentar situaciones galantes más o menos comparables [...]. Y nunca he olvidado -porque además nada de lo que bulle en torno me consentiría ese olvido- las fricciones actuales de tal proceso.”⁶³ Es decir, de alguna manera, ha tenido en cuenta el contexto del siglo XX que ella estaba viviendo al momento de elaborar y redactar la tesis. Es más, la escritora salmantina nos quiere indicar cuál es el lugar desde el que habla, desde el que se posiciona como entidad discursiva y que no es otro que ella misma y su vivencia o experiencia personal. Dice así:

Ni, por supuesto, [he olvidado] el lugar desde el que yo misma, con los pies aquí y los ojos en esos papeles de antaño, a ratos de espectadora y a ratos en la brega, he venido tratando de mantener la mente a salvo e intentando desenmarañar algún cabo de hilo para unir, a través del contradictorio siglo XIX, los vicios del cortejo con las falacias y tergiversaciones que anidan en la raíz de muchas relaciones extramatrimoniales padecidas por mujeres de hoy.⁶⁴

En la cita se puede apreciar una estrategia discursiva en la cual Carmen Martín Gaité parece que se debate entre no aludir la situación del presente de la obra cuando dice “he venido tratando de mantener la mente a salvo” y establecer coincidencias de ambos siglos en “e intentando desenmarañar algún cabo para unir [...] los vicios del cortejo con las falacias y tergiversaciones [...] de hoy”. Además, en su vaivén de aquí y allá, ella elige los pies, aquellos que la sostienen y la colocan en una coordenada espacio-temporal, como representantes del siglo XX “con los pies aquí”, mientras que los ojos que tienden a la

⁶³ Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos del dieciocho en España*, op. cit. XVII.

⁶⁴ *Ibidem*.

ensoñación son los que representan los “papeles de antaño”, el pasado. Es decir, está fluctuando entre ambas épocas y, por lo tanto, el texto ensayístico se alimenta de este puente informativo. José Luis Gómez-Martínez comenta en su *Teoría del ensayo* que “el ensayista escribe desde y para una época, por lo que los temas y la aproximación a ellos estarán forzosamente subordinados a las circunstancias del presente vivido.”⁶⁵ De esta forma, al hacer la lectura del texto no debemos olvidar que Carmen Martín Gaité está escribiendo desde y para un público lector de final de la postguerra.

Otro dato significativo, es el hecho de que la autora destaque el padecimiento de las *mujeres* por las “falacias y tergiversaciones” de las “relaciones extramatrimoniales”. No de hombres y mujeres, sino de *mujeres*. Además, utiliza un verbo, *padecer*, que alude a sufrimiento, castigo o soportar un agravio, como recoge el diccionario⁶⁶. Es decir, su objeto de estudio se centra en la mujer como principal blanco del fenómeno que acarrea consecuencias negativas o perjudiciales para ella. Y especifica más, el padecimiento de mujeres de *hoy*. El adverbio temporal pone fin a la cita, pero también es la última palabra del exordio preliminar antes de abordar el análisis histórico. Esta disposición aparentemente inocua de terminar con “mujeres de hoy” parece funcionar en la lectura del ensayo como lo hace el *eco*, rebotando en los distintos capítulos una vez que se ha leído, consiguiendo así el fin planteado al principio de captar la atención del público y prepararlo para lo que sigue.

¿A qué se debe esta ambivalencia discursiva con respecto al tiempo por parte de la autora? Planteo esta pregunta porque llama la atención que este volver al presente de la redacción del libro lo haga de una manera casi insistente como para pensar que no hay una intención detrás. Hay que recordar que Carmen Martín Gaité está escribiendo y

⁶⁵ José Luis Gómez-Martínez, *Teoría del ensayo*, op. cit. 31.

⁶⁶ RAE: <http://dle.rae.es/?id=RQZX5Qb>.

publicando el libro en la etapa final del régimen franquista, ya que el dictador muere el 20 de noviembre de 1975 y la obra sale a la luz en 1972. La imposición política tras la guerra civil supuso también la imposición de un modelo, de unas reglas que debían ser acatadas sin discusión por todos, en especial por aquellos que no estaban de acuerdo con el régimen. En consecuencia, se impuso el miedo, la censura y el silencio. En esta situación, la expresión queda limitada, rota, secreta, codificada, se vuelve metáfora. Por otro lado, a partir de los años sesenta muchos historiadores hablan de una “relativa” apertura⁶⁷ en la España del momento y al mismo tiempo, asistimos al florecimiento de movimientos de reivindicación social que sacudieron a todo Occidente al término de las guerras mundiales, entre ellos el feminismo. Quizá por este motivo, a pesar del posible “reto” que pudiera suponerle a Carmen Martín Gaité la investigación al trabajar un siglo, el XVIII, que la dictadura trataba de silenciar, y al estudiar un fenómeno que daba ciertas alas a las mujeres de clase privilegiada con tintes feministas, sigue presente en el ensayo la cautela para hablar libremente sobre ciertos temas desde la óptica histórica. En este sentido, el tono de *Usos amorosos del dieciocho en España* es más formal y quizá comedido -influido sin duda por el academicismo de la tesis en el que se basa- que los artículos de opinión recogidos en *La búsqueda de interlocutor*.

Por otro lado, la autora realiza la siguiente confesión hablando del “cortejo”:

Pero, antes de toparme con este argumento y de dejarme prender por las incógnitas que me han estimulado a estudiarlo, ya hacía mucho que me venía dando que pensar -casi desde que empecé a padecerlo- el hecho de que la mayoría de las mujeres, tanto las de carne y hueso como las de ficción (modeladoras muchas veces de las de carne y hueso) necesitan con una tan peculiar vehemencia ajustar su comportamiento a patrones refrendados por la opinión vigente, bien sea mayoritaria o minoritaria.⁶⁸

⁶⁷ El periodo que comprende desde de los años sesenta hasta mediados de los setenta son considerados de forma *generalizada* por muchos historiadores como tiempos de “apertura”. Si bien hay que hablar de este término con cuidado como recomienda Tusell, porque, aunque hubo interés de renovación dentro del régimen, nunca se manifestó la intención de un cambio total del sistema dictatorial.

⁶⁸ Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos del dieciocho en España*, op. cit. XIV y XV.

Cabe resaltar, el uso del mismo verbo *padecer* esta vez aplicado en carne propia; lo que viene a confirmar que Carmen Martín Gaité vivió de primera mano el conflicto que le supuso la imagen femenina y su valor o reconocimiento social. Experiencia personal que inevitablemente permeará todo el texto como ella misma afirma más adelante. Pero que, es un fenómeno que sufren, “la gran mayoría”, especifica, de mujeres de “carne y hueso” así “como las de ficción”. Con esta aseveración es difícil no acordarse de madame Bovary y su artículo de 1970. De hecho, en el siguiente párrafo la cita, estableciendo así una relación entre la propia Carmen Martín Gaité, las mujeres del XVIII y las mujeres, dice, “de nuestros días” colocando a la heroína del XIX como eje de la misma: “piénsese, por ejemplo, en que las mismas ansias inconcretas que agitaron a madame Bovary y acabaron por anularla son las que siguen constituyendo, pasado un siglo, el complejo núcleo de malestar que no son capaces de desterrar de su seno gran parte de las mujeres de nuestros días.”⁶⁹ O bien podría decirse con otras palabras, que une la Historia con las historias convirtiéndose en el recurso discursivo de Carmen Martín Gaité en *Usos amorosos del dieciocho en España* y que veremos más clara y abiertamente en los de la postguerra. Sin embargo, esta estrategia no es exclusiva de la escritora salmantina pues como bien explica Hélène Cixous, autora del ensayo sobre la escritura femenina, *La risa de la medusa*: “su discurso, incluso ‘teórico’ o político, nunca es sencillo ni lineal, ni ‘objetivado’ generalizado: la mujer arrastra su historia en la historia”⁷⁰. Por lo que, también en esta ocasión, la autora escoge la hibridación, la mezcla para abordar esta disciplina.

Al mismo tiempo, Roberta Johnson y Maite Zubiaurre afirman que el feminismo en España es difícil de catalogar debido a la gran variedad existente; no obstante, comparten

⁶⁹ Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos del dieciocho en España*, op. cit. XV.

⁷⁰ Hélène Cixous, *La risa de la medusa*, op. cit. 55.

algunas características que lo diferencian del de los otros países y cuyo principal denominador común es que “muchas veces el elemento teórico-filosófico, esto es, la vertiente puramente abstracta, se subordina a otros aspectos de la escritura más relacionados con la historia, la política o la sociología.”⁷¹ Traigo a colación esta cita porque *Usos amorosos del dieciocho en España* es un ensayo histórico, a través del cual se pretende dar a conocer las costumbres entre hombres y mujeres en relación al amor de esa época, pero que, como hemos visto, se centra en el estudio de las mujeres y su condición social durante el siglo de las luces. De hecho, Carmen Martín Gaité dice así del fenómeno del cortejo:

Creo, en resumen, que la moda del cortejo, por muy pueril y estúpida que fuera, supone una importante revolución en las costumbres femeninas españolas, significa la semilla de un primer conato explícito de malestar matrimonial y da lugar, por vez primera a través de las polémicas que desencadenó, a una relativa toma de conciencia -aun cuando muy minoritaria- con respecto a posibles reivindicaciones de la mujer en la sociedad.⁷²

Por lo tanto, habla de las “reivindicaciones sociales de la mujer” a través de un fenómeno histórico del siglo XVIII. Quiero resaltar el hecho de que esta tradición española, como continúan explicando las profesoras universitarias, de utilizar la historia “como argumento fundamental” viene dado de la mano del padre Feijóo en su ensayo “Defensa de las mujeres”⁷³, del cual Carmen Martín Gaité era muy devota; pero, sobre todo, porque el siglo donde da comienzo esta tradición es el mismo que da contexto al libro de la escritora salmantina. De ahí, que la teoría abstracta feminista quede muchas veces en un segundo plano y deba deducirse. Carmen Martín Gaité, se inscribe dentro de esta práctica española de desarrollar teoría feminista/femenina a partir de la historia, del

⁷¹ Roberta Johnson y Maite Zubiaurre (eds.), *Antología del pensamiento feminista español*, op. cit 14.

⁷² Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos del dieciocho en España*, op. cit. XVII.

⁷³ Roberta Johnson y Maite Zubiaurre (eds.), *Antología del pensamiento feminista español*, op. cit 14.

contexto, que comienza en el siglo de las luces y que funciona, a su vez, a modo de estrategia discursiva.

Por otro lado, como veíamos en el apartado anterior, su buceo sobre el siglo XVIII y el trabajo previo de Melchor de Macanaz, cambiaron por completo su manera de acercarse a cualquier objeto de estudio futuro, por lo tanto, el libro que nos ocupa, al entender la

relación del pasado con el presente, de las historias inventadas con las verdaderas, del lenguaje estereotipado con el que pugna por indicar las angustias y necesidades del individuo, de los comportamientos privados con los públicos eran evidencias inseparables ya de mi capacidad de reflexión y contemplación, y que, al invalidar para siempre mi posibilidad de enfocar cualquier asunto desde un punto de vista deslindado y unívoco, trastornaban mis esquemas de orden anteriores.⁷⁴

Estas palabras sacadas del texto que utilizó en la presentación de su tesis doctoral, vemos que la “aparición” y estudio de la Historia en su vida compone un nuevo orden en su escritura, que ella califica de “desorden” puesto que mezcla varias disciplinas y modos en su análisis: la filología, la literatura y la historia. De hecho, la propia autora califica el texto de “híbrido y heterodoxo” si bien se atuvo al formato y características propias de una tesis doctoral, encontramos elementos que denotan su impronta literaria, así como sus particularidades discursivas de *salirse* del hilo para *divagar* y después retomarlo. A esta manera particular de estructurar el pensamiento, Jordi Gracia, la ha calificado de “perderse sin miedo o el arte de pensar”, o como ella misma decía: sus “escapadas por los cerros de Úbeda”. En cuanto a las características literarias, quiero mencionar que la propia Carmen reconoce que su estilo en *Usos amorosos de postguerra española* es principalmente literario. Teniendo en cuenta que está atravesando un periodo de “sequía” ficcional, el asumirse como escritora de narrativa, de literatura, es un paso importante en su carrera, ya que indica la superación del bloqueo. Es decir, pareciera en un principio que para Carmen Martín Gaité la investigación histórica y escribir novelas fueran dos

⁷⁴ Carmen Martín Gaité, “De licenciada a doctora” en *Agua pasada*, op. cit. 365.

cosas separadas, dos oficios completamente distintos; sin embargo, el trabajo de Melchor de Macanaz y posteriormente la redacción de la tesis doctoral arrojan luz, con un nuevo orden, a su propio estilo y composición, desvaneciéndose la disyuntiva. Asume que es filóloga, novelista e historiadora, que las tres disciplinas están relacionadas entre sí y que ella las une de una manera concreta en sus textos, en los cuales prima lo literario. Años más tarde, como veremos, al escribir *Usos amorosos de la postguerra española*, explica en el prólogo que estaba muy contenta de que su ensayo anterior se hubiera leído como si fuera una novela que confirma esta intuición que ella tenía.

En cuanto a la temática de la obra, a diferencia de *La búsqueda de interlocutor*, el amor es el eje vertebral de la misma. Me parece acertado que haya elegido hablar del amor al querer analizar a las mujeres como grupo social y, en consecuencia, poner sobre la mesa cuál era su situación en el siglo de las luces; porque como explica la profesora mexicana, Marcela Lagarde, el ámbito en el que estamos más “colonizadas”⁷⁵ las mujeres es el amoroso y, por lo tanto, en el que más hay que incidir para entender y analizar ese *desorden interior* femenino, en palabras de Caroline Wilson, pero también para generar un cambio. En este sentido, el amor está unido a la soledad, a la imagen o la necesidad de gustar y a la interlocución. Precisamente eso era el cortejo, un hombre al que se *elegía*, y hago hincapié en el verbo que indica un acto voluntario y libre -frente al esposo que normalmente en la época era impuesto, obligado-; para que le hiciera compañía ante la desatención o ausencia del marido. Es decir, cumplía una función de atención y escucha. Por lo tanto, para Carmen Martín Gaité hay una relación entre el amor y la comunicación retomando de nuevo la figura del interlocutor como bisagra fundamental entre las dos obras analizadas.

⁷⁵ Marcela Lagarde, *Para mis socias de la vida*, Madrid, horas y HORAS, p. 2005.

En este sentido, la descripción del cortejo en términos de interlocución, la referencia a madame Bovary y el conflicto de la imagen femenina establecen una conexión con los artículos que escribió por las mismas fechas. De alguna manera, Carmen Martín Gaité pone a dialogar el ensayo histórico con la compilación periodística. No es de extrañar que así suceda, a fin de cuentas, son ideas y fenómenos que convivieron en el pensamiento de la autora el tiempo que duró su redacción con la salvedad de que uno se enfoca más en la esfera pública (social) y los otros en lo privado (íntimo). Éste ha sido el principal motivo que me ha llevado a analizar ambas obras de forma conjunta sin dejar de lado las especificidades de cada una de ellas.

1.3. Temas en común

1.3.1. La soledad como punto de partida

Revisando detalladamente cada uno de los artículos de *La búsqueda de interlocutor*, y los distintos capítulos del ensayo histórico se puede apreciar que hay una fuerte presencia del tema de la *soledad*, aunque parezca una paradoja de sentido, que permea en los textos analizados. Se puede decir que es el tema regidor de la experiencia vivencial de Carmen Martín Gaité en estos primeros años que coincide con el periodo en el que estuvo casada y con la experiencia de ser madre⁷⁶; por lo tanto, es una época en la que tiene muy presente la relación conyugal y la difícil tarea de compaginar los reclamos domésticos, la maternidad y la escritura. Tras la separación de Rafael en 1970, el diálogo con la soledad se intensifica casi de forma obsesiva en especial en relación con las mujeres. Por este motivo, me ha parecido pertinente empezar hablando de este aspecto

⁷⁶ Su primer hijo, Miguel, nació en 1954 y muere a los ocho meses a causa de la meningitis. En 1956, después de desearlo mucho, vuelve a dar a luz, esta vez a su hija Marta, que también morirá años más tarde siendo aún muy joven.

temático que servirá de enlace con los otros dos puntos de análisis de este capítulo: la personalidad y la interlocución.

En este apartado, en consecuencia, se analizarán todos aquellos aspectos y elementos temáticos que hacen referencia a la soledad femenina, pero antes hagamos un repaso al contexto del que parte Carmen Martín Gaité a la hora de redactar las dos obras que nos ocupan.

La toma de conciencia

Si abrimos *Antología del pensamiento feminista español* de las profesoras Roberta Johnson y Maite Zubiaurre veremos que colocan en primer término los ensayos feministas de los años 1726 a 1808 bajo el título “El primer feminismo ilustrado”⁷⁷. De la misma manera, Carmen Martín Gaité en el Exordio de *Usos amorosos del dieciocho en España* comenta que: “algunos datos de este trabajo, por ejemplo, evidencian que limitarse a partir, como suele hacerse, de Concepción Arenal, para explicar el feminismo en España, entraña, cuando menos, cierta miopía.”⁷⁸ Hay que recordar que la pensadora y feminista gallega escribe en el siglo XIX. Sin embargo, la distancia entre la publicación de un libro y otro es nada más y nada menos que de cuarenta años, pero que en cualquier caso viene a recalcar la necesidad de remontar el inicio del feminismo en España, en cuanto a pensamiento se refiere no a movimiento⁷⁹, al siglo XVIII.

Por otro lado, hemos visto que el feminismo es considerado uno de los movimientos sociales que sacudieron a Occidente tras las guerras mundiales y en el caso concreto de

⁷⁷ Roberta Johnson y Maite Zubiaurre (eds.), *Antología del pensamiento feminista español*, op. cit. 22.

⁷⁸ Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos del dieciocho en España*, op. cit. XVI y XVII.

⁷⁹ Roberta Johnson y Maite Zubiaurre (eds.), *Antología del pensamiento feminista español*, op. cit. 12. Las editoras de esta obra explican que ellas decidieron comenzar la antología del pensamiento feminista en España en el siglo XVIII por ser la época en la que se “indaga” en la cuestión de una manera “filosófica o teórica”, aunque haya personalidades y escritoras con obras, normalmente literarias, de contenido feminista en siglos anteriores, remontándose incluso hasta la Edad Media en otros estudios.

España, según Amelia Valcárcel, fue “uno de los principales motores de cambio en la España del postrer medio siglo.”⁸⁰ En este periodo de cambios importantes en la sociedad española las mujeres tuvieron un papel protagonista.⁸¹ Y supone, de alguna manera también, una toma de conciencia de la necesidad de visibilizar el cuestionamiento que se estaba gestando al interior de los grupos feministas del momento. Se debe puntualizar que España no tuvo un movimiento feminista que abogara por los derechos legales y políticos de las mujeres hasta el siglo XX a diferencia de otros países occidentales industrializados donde sí lo hubo ya desde el siglo XIX⁸². Recordemos que es precisamente durante el periodo de la Segunda República cuando se consigue el sufragio femenino en España. En general, hay un consenso en los estudios del inicio del movimiento feminista en España a partir del siglo XX con la incorporación de la mujer al trabajo⁸³.

Si bien las mujeres del mundo occidental ya habían despertado de su letargo a principios del siglo XX, hubo un segundo florecimiento durante la postguerra, tras la “pausa” del conflicto bélico, sobre todo con las proclamas de libertad sexual de mayo del 68. En España, durante los primeros años de dictadura los derechos de las mujeres fueron fuertemente reprimidos frente al avance social experimentado en la Segunda República,⁸⁴ recluyéndola, principalmente, al espacio doméstico.⁸⁵ Las profesoras Roberta Johnson y Maite Zubiaurre explican que aunque “había algunos hilos feministas que no se cortaron

⁸⁰ Amelia Valcárcel, “Treinta años de feminismo en España” en *Historia de las mujeres en España y América Latina*. Volumen IV. Del siglo XX a los umbrales del XXI, Madrid, Cátedra, 2006, p. 415.

⁸¹ Pilar Díaz Sánchez, “Participación social de las mujeres” en *Historia de las mujeres en España y América Latina*. Volumen IV. Del siglo XX a los umbrales del XXI, Madrid, Cátedra, 2006, p. 349.

⁸² Roberta Johnson y Maite Zubiaurre (eds.), *Antología del pensamiento feminista español*, op. cit. 12.

⁸³ M^a Teresa González Calbet, “El surgimiento del movimiento feminista, 1900-1930” en *El feminismo en España. Dos siglos de historia*, edición de Pilar Folguera, Madrid, Pablo Iglesias, 2007, pp. 81-88.

⁸⁴ Para ampliar información de las condiciones, avances en la situación de la mujer y personalidades de la época consultar *Historia de las mujeres en España y América Latina*. Volumen IV. Del siglo XX a los umbrales del XXI, Madrid, Cátedra; *El feminismo en España. Dos siglos de historia*, edición de Pilar Folguera, Madrid, Pablo Iglesias, 2007 y Geraldine M. Scanlon, *La polémica feminista en la España contemporánea (1868-1974)*, Madrid, Akal, 1986.

⁸⁵ *Historia de España siglo XX 1939-1996*, coordinado por Jesús A. Martínez, Madrid, Cátedra, 1999, pp. 189.

durante la dictadura franquista, en su mayor parte las mujeres tenían un conocimiento bastante borroso del feminismo de la era republicana.”⁸⁶ El ensayo de investigación histórica de la autora *Usos amorosos de la postguerra española*, es un buen ejemplo de la situación de la mujer en los años cuarenta y cincuenta, el cual se analizará con más detenimiento en el siguiente capítulo. No obstante, hay que resaltar algunas cuestiones para entender mejor el contexto de la etapa final del franquismo.

La creación de la Sección Femenina, perteneciente a la Falange, liderada por Pilar Primo de Rivera, hermana del dictador, constituyó la base más importante para la orientación y educación de las mujeres durante la primera etapa del régimen siempre de corte conservador y resaltando los preceptos de su mayor aliada, la Iglesia.⁸⁷

- Reclusión de la mujer al espacio doméstico: “el ángel del hogar”.⁸⁸
- El servicio social obligatorio⁸⁹ para las mujeres que querían, entre otras cosas, trabajar⁹⁰ suponía un filtro importante para la incorporación de la mujer al mundo laboral que era el principal medio por el que podía conseguir independencia económica y social del padre o del marido.
- “La eterna menor”: concepción de la mujer como una niña dependiente y subordinada siempre a un “adulto” varón.⁹¹

⁸⁶ Roberta Johnson y Maite Zubiaurre (eds.), *Antología del pensamiento feminista español*, op. cit. 16.

⁸⁷ Teresa Rodríguez de Lecea, “Las mujeres y la Iglesia” en *Historia de las mujeres en España y América Latina*. Volumen IV. Del siglo XX a los umbrales del XXI, Madrid, Cátedra, 2006, p. 267.

⁸⁸ María Cristina Urruela, “El “ángel del hogar”: María Pilar Sinués y la cuestión de la mujer” en *Literatura y feminismo en España (s. XV-XXI)*, edición de Lisa Wollendorf, Barcelona, Icaria, 2005.

⁸⁹ El Servicio Social fue un instrumento adoctrinador creado durante la guerra y reorganizado en 1940 con el fin de consolidar las enseñanzas domésticas, para señoritas, impartidas en las escuelas. Había varias formas de cumplir los seis meses de servicio, aunque lo más común era dividirlo en dos partes. Tres meses formativos de índole doméstica y social en una de las Escuelas de Hogar de la Sección Femenina y los otros tres prácticos de servicio a la comunidad. Estaban eximidas de cumplirlo las casadas, viudas con hijos, monjas y la mayor de una familia de ocho hijos. Y era obligatorio para aquéllas que quisieran realizar alguna actividad que la equiparase socialmente a los hombres y que le permitiera cierta independencia y libertad como, por ejemplo: trabajar, obtención del carnet de conducir, estudiar una carrera universitaria o posesión del pasaporte entre otras. En Geraldine M. Scanlon, *Polémica feminista en la España contemporánea (1868-1974)*, op. cit. 326 y 327.

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ Rosario Ruiz Franco, *¿Eternas menores?: Las mujeres en el franquismo*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.

Sin embargo, los años sesenta, al igual que en el plano político-económico, también representan para las mujeres españolas un cambio a nuevas visiones y costumbres sociales. De hecho, es en esta década cuando se recuperan los temas feministas que se discutían a principios del siglo XX antes de la contienda bélica⁹². Una de las razones más importantes de este cambio fue el aumento de la incorporación de la mujer al trabajo con la correspondiente diversificación y ampliación de los tipos de trabajo que desempeña.⁹³ Debido a la situación económica que estaba atravesando el país, el régimen “permitió” e incluso “alentó” la participación laboral de las mujeres fuera del hogar.⁹⁴ El gobierno necesitaba mano de obra que desempeñara las nuevas actividades económicas: turismo, empresas extranjeras o peonaje industrial y la de la mujer representaba una muy barata.⁹⁵

Cabe destacar también que el intervencionismo de Estados Unidos en el país supuso la entrada del cine, que tanto influyó en la generación de los “niños de la guerra”⁹⁶, como menciona Carmen Martín Gaité en sus escritos⁹⁷, y en el ocio español, con la proyección de un tipo de personajes femeninos muy distintos al modelo que pregonaba la Sección Femenina. Así como también la apertura de las fronteras españolas al turismo europeo y la llegada de diferentes costumbres femeninas que van desde el comportamiento en sociedad, los objetivos y planes de futuro para desarrollar en ésta o la misma forma de vestir pusieron en entredicho las nacionales, cuestionándolas y, en consecuencia, la

⁹² Roberta Johnson y Maite Zubiaurre (eds.), *Antología del pensamiento feminista español*, op. cit. 15.

⁹³ *Ibidem*, pp. 205-210 y Pilar Díaz Sánchez, “Participación social de las mujeres” en *Historia de las mujeres en España y América Latina*, op. cit. 349.

⁹⁴ Amparo Moreno Sardá, “La réplica de las mujeres al franquismo” en *El feminismo en España. Dos siglos de historia*, edición de Pilar Folguera, Madrid, Pablo Iglesias, 2007, p. 138.

⁹⁵ Pilar Díaz Sánchez, “Participación social de las mujeres” en *Historia de las mujeres en España y América Latina*, op. cit. 349.

⁹⁶ Término con el que designa Josefina Aldecoa la generación de niños que nacieron en torno al año 1925 y que se criaron durante la contienda bélica española en su libro, del mismo título, *Los niños de la guerra*, Madrid, Anaya, 1999, como es el caso de Carmen Martín Gaité.

⁹⁷ Su libro-homenaje a Ignacio Aldecoa: *Esperando el porvenir*, Madrid, Siruela, 1994, es un ejemplo, así como otros artículos referentes a la época recogidos en *La búsqueda de interlocutor; Agua pasada; Pido la palabra y Tirando del hilo*.

emulación de los prototipos exportados. Situación que también se vivió como “peligrosa” durante el siglo XVIII como veremos más adelante.

En cuanto a los temas tratados por plumas femeninas/feministas en los inicios del siglo XX, se mantienen durante la postguerra hasta los años sesenta, pero a través de las novelas, género que funciona como vía e instrumento para el desahogo de las preocupaciones de las mujeres y que, además, permitía sortear mejor la censura. Sin embargo, algunas escritoras también logran expresar su pensamiento de una forma “más directa” a través del ensayo como es el caso de Carmen Laforet o Carmen Martín Gaité como apuntan Roberta Johnson y Maite Zubiaurre; si bien, hubo mujeres que consiguieron publicar “ensayos abiertamente feministas durante la dictadura”, como María Laffitte y Lili Álvarez, “quizás por ser aristócratas”⁹⁸. En cualquier caso, hay que destacar de nuevo la relación entre ensayo, mujer y feminismo/lo femenino. De hecho, las mismas especialistas explican que hay una diferencia entre el ensayo y la literatura a la hora de abordar la cuestión feminista, ya que esta última consigue desarrollarlo de una forma distinta donde “el mensaje filosófico se filtra a través de una voz poética o narrativa y de un estilo literario que tiene otros fines que los de convencer sobre un punto de vista.”⁹⁹ Frente al propósito y estilo del ensayo que se construye a partir del “yo” de la primera persona.

El libro de la fiebre

Respecto a la experiencia literaria de sus primeros años creativos, creo que se puede marcar como hito fundacional en el tiempo la redacción de su primera novela *El libro de*

⁹⁸ Roberta Johnson y Maite Zubiaurre (eds.), *Antología del pensamiento feminista español*, op. cit. 16. Recordemos también que el prólogo de la traducción al español de *La mística de la feminidad* de Betty Friedan corre a cargo de Lili Álvarez, texto que conocía Carmen Martín Gaité como confirma en *Desde la ventana*, página 30.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 11.

la fiebre como apunta Joan L. Brown en su artículo “*El libro de la fiebre: la prefiguración de una carrera literaria*”. En este primer contacto largo con la narración escrita, previamente había estrenado su pluma con poemas y anotaciones al margen, Carmen Martín Gaité descubre la necesidad de regresar a sus orígenes como escritora dentro de la literatura escrita por mujeres y, sobre todo, de mostrar su trabajo una vez terminado para no verse interferida ni condicionada por los comentarios de los demás, en especial sus hombres musa del momento, en palabras de José Teruel, Ignacio Aldecoa, Rafael Sánchez Ferlosio y más tarde Juan Benet. En definitiva, es una toma de conciencia de la importancia de creer en ella misma y de seguir sus propias intuiciones de lo que estaba creando. Podría ser éste el momento en el que se da cuenta de que el proceso de creación femenino y el masculino son diferentes, aunque, como también apunta José Teruel, su primera novela la deja sin publicar en vida¹⁰⁰ por no llegar a sus propias exigencias literarias. En cualquier caso, a partir de esta situación, decidió conocerse a sí misma y encontrar su lugar como escritora y como mujer. Toda su vida fue un compromiso con esta premisa, por otro lado, tan inevitable y humana, destacando la férrea lealtad a su propio criterio.

Habitar la soledad

Como se ha apuntado al inicio del apartado, la presencia de la soledad es imperante en los distintos textos analizados. En cuestiones formales de *La búsqueda de interlocutor* veíamos que la disposición de los artículos no había seguido un orden cronológico, sino que se podía pensar que se colocaron en función del tema y del cuento final, pero también por una motivación relacionada con el presente de la autora en ese momento. Por esta razón, el primer artículo del libro fue “Los malos espejos” escrito en julio de 1972, así

¹⁰⁰ Se publicará de manera póstuma por primera vez en 2007 editada por María Vittoria Calvi.

como el último, antes de la pieza narrativa, “De madame Bovary a Marilyn Monroe” de 1970 en los cuales, el tema de la soledad es fundamental como demuestra el alegato final de la publicación donde Carmen Martín Gaité remarca y subraya la idea de que el verdadero problema de la mujer es el enfrentamiento a la soledad.¹⁰¹

Del mismo modo, en el ensayo histórico *Usos amorosos del dieciocho en España* inicia con una dedicatoria a Rafael Sánchez Ferlosio donde se señala el agradecimiento al escritor de *El Jarama* por enseñarle a: “habitar la soledad”¹⁰² y finaliza con: “es una conquista [de las mujeres] en la que todavía quedan muchos y muy serios pasos por dar: la de la soledad.”¹⁰³

En ambos casos, Carmen Martín Gaité está trayendo a su presente las dos obras con el tema de la soledad; de su presente de finales de la década de los sesenta. Señalo este hecho porque, sobre todo en el caso del ensayo histórico, la referencia a la soledad de las mujeres desarrollado en el texto en un principio se relaciona con el ocio y el aburrimiento: “las mujeres de toda Europa se aburrían. No se aburrían más que en otras épocas de la historia, pero sí-y esto es lo típico del siglo XVIII- lo empezaban a saber, a sentirse incómodas y a rebelarse contra ello: necesitaban llenar su ocio como fuera.”¹⁰⁴ A causa de su trayectoria a lo largo de la historia como acompañante del marido y confinada, principalmente, a la casa, las actividades a las que estaba acostumbrada la mujer eran las relacionadas con las labores del hogar sin otro entretenimiento, en muchos casos, que aquellos que le pudiera proporcionar el ámbito doméstico. Con esto también me refiero a las relaciones sociales, las cuales quedaban restringidas, en su mayoría, a las familiares o

¹⁰¹ Carmen Martín Gaité, “De madame Bovary a Marilyn Monroe”, en *La búsqueda de interlocutor*, op. cit. 112.

¹⁰² Frase que Carmen Martín Gaité le dedica a Rafael en la obra de ensayo *Usos amorosos del dieciocho en España*. Aunque este libro se publicó en 1972, dos años después de la separación de ambos, la dedicatoria demuestra el cariño que siempre se tuvieron y que la separación se llevó a cabo en buenos términos.

¹⁰³ Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos del dieciocho en España*, op. cit. 271.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 19.

a las amistades del marido o de los hijos. Esto supone un abanico de posibilidades muy limitado para el ocio y el desahogo femenino.

Tanto en el siglo XVIII como durante la postguerra en el siglo XX, hay referencias claras del miedo por parte de la sociedad, predominantemente masculina y por la Iglesia¹⁰⁵ en términos morales, al ocio de las mujeres. Lo que preocupaba eran las actividades con las que podían llenarlo, ya que se tenía la idea de que el ocio femenino llevaba, invariablemente, al aburrimiento. La abundancia económica en la que nadaban las mujeres nobles del siglo de las luces, así como la incorporación de la mujer al trabajo en el pasado siglo permite a estas mujeres “salir” del lugar al que habían estado recluidas tanto tiempo y verse liberada completamente o por algunas horas de las tareas del hogar y en consecuencia no saber qué hacer con su tiempo libre, sintiéndose quizá perdidas o vacías. Es un síntoma parecido al que Betty Friedan acuñó, para las mujeres norteamericanas casadas de los años sesenta, con el título del “problema sin nombre”, que no es otra cosa que el desconocimiento del propio *ser*¹⁰⁶.

En cambio, son los artículos de opinión de principios de los años setenta los que hablan directa y abiertamente del *problema* de la soledad femenina. Resalto *problema* porque así ve la escritora salmantina la soledad con respecto a la mujer. De hecho, menciona en uno de ellos que la vivencia de la soledad, de por sí una tarea difícil tanto para hombres como para mujeres¹⁰⁷, es mayor en la experiencia de estas últimas: “¿por qué las mujeres tienen tanto miedo, tantísimo miedo, un miedo tan específicamente distinto, a la soledad? [...] ¿por qué se aguantan tan mal, tan rematadamente mal -y cada día peor- a sí mismas?”¹⁰⁸ Pero, por otro lado, apunta que es imprescindible para la

¹⁰⁵ Eva Figes, *Actitudes patriarcales*, Madrid, Alianza, 1972, p. 53.

¹⁰⁶ Betty Friedan, *La mística de la feminidad*, Madrid, Ediciones Júcar, 1974.

¹⁰⁷ Como demuestran las teorías existencialistas de Sartre y Beauvoir en auge en la década de los sesenta.

¹⁰⁸ Carmen Martín Gaité, “De madame Bovary a Marilyn Monroe” en *La búsqueda de interlocutor*, op. cit. 112.

construcción de su autonomía e independencia y, sobre todo, para la actividad creadora como puede ser la escritura como señala Roberta Johnson en su artículo “El pensamiento feminista de Carmen Martín Gaité” y junto con Maite Zubiaurre en *Antología del pensamiento feminista español*: “se ha considerado la soledad una condición necesaria para que la mujer pueda constituir una identidad propia y realizarse plenamente como ser individual e independiente, es decir, como trabajadora, intelectual, escritora o artista.”¹⁰⁹

En el primer caso, podemos apreciar que la soledad es un problema agudo en las mujeres y que la autora especifica de *distinto*. Parece que esta diferencia alude a una falta de conocimiento por parte de las mujeres, a un saber que le ha sido negado y que presuntamente los hombres tienen o conocen. Subrayo “presuntamente” porque en varias ocasiones, agradece a ciertos hombres de su entorno enseñanzas o consejos relacionados con la soledad y el espacio. Está el ejemplo de la dedicatoria a su marido, explicitando que fue Rafael quien le enseñó a habitar la soledad y también el de la suscripción al Ateneo de Madrid por recomendación de su padre, al que consideraba feminista, cuando la casa se le caía encima y aguantarse a sí misma empezaba a ser insoportable. En esta línea, el último apartado de *Usos amorosos del dieciocho en España* dedicado a la educación de las mujeres responsabiliza a la falta de la misma la condición de la mujer en el siglo de las luces, así como la principal razón de su distinción con los hombres¹¹⁰. Pero esta responsabilidad, y es lo que me interesa resaltar, también recae en el género masculino como constatan textos de la época¹¹¹. Por lo tanto, se puede deducir que en este aspecto son los hombres los que le sirven de modelo a Carmen Martín Gaité para enfrentarse a la consabida soledad y en este caso, ni la etiqueta de feminista ni la bandera

¹⁰⁹ Roberta Johnson, “El pensamiento feminista de Carmen Martín Gaité” en *Ínsula*, op. cit. 14 y *Antología del pensamiento feminista español*, op. cit. 19.

¹¹⁰ Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos del dieciocho en España*, op. cit. 245 y 246.

¹¹¹ *Ibidem*, pp. 251 y 256.

en apoyo a la mujer tienen connotaciones negativas como sí las tiene en muchos casos cuando habla de otras mujeres.

Por otro lado, en el segundo caso la imagen que plantea la metáfora de habitar la soledad remite al espacio y a una paradoja de significado ya que, según la RAE, soledad significa: “lugar desierto o tierra no habitada”. Los seres humanos se conforman de espacio y tiempo y sus experiencias las perciben también en estos términos espacio-temporales. Son los ejes con los que se rigen el mundo y las personas que lo habitan como variables necesarias para entrar en diálogo con la realidad circundante.

Al hablar de estas coordenadas, es inevitable dirigirse al punto de origen. Durante muchos siglos, el inicio de la vida y del mundo tal cual lo conocemos se narraba en las historias mitológicas donde precisamente se describe la creación del universo y de todo aquello que se conoce hasta el momento presente. A través de las palabras, la persona que escuchaba las historias podía trasladarse a ese hito fundacional y revivir el gran acontecimiento obteniendo dos cosas fundamentales para su vida: sentimiento de pertenencia a algo más grande y ordenado que lo trasciende y sentido de la existencia. Es decir, adquiere el conocimiento más valioso del ser humano: saber quién es y cuál es su destino. Por lo tanto, origen es igual a conocimiento. O, dicho con otras palabras, el origen es el momento y lugar en el que da comienzo la existencia de algo o alguien. Saber esto es importante para poder ubicarse en el mundo y desde ahí actuar, expresarse y crear.

Lo que somos se alberga en el cuerpo, se confunde con él; es un contenedor. De ahí, que Carmen Martín Gaité use el espacio como recurso literario para hablar de lo femenino. En este sentido, la condición de la mujer en la historia, supone un conflicto de espacios contradictorio. La mujer que normalmente ha sido confinada al espacio privado del hogar es incapaz de habitar su propia morada, su propio interior, ella misma.

Es el planteamiento que hace Luisa Muraro en su libro *El orden simbólico de la madre*, en el que alienta, sobre todo, a las mujeres, a volver al origen, a volver a la madre y apreciar su legado para situarse, para encontrar el lugar desde el cual *ser* ellas mismas y recuperar su voz.¹¹² Legado que encontró Carmen Martín Gaité en su madre y en otras escritoras como ya se ha apuntado con la experiencia de su primera novela. El inicio como escritora de Carmen Martín Gaité es el ejemplo más claro de este proceso de toma de conciencia. Partiendo de un ambiente literario marcadamente masculino, la autora salmantina tuvo que bucear en la literatura escrita por mujeres para encontrar su sitio; el lugar desde el cual expresarse. Es lo que se conoce como genealogía femenina y la recuperación de *la palabra* de mujer. Es decir, decidió, en palabras de Carla Lonzi, *partir de sí* (en el sentido de procedencia, pero también de separación) a la hora de expresarse, entablando un diálogo con otras literatas que le sirvieron de mediación entre ella y el mundo. En este sentido, Carmen Martín Gaité, aunque no lo sabía entonces, estaba buscando modelos e interlocutoras femeninas como lo fueron: Virginia Woolf, Rosalía de Castro, Santa Teresa de Jesús o Natalia Ginsburg¹¹³ que la acompañaron a lo largo de su vida; pero principalmente su madre y después su hija. Es precisamente su madre, la que actuó de mediadora entre ella y el miedo a la página en blanco, gracias a la relación de “confianza y autoridad que existía entre ella y su madre” como señala Caroline Wilson.¹¹⁴ La profesora norteamericana está utilizando la palabra autoridad en el sentido que le dan los grupos feministas italianos de Diótima y la Librería de Mujeres de Milán, remontándose al origen del término, el latín *augere* que significa: “hacer crecer” y ella les confería esa *autoridad*. Son relaciones femeninas que funcionan de modelo y soporte

¹¹² Luisa Muraro, *El orden simbólico de la madre*, op. cit. 8 y 9.

¹¹³ Joan L. Brown, “El libro de la fiebre: la prefiguración de una carrera literaria” en *Ínsula*, op. cit. 7.

¹¹⁴ Caroline Wilson, *Apuntes* de “La práctica de la Diferencia en la escritura femenina”, clase cuarta impartida en línea dentro del programa del “Máster de la diferencia sexual” durante el primer semestre de 2016, que pertenece al departamento Ricerca delle done de la Universidad de Barcelona, España.

para aumentar la confianza en una misma, pero cuyo intercambio de ideas ayudan también a crecer, a enriquecerse como mujeres y como personas. En *No creas tener derechos*, las mujeres de la librería de Milán, lo explican así: “tal vez por la necesidad, siempre irreprimible, de encontrar una mediación fiel entre la mujer y el mundo, una semejante que sirva de espejo y término de comparación, que haga las veces de intérprete, de defensora, de juez en los contratos entre una y el mundo.”¹¹⁵ Siendo, normalmente, la amistad personal, señalan más adelante, donde las mujeres pueden afirmar este hecho. Quizá por este motivo, Carmen Martín Gaité señala la falta de amistad entre las mujeres del siglo XVIII y su rivalidad como un obstáculo de su crecimiento personal¹¹⁶. Por lo tanto, si antes mencionaba que fue su padre y su marido los referentes en los que se apoya Carmen Martín Gaité para hacerle frente a la soledad; en el caso de la palabra y la escritura, actos creativos, es su madre el bastón indiscutible en el que se apoyaba para crecer como mujer escritora. Pero antes que eso, primero tuvo que aprender a habitar, a estar en *sí*, a convivir con ella misma en soledad, estado que posibilita la reflexión o la creación. Como explica la profesora mexicana Marcela Lagarde: “la soledad es un presupuesto mínimo. ¿Para qué? Para pensar. Es posible pensar en colectivo. [...] Pero si no tenemos espacios de soledad y aislamiento, no podremos descubrir la otra parte del pensamiento, que siempre es el pensamiento individual. [...] También es precisa la soledad para dudar. [...] Y la duda es fundamental para construir una subjetividad moderna en las mujeres.”¹¹⁷ La duda y el cuestionamiento, a su vez, son imprescindibles para evitar la idealización y la creencia absoluta de toda la información que nos llega y con la que entramos en contacto. Esto es importante resaltarlo para entender en el

¹¹⁵ Librería de Mujeres de Milán, *No creas tener derechos*, op. cit. 21.

¹¹⁶ Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos del dieciocho en España*, op. cit. 236-238.

¹¹⁷ Marcela Lagarde, *Para mis socias de la vida*, op. cit. 387.

siguiente apartado el poder de la imagen ideal femenina y la publicidad orientada a las mujeres sobre las mismas.

En cuanto al legado materno, a modo de ejemplo, la escritora salmantina escribe un texto bastante incisivo sobre el *sosiego* describiéndolo como un “tesoro” femenino que se ha perdido:

El sosiego, estado de ánimo imprescindible y previo a cualquier consideración atinada, ha venido siendo confundido por las mujeres, a lo largo de su lamentable historia, con la pereza, el hastío y la pasividad que las impedía hacer uso de él; no les interesaba ni les servía para nada, era un cofre cerrado sobre su tocador. Y las mujeres de hoy, herederas de aquellas náuseas, arrojan el cofre como un adorno inútil sin querer abrirlo ni sospechar el tesoro que contenía, con lo cual se ven más lejos del sosiego que nunca. Tienen demasiado cerca la sensación de haberlo descartado de sus vidas como el peor enemigo como para que se les ocurra pararse a pensar sobre la esencia de tal pretendido enemigo.¹¹⁸

Este saber femenino es precisamente del que habla la filósofa italiana, Luisa Muraro, considerándolo como legado. Para Carmen Martín Gaité fue precisamente su madre quien le enseñó a practicar el sosiego y la paciencia. Sin embargo, en los años sesenta del siglo XX hay una ruptura generacional de las hijas con respecto a sus madres, debido a que las primeras quieren escapar a toda costa de la situación familiar que viven las segundas como esposas sumisas y confinadas únicamente al espacio doméstico.¹¹⁹ Puede ser en este corte generacional, donde la herencia materna se rompe.

En cualquier caso, este cofre del que las mujeres se han deshecho, es el “secreto” de aprender a habitar la soledad. La calma y el sosiego son las características opuestas a la inquietud y las ansias con las que Carmen Martín Gaité describe a las mujeres del siglo XVIII y del XX no sabiendo que, a sus ojos, precisamente desde ese estado de tranquilidad se hace posible afrontar los retos que plantea la soledad. O como dice

¹¹⁸ Carmen Martín Gaité, “Las mujeres liberadas” en *La búsqueda de interlocutor*, op. cit. 99.

¹¹⁹ Pilar Díaz Sánchez, “Participación social de las mujeres” en *Historia de las mujeres en España y América Latina*, op. cit. 351.

Marcela Lagarde: “la soledad es indispensable para el fortalecimiento personal. Para desarrollar habilidades de fortaleza subjetiva, para conocer cuáles son las potencias reales que tenemos. Solas, no sumadas a otras, no confundidas con otras, no en equipo. [...] Para muchas otras cosas sirve la soledad. Para serenarme. La serenidad es indispensable, sobre todo para las mujeres [...]. La serenidad es sosiego. Necesitamos ratos de calma.”¹²⁰

1.3.2. La ansiada personalidad

El siguiente tema que nos ocupa, el de la imagen o personalidad femenina, se enfoca principalmente en los cuatro últimos artículos, relativos a las mujeres, de *La búsqueda de interlocutor* y en muchos apartados del libro ensayístico ya que la aparición de la moda del cortejo va unida, en gran medida, a la consecución de una imagen femenina determinada que era “aceptada” en la época. En este sentido, hay que matizar que el uso que hace Carmen Martín Gaité de la palabra *personalidad* en los textos seleccionados es la del griego *máscara* como señala la profesora y especialista Roberta Johnson¹²¹. A su vez, máscara refiere a representación de un papel, una especie de escudo entre el *ser* y la realidad que funciona muchas veces a modo de escondite, pero muchas otras para sentir liberación. A partir de esta metáfora, Carmen Martín Gaité desarrolla todo un concepto sobre la personalidad femenina, como si de un adorno se tratase, que se adquiere y posee a fin de retrasar el momento inevitable de enfrentar la imagen *real* o desnuda que devuelve el espejo y las ansias que provoca. Una manera que han tenido las mujeres históricamente de adquirir personalidad es a través del casamiento.

¹²⁰ Marcela Lagarde, *Para mis socias de la vida*, op. cit. 388.

¹²¹ Roberta Johnson, “El pensamiento feminista de Carmen Martín Gaité” en *Ínsula*, op. cit. 13.

Del matrimonio a la liberación

Como la misma Carmen Martín Gaité apunta en el Exordio preliminar de *Usos amorosos del dieciocho en España*, durante el siglo de las luces se vislumbra, nunca mejor dicho, “una relativa toma de conciencia”¹²² de la condición de las mujeres en la sociedad. Si bien hay que matizar que la autora se está refiriendo a un sector reducido de mujeres, aquellas de clases altas (y dentro de este grupo habría que afinar aún más), supuso, en cualquier caso, el primer intento para cuestionar de alguna manera su papel en relación con la realidad circundante, en especial la referente al matrimonio.

En este momento de la historia, el matrimonio pasa por una etapa de desprestigio¹²³ social sobre todo a raíz de la entrada del cortejo a tierras ibéricas. Esto se debía al conocimiento, entre las solteras de la nobleza, de la situación conyugal que iban a vivir después de decir el “sí quiero”: aburrimiento. Por lo que muchas casadas emprendían una búsqueda de compañía fuera del matrimonio con quien compartir el tiempo libre y el ocio del que gozaban y de ser atendidas, escuchadas y consentidas. Pero antes de eso, y yo diría que al mismo tiempo, la unión conyugal seguía siendo la principal plataforma para que una mujer conformara o adquiriera *personalidad*. Entiéndase personalidad en el sentido de estatus prestigioso que otorgaba a la recién desposada una situación privilegiada frente a la soltera todavía bajo el yugo paterno: “las solteras habían comprendido [...] que acceder al matrimonio no era ya solamente cambiar de estado [...], sino que, mediante el acceso a aquel nuevo rango, se abría una serie de posibilidades de influencia.”¹²⁴

¹²² Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos del dieciocho en España*, op. cit. XVII.

¹²³ *Íbidem*, p.136.

¹²⁴ *Íbidem*, p. 130.

Este dato resalta la subordinación de la mujer a la figura masculina para ser tomada en cuenta siendo definida siempre en relación con alguien, principalmente un hombre, y no por sí misma; de esta forma una mujer es hija, hermana, esposa o madre: “la mujer sólo tiene personalidad como esposa y madre. No sabe lo que ella misma es”.¹²⁵ Estas palabras de Betty Friedan referidas a las amas de casa estadounidenses de mediados del siglo pasado casan perfectamente con la idea desplegada por Carmen Martín Gaité en *Usos amorosos del dieciocho en España*. De hecho, aunque partamos de una traducción del inglés, no está de más resaltar el uso de la misma palabra: *personalidad* para hablar de la identidad o ser femenino que obtiene al casarse. En cualquier caso, dicha relación tiene un matiz de posesión (donde la mujer es normalmente el objeto de dicha posesión) incluido en su propia expresión: *es hija de*, *esposa de*, colocando a la mujer en una posición de acompañamiento, de papel secundario dependiente de su relación con el actor principal para ser valorada. Si bien es cierto que tanto la cuestión de la personalidad como máscara, como la asignación de roles sociales transita en ambas direcciones: hombres y mujeres, el hecho de que estas últimas dependan de los primeros hace pensar en una situación de “incapacidad” de erigirse en lo que Milagros Rivera Garretas acuña como sujetas del discurso¹²⁶.

Por lo tanto, cabe preguntarse cuál era esa *posibilidad de influencia* que Carmen Martín Gaité nos dice que adquiriría la mujer al casarse, teniendo en cuenta lo ya dicho de su papel dependiente al varón. La escritora salmantina hace hincapié en varios aspectos: adquisición de personalidad e identidad, liberación del control paterno, mayor movimiento y participación social o conseguir un estatus privilegiado. Con lo cual,

¹²⁵ Betty Friedan, *La mística de la feminidad*, op. cit. 53.

¹²⁶ Milagros Rivera Garretas, *Nombrar el mundo en femenino*, op. cit. 59 y 60.

aunque hubiera otra alternativa al matrimonio, como era la vida religiosa¹²⁷, y a pesar del desprestigio/cuestionamiento de la unión sacramental que denota la moda del cortejo, hay que tener en cuenta que las mujeres del siglo XVIII no querían cambiar el sistema de convivencia conyugal, sino que lo que querían era mejorarlo y, sobre todo, adquirir mayores libertades al acceder a él. De las cuatro posibilidades mencionadas hemos visto dos, la primera y la última, ambas relacionadas con una imagen que valora/acepta la sociedad. En cambio, las restantes aluden a cierta libertad individual. Es decir, Carmen Martín Gaité relaciona matrimonio con libertad ante una situación restrictiva y es que según la escritora salmantina parece ser que gozaba de mayor libertad de movimientos cuando una mujer se casaba que estando bajo el yugo paterno: “siempre la autoridad de los padres había sido más difícil de esquivar que la de los maridos”¹²⁸ / “De hecho, siempre, incluso en épocas en que la autoridad del marido pudiera parecer insoslayable, una casada ha sido más tenida en consideración que una soltera, se ha sentido más persona, más segura y de ahí, entre otras razones, el afán de las mujeres por casarse.”¹²⁹

Por otra parte, el matrimonio como liberación para la mujer a ojos de la sociedad era una idea presente en la época de los años sesenta del pasado siglo dentro del ámbito feminista como demuestra el libro *Actitudes patriarcales* de la inglesa Eva Figs publicado a principios de los setenta cuyo prólogo a la versión en castellano corrió a cargo de Carmen Martín Gaité donde se habla de esta situación.¹³⁰ Esto quiere decir, que a pesar de la contradicción/conflicto que tuviera Carmen Martín Gaité con el feminismo, utiliza y se sirve de herramientas construidas o desarrolladas por investigadoras feministas para abordar el tema de las mujeres. O, dicho con otras palabras, la escritora salmantina es

¹²⁷ Desde la Edad Media, muchas mujeres se refugiaron en la religión para escapar del matrimonio sin que estuviera mal visto y, además, tener al mismo tiempo la oportunidad de instruirse y educarse. En *Leer y escribir en femenino* y *Nombrar al mundo en femenino*.

¹²⁸ Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos del dieciocho en España*, op. cit. 130.

¹²⁹ Carmen Martín Gaité, “Las mujeres liberadas” en *La búsqueda de interlocutor*, op. cit. 97.

¹³⁰ Eva Figs, *Actitudes patriarcales*, op. cit. 80.

consciente de que feminismo/lo femenino y mujer van de la mano. Como se explicaba al inicio del capítulo, la teoría feminista en abstracto se debe deducir en el ámbito español al camuflarse con otros elementos como puede ser la historia. Éste es un ejemplo muy claro de este fenómeno.

Pero volviendo a las dos últimas citas presentadas como ejemplo en el párrafo anterior, hay que aclarar que corresponden a dos textos completamente diferentes. El primero a la tesis doctoral y el segundo al artículo titulado: “Las mujeres liberadas”. Esto es importante compararlo porque creo que aporta información valiosa para el análisis. Es decir, la publicación periodística funciona como extensión de la obra histórica en la cual puede más “abiertamente” (puesto que hablamos de un contexto de dictadura y censura) dar su opinión sobre el tema, pero también hacerlo desde su presente: finales de los sesenta-principios de los setenta. En cualquier caso, ambas citas están relacionadas y unen siglo XVIII y siglo XX a través de otra unión: el matrimonio. Sin embargo, el tono con el que se dirige a las mujeres del siglo de las luces es más neutro que el que usa con sus contemporáneas. Más allá de la formalidad académica del ensayo histórico, la diferencia se puede deber, recordemos, a la separación de Carmen Martín Gaité del marido en 1970 y aunque parece ser que la ruptura se llevó en buenos términos, también parece claro que fue un evento doloroso en su vida que tuvo que afrontar. De ahí quizá la explicación de que los artículos donde habla expresamente de las mujeres sean tan incisivos, casi diría que hasta rabiosos como muestra de ese dolor que se acentuaba al medir a sus coetáneas, sobre todo feministas, con un rasero diferente al que se medía ella. Pero también puede ser, como explica Marcela Lagarde, por la idea de que “el amor como vínculo, sólo es posible entre seres que se asumen en soledad. No es una casualidad que la amenaza que se lanza contra las mujeres que queremos cambiar y que cambiamos sea la soledad.”¹³¹ Es

¹³¹ Marcela Lagarde, *Para mis socias de la vida*, op. cit. 386.

decir, lo que le enerva a Carmen Martín Gaité es pensar que otras mujeres no han intentado de verdad vivir en pareja y consideran, según ella, la separación como una falsa liberación de algo con lo que realmente nunca se habían comprometido porque antes no se habían asumido en soledad; o, lo que es lo mismo, no habían “habitado el matrimonio” porque antes no habían “habitado la soledad” como expresan las siguientes palabras: “pero, al filo de tanto alboroto, anida el fracaso de estas conquistas, que solamente tendrían sentido si las mujeres, liberadas del matrimonio, hubieran puesto su meta en acceder a la soledad, es decir, al difícil ejercicio de saber aguantarse a sí mismas.”¹³²

Aunque a finales de los sesenta del siglo XX, la situación había cambiado un poco con respecto a siglos anteriores, igualmente, para muchas mujeres el matrimonio seguía siendo la posibilidad principal de abandonar la casa familiar y de adquirir cierta identidad, independencia y libertades. Pero, según Carmen Martín Gaité, para otras mujeres que no se asumen en soledad, es la acción de *renegar* de la institución en sí, una vez consumado el matrimonio, la que aporta libertad y personalidad.

Como reacción al papel pasivo e inmanente que la Historia ha venido asignando a las mujeres en la representación matrimonial, se asiste en nuestros días a una rebelión indiscriminada que, como todas las falsas revoluciones, se caracteriza por atender más a la retórica de las consignas revolucionarias y a estar al corriente de su jerga que a operar en terreno adecuado e intrínseco a la cuestión. Es decir, se trata de una revolución que se lleva a cabo desde fuera, no desde dentro.¹³³

Ésta es una de las críticas que hace Carmen Martín Gaité al “feminismo” (que, maticemos, engloba en el mismo saco todas sus ramificaciones) como movimiento social, que las proclamas y objetivos del mismo se limitaban exclusivamente a la esfera pública –que es a lo que la autora se refiere con *desde fuera*–, dejando de lado el ámbito privado del hogar y de una misma –que equivaldría a *lo de dentro*. En este sentido, su visión y

¹³² Carmen Martín Gaité, “Las mujeres liberadas” en *La búsqueda de interlocutor*, op. cit. 99.

¹³³ *Ibidem*, p. 96.

mirada de lo femenino se enmarcaría mejor dentro del llamado “feminismo de la diferencia”¹³⁴ el cual centra sus objetivos en la recuperación de ese saber femenino que se ha perdido y en recuperar la relación *maternofilial* que se da en el origen para construir la identidad femenina desde la cual expresarse y actuar, que dentro del “feminismo de la igualdad” en el que se prima la consecución de logros sociales y legales que en esa época fue determinante. Roberta Johnson comenta que “como feminista, Martín Gaité no abogó de una manera pública por derechos externos para la mujer, sino que en su escritura se dedicó a entender cómo se forma el ser femenino y cómo la mujer puede fortalecerse desde dentro para llevar una vida auténtica según su propia naturaleza.”¹³⁵ Es decir, el cambio, como decía Marcela Lagarde, sólo es posible desde la reflexión intimista y el conocimiento de una misma para desde ahí proyectarse e incidir en el exterior. Habitar la soledad es habitar la vida, o lo que es lo mismo, habitar el propio *ser*.

Tras la máscara de la apariencia y la metáfora del espejo

Las profesoras Roberta Johnson y Maite Zubiaurre convienen que “el concepto de personalidad, que está muchas veces relacionado con el concepto de la soledad y la formación del ser, también figura de una manera importante en el pensamiento feminista español de diferentes épocas. La mayoría de las pensadoras que teorizan sobre la personalidad la entienden como un complejo de interacciones entre el interior y el exterior de la persona.”¹³⁶ Entre ellas incluyen a Carmen Martín Gaité.

La identidad se construye a partir de la comparación con el otro, pero también en soledad. Motivo por el cual la formación del ser humano se desarrolla en relación –

¹³⁴ “De hecho, el énfasis diferente que puede tener concentrarse en elementos exteriores como el sistema político y legal o centrarse en el reino interior y subjetivo se encuentra en las raíces de la dicotomía entre la filosofía feminista de la igualdad y la de la diferencia.” Roberta Johnson y Maite Zubiaurre (eds.), *Antología del pensamiento feminista español*, op. cit. 20.

¹³⁵ Roberta Johnson, “El pensamiento feminista de Carmen Martín Gaité” en *Ínsula*, op. cit. 16.

¹³⁶ Roberta Johnson y Maite Zubiaurre (eds.), *Antología del pensamiento feminista español*, op. cit. 19.

dialogada- con una misma y con las demás personas. Por lo tanto, la construcción de la identidad se da de dos maneras: una individual y otra colectiva. Normalmente en la confrontación de *tú* a *tú* se puede vislumbrar tintes del modelo social de conducta; pero, al mismo tiempo, la especificidad de cada uno hace que la relación, en este tipo de encuentros, sea también única e intransferible. En cuanto al diálogo con el patrón de conducta estipulado socialmente, es donde se establece la mayor lucha entre ser interior y ser exterior¹³⁷ puesto que exige y espera de los ciudadanos una respuesta favorable de adecuación a los roles establecidos.

En este sentido, muchas veces se habla de temas, o se hacen cosas para proyectar una imagen determinada que se cree aceptada por la sociedad o por las modas. Dan aire de modernidad o de estar a la última o de *ser* simplemente alguien, pero otras tantas son sólo máscaras tras las que esconderse. La personalidad que se ansía adquirir normalmente no se corresponde con la realidad interna de la persona.

En el apartado anterior veíamos que el matrimonio era uno de esos contratos sociales que confería personalidad/identidad a las mujeres a lo largo de la historia. Durante la década de los sesenta del siglo XX, también para Carmen Martín Gaité la separación y reniego de dicha institución funcionaban en el mismo sentido. Se puede decir que ésta sería la base: el matrimonio o no matrimonio. Pero la escritora salmantina habla también de otras maneras de adquirir y adornar la imagen que se quiere proyectar al exterior. En el siglo XVIII, es el caso del cortejo. Fue una moda importada del extranjero que venía acompañada de una serie de pautas de comportamiento y arreglo personal bastante concretas, nos explica Carmen Martín Gaité. Esto quiere decir, que además de elegir a un hombre que cumpliera las funciones de interlocutor y acompañante, también

¹³⁷ Roberta Johnson, "El pensamiento feminista de Carmen Martín Gaité" en *Ínsula*, op. cit. 13.

había que invertir en moda: vestimenta y peinado. Por lo tanto, entre las peculiaridades del cortejo estaba uno de tipo económico: invertir en moda suponía un gasto: “son muy corrientes en la literatura del tiempo las quejas de los maridos reacios a aceptar las exigencias de sus mujeres y agobiados ante el gasto sin freno con que amenazaban llevar la casa a pique.”¹³⁸ Con lo cual, la libertad que suponía la elección del cortejo se ve, podemos decir, limitada por las exigencias de la moda de las cuales, las mujeres nobles eran esclavas. Carmen Martín Gaité habla de un fenómeno denominado *majismo* por el que fue sustituido el cortejo. El término viene de maja, que era como se le denominaba a la mujer de extracción social baja. Se caracteriza principalmente por la sencillez de maneras en todos los sentidos: arreglo, modales, conversación y también en su relación con los hombres. El cortejo se apaga y cobra auge el majismo. En seguida se gasta la moda extranjera, pero las mujeres nobles siguen necesitando una forma de expresión que las haga resaltar y distinguirse de la clase media.¹³⁹ Cabe añadir que para las mujeres de clase alta que practicaban el cortejo y después se dejaron seducir por el majismo, ambas modas se corresponden a cánones externos. Uno por ser importado del extranjero y el otro por corresponder a una clase social diferente a la suya, pero parece que en ningún caso eran directrices propias. Quizá por este motivo Carmen Martín Gaité vuelve con insistencia al *modo propio* en sus escritos, esa manera particular que cada persona debe tratar de descubrir, en especial las mujeres. En cualquier caso, hay que señalar la palabra *distinción*. Distinguirse de algo o de alguien requiere forzosamente de una afirmación en comparación con los demás y viceversa, que parte a su vez de una necesidad de sentirse única y exclusiva o de simplemente *ser* alguien. Distancia que a veces recuerda a la que pone Carmen Martín Gaité con otras mujeres de las que se esfuerza en separarse. En

¹³⁸ Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos del dieciocho en España*, op. cit. 50. Hay muchas referencias de este tipo a lo largo de todo el libro.

¹³⁹ *Íbidem*, p. 106.

realidad, como mujer que fue, no hizo sino responder a una situación que vivían sus contemporáneas y las de siglos pasados de tratar de diferenciarse del colectivo mujer como bloque que no tiene aristas al que la sociedad se empeña(ba) en presentar como una única visión/realidad de la multiplicidad femenina.

Las profesoras Roberta Johnson y Maite Zubiaurre explican en su antología que:

Otro aspecto de los argumentos interior/exterior que surge en varias épocas del pensamiento feminista español es el significado del cuerpo femenino. Este tema tiene especial vigencia a principios del siglo XX cuando la mujer se volvió mucho más visible en los espacios públicos y empezó a cambiar su aspecto físico, a fuerza de acortarse melenas y faldas. Carmen de Burgos reflexionó sobre la importancia de las manifestaciones físicas para expresar estados interiores [...], y hasta afirma que la presencia física puede ser una manera de efectuar cambios interiores.¹⁴⁰

Por lo tanto, hay históricamente en España una identificación en las mujeres del *ser* con la apariencia física. Debido a su falta de valor por sí misma a ojos de la sociedad¹⁴¹ si no es en función de su relación con el otro: varón, la mujer ha aprendido durante años a construir su identidad desde fuera: a través de personas, objetos o patrones de conducta. El tema de la dificultad de la construcción de la identidad femenina es una constante en entre las feministas españolas del siglo XX como continúan diciendo las profesoras universitarias, donde la necesidad de la dependencia masculina para su formación es representada como el principal obstáculo: “la dificultad de formar una identidad propia dentro de una cultura que enfatiza la naturaleza relacional de la mujer surge de una manera u otra y de forma primordial en la teoría feminista española del siglo XX, cuando se conocen mejor los feminismos anglosajones y su énfasis en el individualismo.”¹⁴²; por lo que Carmen Martín Gaité está recogiendo una problemática acorde con su tiempo y con las preocupaciones del feminismo de su época.

¹⁴⁰ Roberta Johnson y Maite Zubiaurre (eds.), *Antología del pensamiento feminista español*, op. cit. 20.

¹⁴¹ Eva Figes, *Actitudes patriarcales*, op. cit. 41-52.

¹⁴² Roberta Johnson y Maite Zubiaurre (eds.), *Antología del pensamiento feminista español*, op. cit. 19.

De hecho, la teórica feminista estadounidense Betty Friedan acuñaba este fenómeno a una falta de *ser* femenino, de invisibilidad o de falta de existencia; en definitiva, esa sensación de no estar completa: “se trata de un problema del ser, de una ‘agonía’ ontológica, o sea, de su propia ‘identidad’.”¹⁴³ Hay por lo tanto una carencia, un hueco “identitario” que como tal genera la necesidad de llenar. Sabemos que a lo largo de la historia se ha hecho hincapié en la “formación” de las mujeres desde su función social -siempre dependiente-, pero que se ha olvidado deliberadamente su formación individual. De ahí la necesidad de cultivar la soledad femenina como apuntan Roberta Johnson, Maite Zubiaurre, Marcela Lagarde y la propia Carmen Martín Gaité para acceder a ese espacio como *individua* y no como colectivo en el cual reflexionar sobre sí misma como persona y no como objeto.

Es normal entonces, que esta situación de carencia existencial genere ansiedad o “aburrimiento” como el que sufre Isabel en su cuento “Una tarde de tedio”, ambos estados pueden conducir a la compulsión de adquirir “cosas”. Compulsión que encontramos en las consumidoras del artículo “La influencia de la publicidad en las mujeres” de Carmen Martín Gaité. La misma Betty Friedan establece la relación entre la publicidad y las amas de casa norteamericanas en este afán de adquirir a través de la compra de objetos, una imagen idealizada que satisfaga su hastío/vacío existencial: “propiamente manipuladas, se les puede dar a las amas de casa norteamericanas el sentido de identidad, de finalidad, de creatividad, de realización de sí mismas, hasta la alegría sexual que les falta por medio de la compra de objetos.”¹⁴⁴ En el fondo, esto es lo que, según Carmen Martín Gaité, está tratando de vender la publicidad en los años sesenta: una falsa identidad que alienta la creación de un tipo de mujer de cartón piedra que se preocupa exclusivamente de la forma,

¹⁴³ Betty Friedan, *La mística de la feminidad*, op. cit. 17.

¹⁴⁴ *Ibidem*, p. 14.

de la apariencia, la cual se vuelve adictiva, como hemos visto con el cambio del cortejo por el majismo y no hace sino reforzar la dependencia de la mujer a una fórmula un tanto superficial. En este sentido, Carmen Martín Gaité se expresa de la siguiente manera en su citado artículo:

Cabe, pues, esperar que esta reacción contra tanta mentira no tarde demasiado en producirse y que las mujeres terminen por darse cuenta palmariamente, y de una vez para siempre, de lo que parece tan obvio señalar: que obedeciendo a los imperativos de la propaganda no hacen más que arraigar su dependencia, su mimetismo y su vocación penitencial. Porque, dando oídos a la publicidad, la mujer no se independiza de nadie, sino que simplemente cambia de mentor; y la autoridad aparentemente inocua, pero firme e insoslayable de este nuevo manejador invisible de su voluntad, no se desasemeja tanto de la autoridad coactiva ejercida sobre nuestras abuelas por padres, maridos y confesores.¹⁴⁵

Equiparando la publicidad con el patriarcado y la dependencia al varón. En realidad, se podría decir a día de hoy -apoyada en ciertos estudios feministas sobre el tema- que la publicidad y la sociedad de consumo alentada por el capitalismo son brazos ejecutores del mismo sistema patriarcal, de ahí que Carmen Martín Gaité viera una analogía entre ambos elementos, pero hay que señalar que uno es consecuencia del otro. Además, ambas situaciones siguen estando vigentes, tanto la que vivieron las abuelas de Carmen Martín Gaité como la de sus coetáneas. Por otro lado, también está alentando a las mujeres que se dejan seducir por el influjo de la publicidad a rebelarse cuando dice: “reacción contra tanta mentira”, pero también a una toma de conciencia en: “las mujeres terminen por darse cuenta”; aunque en su otro artículo “Las mujeres liberadas” dude de esa “revolución” como ha señalado Caroline Wilson¹⁴⁶. Es una muestra más de la contradicción que asoma en el pensamiento feminista de Carmen Martín Gaité.

Sin embargo, conseguir lo que se idealiza nunca alcanza las expectativas. La compra de objetos, la apariencia, la elección del cortejo o el matrimonio (en los términos

¹⁴⁵ Carmen Martín Gaité, “La influencia de la publicidad en las mujeres” en *La búsqueda de interlocutor*, op. cit. 95.

¹⁴⁶ Caroline Wilson, *Apuntes*, op. cit. clase 4.

en los que han sido descritos y estudiados) son subterfugios que únicamente sacian la necesidad de espejo. Hay un anhelo intrínseco en el ser humano de ver su imagen reflejada para observarla, pero también para afirmar su existencia. La catedrática italiana Elide Pittarello explica que “a lo largo de los siglos el espejo ha llegado a ser la metáfora óptica de la representación fiable, el más perfecto medio de reproducción de un referente. Si este trámite se rompe, ya no habrá la visión o comprensión íntegra de lo que refleja.”¹⁴⁷

Estas palabras de la investigadora italiana recuerdan a las que Carmen Martín Gaité le dedicó a madame Bovary en su artículo “De madame Bovary a Marilyn Monroe”:

En ese momento, pues, de la historia, cuando Emma Bovary se está mirando al espejo después de la entrega de su cuerpo –y ella cree que su alma- a su primer amante, está contenido ya el germen de todas sus decepciones y errores sucesivos, queda irremediabilmente iniciado el proceso de desintegración de su persona que culminará en la destrucción final. Llegará un momento en el que el cerco de la realidad será para ella tan estrecho que, aun cuando siga sin mirarla y en esa ignorancia de las que antes inventaba para justificar y sublimizar sus excesos pasionales, para darles nuevo aliciente. La imagen de sí misma, que tan celosamente modeló y en cuya complacencia se había venido alimentando, se le hará abiertamente añicos contra el suelo y se verá obligada a sentirlo así.¹⁴⁸

Según Carmen Martín Gaité, el impulso que orilla a la heroína francesa a poner fin a su vida es precisamente por la imagen idealizada que se le rompe y porque la realidad de la que intenta huir se le va haciendo cada vez más “estrecha” e insoportable. Cuando comentaba los usos que se le podían dar al término de máscara, el primero de “esconder” va muy acorde con esta idea. Al querer adquirir personalidad con algún elemento de los que ya se han mencionado, en realidad se está tratando de tapar algo que no gusta o que no se quiere afrontar porque la realidad sería demasiado dolorosa. Sin embargo, los mitos e idealizaciones se suelen caer y romper, al igual que el espejo que devuelve una imagen que se quiere ver a toda costa sin importar cómo se construya. Y es que en el fondo hay

¹⁴⁷ Elide Pittarello, “Cuadernos de todo” en *Ínsula*, op. cit. 9.

¹⁴⁸ Carmen Martín Gaité, “De madame Bovary a Marilyn Monroe” en *La búsqueda de interlocutor*, op. cit. 109.

un anhelo real que padece el ser humano de querer ser otra persona y vivir otras vidas. Esto se ve muy claramente con la vivencia (valga la redundancia) de los mitos de la que nos habla Mircea Eliade y que veremos con más detalle en el próximo capítulo. Es decir, la narración del relato sagrado de forma oral en las sociedades míticas conlleva(ba) la identificación de cada uno de los oyentes con los personajes de la historia a través de la creencia de que a partir de la palabra narrada era/es posible acceder al tiempo de los acontecimientos que se cuenta, al tiempo sagrado o no tiempo. Era una manera de salirse del tiempo presente, considerado profano, por ser cotidiano, rutinario y porque no se “creaba” nada mientras duraba, y alejarse o tomar distancia de uno mismo para no ser por un momento quien se era/es el resto del tiempo. Es como si lleváramos nuestro ser en una mochila colgada de la espalda y durante la narración sagrada pudiéramos deshacernos de ella y de su peso y cambiarla por otra identidad o simplemente descansar de ella por un rato. Carmen Martín Gaité dice así: “aquellas personas que se fingían otras querían liberarse de la servidumbre de su propia biografía, de perder aquel peso por un día, por diez o para siempre; deseaban, en definitiva, ser otros.”¹⁴⁹ Pero también por el hecho de que la narración, entendida como literatura, es una vía que permite esto mismo. En el caso de la mujer, María Ángeles Cabré comenta en *Leer y escribir en femenino* que “la lectura ha sido para las mujeres una ventana abierta a la libertad y también un espacio en el que poder reescribir su identidad.”¹⁵⁰ Y continúa unas páginas más adelante: “la primera aproximación que se lleva a cabo es la de la búsqueda del reflejo, el deseo de reconocimiento. El yo se proyecta en las lecturas en busca del normal proceso de identificación: verse reflejado en el héroe o en la heroína según el caso.” No debemos olvidar, que la protagonista decimonónica era una devoradora de novelas románticas (al igual que la escritora salmantina en su juventud) y que, Flaubert, pone de manifiesto el

¹⁴⁹ Carmen Martín Gaité, “Los malos espejos” en *La búsqueda de interlocutor*, op. cit. 18.

¹⁵⁰ María Ángeles Cabré, *Leer y escribir en femenino*, op. cit. 84.

peligro de ciertos libros en manos femeninas que no sabían distinguir entre vida y literatura.

Sin embargo, a mi juicio, el peligro estriba cuando se lee buscando en ello un escape a la realidad presente, fenómeno por otro lado, muy explotado en las letras universales independientemente del sexo del protagonista. No es necesario buscar mucho para que rápidamente venga a la mente *El Quijote* de Cervantes.

En este sentido, Carmen Martín Gaité trata de dar una explicación a lo que impulsa a madame Bovary a comportarse de tal manera al encontrar en cierto tipo de literatura considerada de “evasión” o “ligera” un escape a su realidad. Es decir, tanto Flaubert como Zola o Clarín advierten, no sin cierta moralina, de una conducta femenina que desean no sea seguida. Pero creo que en esto se queda el retrato de la mujer del siglo XIX, en describir un comportamiento, por otro lado, visto con ojos masculinos, pero falta una respuesta más profunda, más real al porqué de dicha actitud.¹⁵¹ Quizá esta respuesta sólo la puede dar una mujer. Aunque Carmen Martín Gaité admira el trabajo del escritor francés y le parece muy acertada su lectura del personaje femenino, según la profesora y escritora catalana, María Ángeles Cabré, madame Bovary no deja de ser una mujer de papel con poca profundidad que no nos representa. De hecho, en sus propias novelas, la escritora salmantina suele perfilar y crear personajes femeninos muy diferentes a los de la protagonista de Flaubert, incluso aquellos en los que quiere denunciar una conducta femenina, hay una profundidad mayor en el conflicto del personaje, pero también de su carácter, haciendo un guiño, se podría decir que tienen más *personalidad*. Precisamente uno de los objetivos del feminismo ha sido desmentir: “la presentación reiterada de estas

¹⁵¹ *Ibidem*, pp. 11 y 101.

energías frustradas, neurosis, y desenlaces trágicos en la literatura como el estado natural de las mujeres” como explica Caroline Wilson.¹⁵²

En cualquier caso, según Carmen Martín Gaité, la adquisición de personalidad a través de una imagen idealizada que no se corresponde con la realidad acaba pasando factura. Fenómeno este de la imagen rota que también utiliza, con más cautela y sin asomos de reproche, para tratar de entender lo que llevó a Marilyn Monroe al mismo final. Como se anotaba en las cuestiones formales de *Usos amorosos del dieciocho en España*, Carmen Martín Gaité traza una continuidad entre los siglos (XVIII, XIX y XX) con el tema de la imagen femenina. Precisamente, Isabel, la protagonista de “Una tarde de tedio”, también se mira en el espejo para ver reflejada una imagen que no le gusta, ni antes ni después de pasar por la peluquería. En los tres casos: Madame Bovary, Marilyn Monroe e Isabel, según la escritora salmantina, se les rompe su imagen tras un desencanto amoroso, esa imagen que habían tratado de proyectar al exterior, querían que fuera recogida por el *otro*. Se puede insinuar que quizá también a Carmen Martín Gaité se le rompió alguna imagen tras la separación. Es aquí donde entra en juego la figura del interlocutor.

1.3.3. El interlocutor ideal(izado)

En este último apartado, quiero resaltar la importancia que tiene el proceso comunicativo, en especial la interlocución, en los temas anteriormente analizados. Tanto la vivencia de la soledad como la proyección de una imagen implican, de alguna manera, la aparición del otro. En el primer caso, al querer romper la soledad¹⁵³ con la presencia

¹⁵² Caroline Wilson, *Apuntes*, op. cit. clase 4.

¹⁵³ Carmen Martín Gaité, “La búsqueda de interlocutor” en *La búsqueda de interlocutor*, op. cit. 25.

de otra persona; en el segundo, al querer ser reconocido/a por los demás. Por supuesto, también va unido al amor.

De la necesidad de expresión a la conversación amorosa

Carmen Martín Gaité recalca varias veces en su ensayo, que uno de los motivos que llevaron a las mujeres casadas de la nobleza del siglo XVIII a tomar cortejo fue la “desatención” de sus maridos una vez oficiado el matrimonio con el objetivo de obtener compañía, pero también conversación: “las mujeres, después de casadas, buscaban el esparcimiento y conversación al margen de la relación matrimonial, y se sentían muy decepcionadas cuando no lograban anudar una de estas relaciones extramatrimoniales.”¹⁵⁴

Bajo el deseo de adquirir personalidad y el de componer una imagen, se esconde otro anhelo: la expresión. El ser humano es materia expresiva que necesita *darle salida* a través de la comunicación. Desde la toma de conciencia de su propia existencia, el ser humano ha encontrado en la palabra el medio más natural de entrar en diálogo con el mundo que le rodea, pero también consigo mismo. Desde la filosofía, la feminista y cofundadora de la Librería de Mujeres de Madrid, Celia Amorós, entiende el diálogo en un sentido platónico: “diálogo, por tanto, con las ideas, que es tanto como decir diálogo con nuestras propias conciencias en su ascensión -dialéctica, también en el sentido platónico- hacia el conocimiento de quiénes somos y por qué somos así.”¹⁵⁵ Es decir, el diálogo es una vía de conocimiento personal, ya sea ejercido en soledad o en compañía.

Sin duda la novela de Carmen Martín Gaité, *Retahilas*¹⁵⁶, publicada en los años sesenta, es la que mejor ejemplifica tanto la necesidad de expresión como el conocimiento

¹⁵⁴ Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos del dieciocho en España*, op. cit. 139.

¹⁵⁵ Luisa Posada Kubissa, *Celia Amorós*, Madrid, Biblioteca de Mujeres, Ed. del Orto, 2000, p. 19.

¹⁵⁶ También en *Nubosidad variable* o *La Reina de las Nieves* se observa una mezcla de géneros en las que lo importante siempre es la conversación o el diálogo, aunque en éstas utilice otros medios como son las cartas y el diario, que vienen a ser sucedáneos de lo mismo: diálogo con otro o consigo misma/o.

propio a través del diálogo. La obra está estructurada como un gran diálogo entre tía y sobrino, donde hablan de sus vidas e inquietudes, pero donde también se puede entrever la reflexión literaria sobre el mismo. Al final del libro, ambos personajes, gracias a la escucha y presencia del otro/a, han conseguido poner en claro sus ideas y hasta sus vidas, dándoles un orden y un sentido. Es decir, la aparición de un interlocutor adecuado propicia la conversación y con ella la transformación.¹⁵⁷ Éste es, por lo tanto, otro de los objetivos que se quiere conseguir con la expresión: organizar el pensamiento y dotarlo de significado. Quizá éste es el motivo por el que Carmen Martín Gaité se sintió tan fascinada por la literatura desde pequeña, porque le ofrecía un orden, frente a la realidad caótica de la guerra y la postguerra, y una delimitación espacio-temporal: principio y final, de la percepción informe y abrumadora del mismo suceso.

La infancia y juventud de Carmen se ven interrumpidas por distintos acontecimientos políticos que sacuden a todo el país. Sus primeros años de vida transcurren en medio de la dictadura de Primo de Rivera que se impuso mediante un golpe de estado dos años antes de su nacimiento. Siendo una niña presencié la proclamación de la Segunda República en 1931, vigente hasta el 1 de abril de 1939 fecha en que fueron derrotados los republicanos después de tres años de contienda bélica; la salmantina ya tenía para entonces catorce. Desde esa fecha hasta 1975, año en que muere Francisco Franco, sobrevino una época difícil y oscura para la historia de España: treinta y seis años de dictadura que pasaron factura a la sociedad, la economía y al desarrollo cultural del país y que marcaron, definitivamente, a Carmen Martín Gaité que asistió a la decadencia del sistema autoritario a sus cincuenta años, en plena madurez y siendo ya una escritora consolidada.¹⁵⁸

¹⁵⁷ Carmen Martín Gaité, “La búsqueda de interlocutor” en *La búsqueda de interlocutor*, op. cit. 26.

¹⁵⁸ Con una amiga de la infancia inventaron una isla llamada Bergai (que atiende a la primera sílaba de los apellidos paternos de Carmen y su amiga) que les sirvió de refugio, como explica en su novela *El cuarto*

No es casual, tampoco, que la autora se sienta tan cómoda en el género ensayístico como se apuntó al inicio del capítulo, puesto que el ensayo es a fin de cuentas una especie de narración dialogada que se establece con el lector¹⁵⁹. De esta forma, la narración y la literatura se llegan a convertir con el tiempo en el pilar temático de su vida y obra¹⁶⁰, dando paso a la transformación de la escritura, la verdadera cura de Carmen Martín Gaité:

Porque ese *logos* es el único instrumento con que, en definitiva, podemos contar: no tenemos otro bisturí -ni lo hay- capaz de penetrar, separar y atravesar (conviene recordar que *dia* es “a través”) el bosque enmarañado de realidades por el que andamos desorientados, indagando, olfateando, tratando de avanzar y que se nos ofrece en miles de sugerencias como perenne objeto del diálogo.¹⁶¹

Del mismo modo, me aventuro a decir, que la búsqueda de conversación en otro hombre que no fuera el marido para las mujeres de la nobleza del siglo XVIII, también estaba ocultando la necesidad de expresión. Expresarse es manifestarse, afirmarse a través del pensamiento convertido en palabras, por lo tanto, la conversación con el cortejo se podría calificar como una forma más de reforzar la personalidad recién adquirida tras el matrimonio. En su artículo “Las mujeres liberadas”, Carmen Martín Gaité nos cuenta una anécdota sobre la forma que tenían en siglos pasados en España de llamar los maridos a sus mujeres que lo hacían bajo el título de “oíslo”. Tal apelativo se debía al hecho de que en todos los comienzos de sus relatos las mujeres siempre empezaban con un “¿oíslo, mengano?”¹⁶². Del mismo modo, años más tarde en un ensayo recogido en *Agua pasada*¹⁶³, analiza la obra *Cinco horas con Mario* de Miguel Delibes, donde la viuda del finado despliega un monólogo abrumador que había estado conteniendo durante todos los

de atrás, frente a la realidad cruda de la guerra y la dictadura. También las lecturas juveniles, entre ellas las de novela rosa, fueron una fuente importante de evasión.

¹⁵⁹ José Luis Gómez-Martínez; *Teoría del ensayo*, op. cit. 30.

¹⁶⁰ José Teruel lo apunta así en su prólogo a las actas del congreso *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*, posición 166: “Todo para ella era un cuento que tenía que estar bien contado: las lecturas, la política, el amor, la vida propia y ajena, la historia.”

¹⁶¹ Carmen Martín Gaité, “Las trampas de lo inefable” en *La búsqueda de interlocutor*, op. cit. 74.

¹⁶² Carmen Martín Gaité, “Las mujeres liberadas” en *La búsqueda de interlocutor*, op. cit. 101.

¹⁶³ *Íbidem*, pp. 387-410.

años que convivió con su esposo. La escritora salmantina describe a estas mujeres con un matiz negativo y cierto tono de denuncia por su expresión desbordante que manifiesta una falta de control y una narración motivada por la ansiedad. Es posible que Carmen Martín Gaité no viera en ello la constatación de esa falta de ser de la mujer que ansía confirmar, en este caso, a través del *logos*, su propia existencia. La poeta de habla francesa, Hélène Cixous, lo expresa de la siguiente manera: “para la mujer, hablar en público -diría incluso que el mero hecho de abrir la boca- es una temeridad, una transgresión. [...] Doble desasosiego, pues incluso si transgrede, su palabra casi siempre cae en el sordo oído masculino, que sólo entiende la lengua que habla en masculino.”¹⁶⁴ Quizá lo que estaban haciendo estas mujeres, las del siglo XVIII con el cortejo o las tertulias de salón, las llamadas “oíslo” y Carmen, la viuda de Mario, era ejercer su derecho de expresión desde su ser mujer, independientemente de cuál fuera su contenido. También puede verse como un acto de valentía teniendo en cuenta las palabras de Hélène Cixous. Piénsese en el caso de *Cinco horas con Mario*, donde la viuda sólo se atreve a decir lo que piensa y siente una vez que el marido ha muerto. El buscar o crear espacios para la conversación femenina también lo experimentaron en los años sesenta las mujeres que participaron en los grupos de *autoconciencia*¹⁶⁵, con la diferencia fundamental de que en éstos las interlocutoras y destinatarias de esas narraciones eran las propias mujeres porque en esa búsqueda de interlocutor, la mujer suele orientarla al hombre y en muchos casos en términos amorosos. Carmen Martín Gaité manifiesta este hecho con el cortejo en el siglo XVIII donde explica, que, pese a que en un principio era una relación inocua la del cortejo con su dama, después se convierte en una excusa para tener amante abiertamente sin ser recriminada a ojos de la sociedad. También lo indica en la cita de madame Bovary de la imagen rota en la que precisamente se está mirando en el espejo después de un encuentro

¹⁶⁴ Hélène Cixous, *La risa de la medusa*, op. cit. 55.

¹⁶⁵ Librería de mujeres de Milán, *No creas tener derechos*, op. cit. 41.

con su amante. Y en sus contemporáneas cuando crítica a las “mujeres liberadas” de terminar con el matrimonio para pasar a otra relación.

Para Carmen Martín Gaité, no únicamente a través del diálogo se construye la identidad, sino también la relación amorosa. Ambos elementos, identidad y amor, se unen mediante la palabra:

En cuanto al afán [...] de dejar raíces en otra persona, de perdurar en ella, es muy curioso constatar que, cuando el interés por el comportamiento sexual del compañero ha perdido su aliciente primero de descubrimiento, el método principal de pedirle aprecio y confrontación a la propia imagen, de sentirse, en suma, recogido por él, ha sido siempre, y sigue siendo, el de pedirle atención hacia las palabras que se dicen, pedirle conversación.¹⁶⁶

Si hay una necesidad latente de narración en el ser humano, es la de hacer perdurar en el tiempo y a veces en el otro las breves experiencias vividas, pero, sobre todo, es la de trascender esta temporalidad adquiriendo un valor simbólico gracias al prodigio de la transformación que se opera en el relato narrado. Sin embargo, a veces, esta búsqueda de un interlocutor ideal, acaba convirtiéndose en una idealización del “otro”, situación que se agrava si hablamos de un oyente amoroso. Para la feminista Marcela Lagarde, el primer amor que experimentamos en nuestra vida es el que nos proporciona la madre. Es un amor de cuidado y vital para nuestra supervivencia, puesto que sin él moriríamos. Otra de las características que otorga el amor materno es el reconocimiento y la valoración; por lo tanto, nos visibiliza, una vez concluida la fase de identificación con la madre, como criaturas individuales dotadas de existencia propia gracias a esa primera mirada. En este sentido, la profesora mexicana afirma que muchas mujeres buscan en el otro, el amor materno de reconocimiento y valía. De ahí la necesidad de volver al origen, a la madre, y reconciliarnos con ella para poder establecer relaciones amorosas autónomas y no de reclamo o dependencia en el otro, como apuntan las feministas de la diferencia sexual y

¹⁶⁶ Carmen Martín Gaité, “Las mujeres liberadas” en *La búsqueda de interlocutor*, op. cit. 100 y 101.

la filósofa italiana Luisa Muraro, ya que la relación de amor con la madre se erige como modelo para el resto de las relaciones amorosas, incluida la que tenemos con nosotras mismas.

2. LA CONSOLIDACIÓN COMO ESCRITORA: *Usos amorosos de postguerra española* (1987) y *El cuento de nunca acabar* (1983)

2.1. Aires de cambio

El año de 1975, con la muerte de Franco, supone el final de un periodo de cerrazón y estancamiento económico, social y cultural en España, e inicia una etapa de cambio y apertura con la transición del proceso democrático y su consolidación. Por otro lado, ese mismo año fue, declarado por las Naciones Unidas, Año Internacional de la Mujer¹⁶⁷, en el que se celebraron dos congresos internacionales, uno en México y otro en Berlín. En España, con motivo del acontecimiento, se llevó a cabo el primer encuentro feminista de carácter nacional en Madrid. A partir de este momento, tanto los cambios que experimenta el país como los que se suceden al interior del feminismo español entran en diálogo al ser auspiciados por el simbólico año de 1975. De alguna manera, muchas feministas españolas de la época veían en el futuro político una posibilidad de establecer un nuevo orden *en femenino*¹⁶⁸. En este sentido, los grupos de conciencia femenina florecieron y ramificaron en diversas tendencias, siguiendo el modelo de Estados Unidos y Europa, tras la muerte del dictador. Hay que destacar dos características principales de estos años: por un lado, muchos de los colectivos feministas se separan de su relación con los partidos políticos abriendo nuevos espacios de lucha como fue por ejemplo la Academia. Es decir, el proceso de lucha femenino crea su propio espacio de acción. Y, por otro lado, se destacaron dos corrientes fundamentales dentro del movimiento, junto al feminismo de reivindicación social y de derechos o feminismo de la igualdad dentro del institucionalismo; aparece en la década de los ochenta: el feminismo de la diferencia, donde el foco de atención es lo femenino, en el que no hay distinción entre lo público y

¹⁶⁷ Pilar Folguera, “De la transición política a la paridad” en *El feminismo en España. Dos siglos de historia*, op. cit. 166 y 167.

¹⁶⁸ Caroline Wilson, *Apuntes*, op. cit. clase 5.

lo privado porque ambos son espacios de acción política¹⁶⁹ y donde lo que importa es el nivel de autoconciencia al que puede llegar la mujer. Es por este motivo que inserto a Carmen Martín Gaité dentro de esta última corriente, a pesar de que nunca se definió como feminista.¹⁷⁰ De hecho, es en estas fechas, donde la escritora salmantina se distancia más del feminismo como movimiento, ya que, como apunta la profesora norteamericana Caroline Wilson¹⁷¹, “pone en duda” que la infelicidad que padecen las mujeres sea exclusiva de ellas, por lo que también explora la libertad e infelicidad masculina. Esta reflexión la lleva a cabo sobre todo en las novelas y en el ensayo histórico *Usos amorosos de postguerra española*, en el cual dedica varios apartados para hablar de la condición del hombre durante esos años con el tema de la soltería masculina o la educación de los niños de postguerra en el heroísmo idealizado del régimen. Pero, al mismo tiempo, a partir de la década de los ochenta, es cuando la escritora salmantina entra en contacto con las teorías feministas (como se desarrollará en el próximo capítulo), sobre todo estadounidenses, con motivo de sus viajes al país norteamericano. En esta línea se puede apreciar el uso de las palabras feminista o antifeminista en varios momentos del ensayo histórico *Usos amorosos de la postguerra española*. Es decir, como explica Caroline Wilson, Carmen Martín Gaité pasa por un proceso de distanciamiento del movimiento feminista, pero, por otro lado, tiene un interés mayor por el estudio de la condición femenina que completa con la lectura de libros especializados sobre el tema y la producción de dos obras como demuestran la apenas citada y *Desde la ventana*, ambas publicadas en 1987. Hay una crítica por su parte al feminismo; no obstante, comparte el

¹⁶⁹ El lema de muchas feministas durante los años setenta y ochenta fue “Lo personal es político”, bajo en el que se trataba de reivindicar, como si de acciones políticas o sociales se tratara, los actos cotidianos e individuales.

¹⁷⁰ Pilar Folguera, “De la transición política a la paridad” en *El feminismo en España. Dos siglos de historia*, op. cit. 172-183.

¹⁷¹ Caroline Wilson, *Apuntes*, op. cit. clase 5.

interés feminista de muchas de las cuestiones planteadas por el movimiento social, pero vistas siempre desde *lo femenino*.

Para Carmen Martín Gaité, los años subsiguientes al fin del sistema franquista se caracterizan principalmente por ser reflexivos y con tendencia a la experimentación. Hay que recordar que en esta época lleva varios años separada del marido lo que le empuja a tantear y afianzar tanto su obra literaria como su vivencia en soledad. En estos años la soledad es sinónimo de distancia que posibilita la comunicación como reza el epígrafe de Bataille en su obra *El cuarto de atrás*: “La experiencia no puede ser comunicada sin lazos de silencio, de ocultamiento, de distancia.” Por lo tanto, de reflexión. En el capítulo anterior, la soledad era sinónimo de ausencia, de carencia. Aquí es de tiempo transcurrido entre el evento acaecido y la memoria del recuerdo. En esta línea, Caroline Wilson apunta que en esta etapa se percibe una reflexión particular en torno al tema de la libertad femenina¹⁷² y no tanto al de la emancipación de la mujer como se vio en el capítulo anterior en la producción de Carmen Martín Gaité. Ya no se trata de “liberación”, sino de un estudio más complejo y profundo de “libertad” que sobre todo se observa en las novelas que publica en este periodo después de varios años de silencio ficcional: *Retahílas*, *Fragmentos de interior* y *El cuarto de atrás*. Libertad que experimenta como mujer, pero también como escritora que se manifiesta en las obras analizadas: los *Usos amorosos de la postguerra española* que finalmente puede escribir sin tapujos y *El Cuento de nunca acabar* donde da rienda suelta a su teoría literaria. Libertad que, no se puede dejar de mencionar, estaba respaldada también por la que se empezaba a respirar en el plano político a partir del segundo lustro de la década de los setenta. No deja de ser un contraste su distanciamiento con el pensamiento feminista y al mismo tiempo el interés

¹⁷² Caroline Wilson, *Apuntes*, op. cit. clase 5.

por “el mundo interior” de la mujer¹⁷³ en los personajes femeninos de sus novelas que abordan un espectro amplio de mujeres. Pero también el estudio de nuevo de la condición de la mujer en la sociedad de la inmediata postguerra sobre todo en cuanto a su relación con el amor. Precisamente es aquí donde Carmen Martín Gaité resalta la diferencia entre hombres y mujeres viéndose estas últimas más desfavorecidas por el código amoroso. En general, hay una exigencia por parte de la escritora salmantina de lo que espera del comportamiento femenino mayor que del masculino. Este hecho lo veíamos en *Usos amorosos del dieciocho en España* cuando criticaba a las mujeres de la nobleza europea diciendo precisamente que se exigían muy poco¹⁷⁴. Por lo tanto, la responsabilidad, a ojos de Carmen Martín Gaité, también recaería sobre las mujeres en especial durante el siglo XX.

Retomando el hilo de su tendencia en esta época a la experimentación, la novela de *El cuarto de atrás* confirma el coqueteo de la autora con la narrativa fantástica. Aunque en su novela corta *El balneario* ya hace sus primeros pinitos con el género (e incluso su opera prima *El libro de la fiebre* también podría establecer su primera incursión en *lo fantástico*), es en estos años cuando lee a Todorov con detalle y se deja llevar completamente por el juego de muchos elementos que se dan en su obra más emblemática: el papel que representa el interlocutor, la cuestión *metaficcional* de la obra o el tono autobiográfico de la misma entrelazándose a su vez con giros fantásticos. Es una narración donde el diálogo cobra una importancia vital para el desarrollo del texto, donde la persona a la que le cuenta sus memorias la protagonista es un interlocutor “soñado” (como el que preconiza en *El cuento de nunca acabar*) y no sólo porque le hace hablar

¹⁷³ Caroline Wilson, *Apuntes*, op. cit. clase 5.

¹⁷⁴ Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos del dieciocho en España*, op. cit. 71.

con fluidez y propicia la narración como se espera de un receptor ideal, sino porque nunca se sabe si la protagonista está soñando o despierta.

También el texto de *Retahilas*, como ya viéramos en el capítulo anterior, que se publica a mediados de los setenta, presenta una estructura dialogada no al uso que trata de poner en práctica toda su teoría acerca de la comunicación, la narración y la importancia del interlocutor desarrollada en *El cuento de nunca acabar*.

Por otro lado, hay que destacar el hecho de que, al igual que la transición no hubiera sido posible sin la apertura muy limitada que ya se dio en los años sesenta¹⁷⁵, de la misma forma los años previos a la muerte de Franco ayudaron a reorientar el rumbo de Carmen Martín Gaité hacia un cambio y a asentar las bases que la llevarían a nuevos aires y experiencias. Es decir, tanto *Usos amorosos del dieciocho en España* como *La búsqueda de interlocutor* sirven de precedente para las obras posteriores que nos ocupan. De esta forma, es inevitable establecer comparaciones entre los cuatro textos para poder ver la evolución del pensamiento feminista y literario de la autora. En el plano de las nuevas experiencias literarias, la escritora salmantina además de las novelas ya mencionadas o de los cuentos publicados en esa época, también trabaja en otro ensayo del XVIII, traduce cuentos de hadas (labores literarias ya conocidas por la autora) y, sobre todo, se embarca por primera vez en la tarea de preparar un guion televisivo junto a José Luis Borau.¹⁷⁶

En cuanto a los nuevos aires, me refiero a los viajes que realizó la escritora salmantina a Estados Unidos. Durante los años setenta y ochenta del siglo XX, se vive en Estados Unidos, en el ámbito de las letras españolas contemporáneas, un creciente interés por estudiar a las mujeres escritoras, las grandes desconocidas, sobre todo de postguerra;

¹⁷⁵ Javier Tussel, *Dictadura franquista*, op. cit. 278.

¹⁷⁶ José Jurado Morales, *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité*, op. cit. 124.

pero también porque las teorías de crítica literaria feminista estaban en auge en ese momento e incidían en orientar el trabajo en esa dirección. Por este motivo, Carmen Martín Gaité fue invitada en varias ocasiones como una de las representantes de este grupo de escritoras debido al aumento en el número de tesis doctorales que se estaban realizando sobre su obra narrativa desde esta nueva perspectiva de *lo femenino*. De esta forma, las visitas de Carmen Martín Gaité al país norteamericano funcionaron como proyección de sus deseos como figura literaria, que tuvo una mayor acogida en España a su vuelta. Al respecto, son esclarecedoras las aportaciones de la tesis de José Jurado Morales y de Joan L. Brown en su reciente artículo sobre la experiencia de la autora en Estados Unidos¹⁷⁷. De las cuales se deduce que el país norteamericano sirvió de catalizador, en palabras de la propia Brown, de su trayectoria literaria ya que consiguió cristalizar, con sus estancias y conferencias en distintas universidades, su imagen de escritora exitosa, pero también de calidad y valía pues siempre había estado considerada su obra y su figura en inferioridad de condiciones con respecto a sus compañeros de generación al ser mujer y al asociarse, a menudo, su narrativa con la novela rosa o por escribir para un sector específicamente femenino.

Al mismo tiempo, apunta la catedrática norteamericana, ya desde su infancia en la postguerra, Estados Unidos fue un país que fascinó a Carmen Martín Gaité especialmente con las actrices y el cine de Hollywood, que, por otro lado, fue una influencia normal en la mayoría de los niños y adolescentes de postguerra debido al papel que jugaba el país en la política internacional erigiéndose como modelo a seguir por el

¹⁷⁷ Para ampliar la información consultar José Jurado Morales, *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité* primera parte del capítulo tercero; Joan L. Brown, “Carmen Martín Gaité: los años americanos” en *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*, coordinado por José Teruel y Carmen Valcárcel, Madrid, Siruela, 2014, e-book, posición 1255; donde también se incluyen otros artículos de interés que dan cuenta de la vivencia e influencia americana en esta época: “Ventanas al yo y al mundo americano en los *Cuadernos de todo*, de Carmen Martín Gaité” de Ángeles Encinar y Kathleen M. Glenn, posición 1471 y “*Visión de Nueva York* de Carmen Martín Gaité: el ojo, la mano, la voz” de Elide Pittarello, posición 2490.

bloque occidental tanto económica como social y culturalmente hablando. Es decir, en este sentido con los viajes a Estados Unidos, Carmen Martín Gaité cumplió también un sueño que tenía desde niña al observar a aquellas mujeres en la pantalla, el de ser “protagonista” de una película, en este caso, protagonista de su propia vida.

Al mismo tiempo, dicho reconocimiento y consolidación profesional se tradujo en una compensación económica que trajo estabilidad a su vida como lo hiciera en su momento el Premio Nadal de *Entre visillos* en 1958, con la diferencia de que ahora no se remitía únicamente a una ayuda puntual, sino que estaba asentando las bases para una entrada de ingresos regulares a medio y largo plazo.¹⁷⁸

Fue también en Estados Unidos donde terminó sus ensayos: *El cuento de nunca acabar*, con motivo de su estancia en Charlottesville, Virginia, en el otoño de 1982. Y *Usos amorosos de postguerra española*, esta vez en Vassar College, Poughkeepsie el 20 de noviembre de 1985, como atestigua en su prólogo, que no deja de ser una data muy simbólica pues la fecha coincide con el décimo aniversario de la muerte de Franco y con el inicio de su proyecto en 1975.

Pero sin duda, fue esta última visita la que tuvo una significación especial en su experiencia personal de esta época tras la muerte de su hija Marta ese mismo año. De alguna manera, como la propia escritora señala, la decisión de pasar un semestre lejos de la casa familiar le sirvió de salvavidas refugiándose en el trabajo y en el mundo de las palabras. Sin embargo, no es el único duelo al que tuvo que hacer frente en esta época, ya en 1978, sus padres fallecen con pocos meses de diferencia una del otro el mismo año en que es premiada su novela *El cuarto de atrás* con el Premio Nacional de Literatura, la que fuera obra favorita de su madre. La ausencia de sus padres, en especial de esta última, la

¹⁷⁸ Joan L. Brown, “Carmen Martín Gaité: los años americanos” en *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*, coordinado por José Teruel y Carmen Valcárcel, Madrid, Siruela, 2014, e-book, posición 1398.

marcará completamente, como se verá en el siguiente capítulo, donde las referencias maternas y las relaciones entre madre e hija cobran especial relevancia.

Los textos analizados en esta etapa, no sólo tienen en común haber sido finalizados en Estados Unidos y valerle a Carmen Martín Gaité el reconocimiento como escritora, sino que se caracterizaron por ser dialogantes e híbridos. En el primer caso, cabe mencionar que en esta época continúa su obsesión con el tema del interlocutor que desarrollará de manera más profunda y detallada en el ensayo de teoría literaria *El cuento de nunca acabar*. La figura del interlocutor que puso en práctica también en terreno ficcional de manera explícita en *Retahílas* y en *El cuarto de atrás*; no es exclusiva de estas dos novelas, puesto que todas sus obras comparten esta característica de ser textos dialogados. Un rasgo, por otro lado, muy ensayístico como apunta José Luis Gómez-Martínez: “del carácter esencialmente comunicativo del ensayo en su intento de establecer un lazo de diálogo íntimo entre el ensayista y el lector”¹⁷⁹. Para Carmen Martín Gaité la importancia del interlocutor como del lector era fundamental para una narración y lectura fluida, amable y humilde. El tema supuso, además, como vimos en el capítulo anterior, un desacuerdo y distancia entre ella y su amigo Juan Benet (también con Sánchez Ferlosio). En definitiva, la interlocución y el papel del lector en la obra ponen sobre la mesa las distintas poéticas de cada uno de ellos, siendo la de la escritora salmantina una poética comunicativa en palabras de Domingo Ródenas de Moya¹⁸⁰. En este sentido, una de las cuestiones más destacable de *El cuento de nunca acabar* es la crítica que hace la escritora salmantina de este tipo de narradores *solipsistas* que se colocan sobre un pedestal inaccesible desde el cual no toman en cuenta al lector, al que incluso desprecian; y perseguir, a como dé lugar, el estilo propio de la obra al que otorgan la máxima prioridad.

¹⁷⁹ José Luis Gómez-Martínez, *Teoría del ensayo*, op. cit. 30.

¹⁸⁰ Domingo Ródenas de Moya, “Las razones de una poética comunicativa (con Benet al fondo)” en *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*, Madrid, Siruela, 2014, e-book, posición 2230.

Para Carmen Martín Gaité esta forma de proceder se traduce en “un acto de irresponsabilidad egocéntrica” como veremos más adelante. Dentro de esta tipología mete la escritora salmantina a los que fueran sus dos hombres musa: Juan Benet y Sánchez Ferlosio. En cualquier caso, se desprende de esta clasificación que el interlocutor no sólo es válido en su función de propiciar la narración como veíamos en *La búsqueda de interlocutor*, ni de sobrellevar la soledad con su aparición; sino que su intervención tiene una importancia mayor para Carmen Martín Gaité puesto que permite a la escritora salmantina desarrollar una tipología de narradores y por lo tanto de narraciones a partir de este elemento; es decir, cuando se tiene en cuenta al interlocutor/lector y cuando no.

En el segundo caso, el carácter híbrido de sus obras, ella misma lo constata en el prólogo de *El cuento de nunca acabar*: “le pareció acertada la frase, pero se quedó pensando y arguyó [se refiere a Gustavo Fabra] que entonces lo que yo pretendía hacer era un injerto de ensayo y novela y que le parecía un género peligroso y difícil”¹⁸¹ y en el de *Usos amorosos de postguerra española*:

Si había conseguido dar un tratamiento de novela a aquel material [hablando de *Usos amorosos del dieciocho en España*] extraído de los archivos, también podía intentar un experimento al revés: es decir, aplicar un criterio de monografía histórica al material que, por proceder del archivo de mi propia memoria, otras veces había elaborado en forma de novela.¹⁸²

A propósito de esta última idea, llama la atención y merece ser destacado la necesidad que sintió la autora de externar a través de la palabra escrita -como medio canalizador- toda sus vivencias, recuerdos y experiencias que vivió durante la dictadura. De ahí que no le fuera suficiente un solo formato o género y requiriera de varios tipos a la hora de plasmar una etapa tan importante de su vida: en novela *El cuarto de atrás*, en ensayo histórico los *Usos amorosos de postguerra española*. Por otro lado, son de los

¹⁸¹ Carmen Martín Gaité, *El cuento de nunca acabar*, op. cit. 54.

¹⁸² Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos de la postguerra española*, op. cit. 11 y 12.

textos más reconocidos y emblemáticos de la autora junto con la novela de *Entre visillos*, todos los cuales giran en torno al tema de la postguerra, la dictadura y la mujer.

En definitiva, a pesar de ser una etapa de experimentación y de exploración de nuevas posibilidades, la escritora salmantina continúa, como no podía ser de otra manera, con aquellos temas que ya había esbozado y estudiado en años anteriores, dándoles forma y profundidad en estos. En última instancia, este periodo de reflexión constituye una revalorización de la propia imagen: tanto personal (se consolida como estrella literaria en palabras de Joan L. Brown), como en sus pensamientos (profundiza y asienta su teoría narrativa). Y en este proceso no podía faltar tampoco el tema de la mujer como se verá a continuación.

2.2. Análisis de *Usos amorosos de postguerra española*

2.2.1. La escritura libre

Si en la primera etapa se veía que el ensayo analizado, *Usos amorosos del dieciocho en España*, funcionó de alguna manera como catalizador para la escritora salmantina -al analizar y estudiar las costumbres y modos de hacer de las mujeres pertenecientes a la aristocracia ilustrada e incipiente burguesía- pudo, en cierto sentido, establecer un puente con la condición de la mujer de clase media en la España de la década de los sesenta¹⁸³; en el período que comprende la transición y consolidación de la democracia (1975-1987), finalmente puede dar rienda suelta a sus ideas y pensamientos sobre las imposiciones rígidas de una dictadura que duró casi cuarenta años en *Usos amorosos de la postguerra española* (si bien hay que matizar que su trabajo se enfoca específicamente a los años de la inmediata postguerra: cuarenta y cincuenta) que dan fe

¹⁸³ María-Dolores Albiac Blanco, “Usos de la Razón, usos del sentimiento: Carmen Martín Gaité y el siglo de las Luces” en *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*, editado por José Teruel y Carmen Valcárcel, Madrid, Siruela, 2014, e-book, posición 3019 y 3069.

de los instrumentos que se aplicaron durante esos años para moldear las mentes femeninas con fines egoístas y utilitarios. Ella misma señala en el prólogo¹⁸⁴ que empezó a tomar notas y a recopilar material para el mismo tras la muerte de Franco el 20 de noviembre de 1975.

Sin embargo, la redacción y publicación de *El cuarto de atrás* en 1978, le hacen desistir en un primer momento de seguir con el proyecto de *Usos amorosos de la postguerra española*, puesto que parecía que ya había dado salida a los eventos que guardaba en la memoria en forma de novela sobre aquella época, continúa diciendo la autora en el prólogo¹⁸⁵. Años más tarde, en 1982, decide retomar de nuevo la idea, de ahí que la publicación del ensayo histórico no sea hasta el año 1987. No es la primera vez que vemos cómo Carmen Martín Gaité vuelve a un asunto empezado para finalizarlo. Su tesis doctoral fue una muestra de ello, también es el caso de la novela *La Reina de las Nieves* publicada en los años noventa, pero con un tema y boceto que ya había marcado en los años setenta¹⁸⁶. En este sentido, todo el proceso de elaboración del ensayo histórico podría enmarcarse dentro de los doce años siguientes a la muerte del dictador. Entre medias se “cuelan” *Retahílas*, *Fragments de interior*, *El cuarto de atrás* como hemos visto, *El Conde de Guadalhorce*, *El cuento de nunca acabar* y dos cuentos: “El castillo de las tres murallas” y “El pastel del diablo”. No obstante, la redacción del texto en sí se realiza en los años ochenta con lo que sus intenciones y objetivos del libro van más allá del mero retrato de los usos amorosos de los años cuarenta y cincuenta, son también un intento de “tratar de entender cómo se interpretaron y vivieron realmente estas consignas [del despilfarro y la importancia de la familia] y hasta qué punto condicionaron los usos amorosos de la gente de mi edad y su posterior comportamiento como padres y madres

¹⁸⁴ Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos de la postguerra española*, op. cit. 12.

¹⁸⁵ *Ibidem*.

¹⁸⁶ Carmen Martín Gaité, *La Reina de las Nieves*, Barcelona, Anagrama, 1994, p. 11.

de familia es el objeto del presente trabajo.”¹⁸⁷ La fecha de la redacción del prólogo está datada el 20 de noviembre de 1985, además de ser el décimo aniversario de la muerte de Franco, el dato arroja información extra sobre su biografía pues la hija de Carmen Martín Gaité muere en la primavera de ese mismo año. Por lo que, esta revisión de la postguerra puede ir orientada o responder también una necesidad de analizar su papel como madre. Sin embargo, las conclusiones a las que pudo llegar nunca estuvieron impresas. Este hecho demuestra que la redacción del libro funcionó como medio de conocimiento y reflexión sobre sí misma y su propia vida.

Veámos en la introducción la violencia que implica quedarse sin palabras y la relación con la vivencia de Carmen Martín Gaité de la postguerra española al poner de manifiesto la contención a la que fue sometida durante la dictadura. En esta línea, de las primeras citas que encontramos en el texto histórico se señala el “consejo” de no hablar por hablar, ni murmurar; es decir, a practicar el silencio¹⁸⁸. Por otro lado, no en vano, de 1975 a 1987 asistimos a una etapa muy fructífera de su carrera en cuanto a creación narrativa y ensayística, en el que se destaca la libertad y la fluidez. El tema de la postguerra en concreto, que en trabajos posteriores tendrá una recurrencia menor, parece que queda saldado con las obras de estos años, en especial con *El cuarto de atrás* y *Usos amorosos de la postguerra española*. Ambas obras fueron aclamadas por el público lector y la crítica, muestra de ello son los dos premios que recibió a modo de reconocimiento: el Premio Nacional de Literatura para la novela, -convirtiéndose en la primera mujer española en recibirlo-, y el ensayo histórico el Premio Anagrama de Ensayo en 1987; es decir, prácticamente al mismo tiempo que fue publicado. Sin embargo, a pesar de la buena acogida que tuvo este último, no hay demasiados estudios que versen sobre él, apenas

¹⁸⁷ Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos de la postguerra española*, op. cit. 14.

¹⁸⁸ *Ibidem*, p. 18.

algunos artículos y tesis. Ambas obras son de carácter autobiográfico en las que el “yo ficcional” se confunde con el “yo autobiográfico” en lo que se ha llamado como *autoficción*¹⁸⁹ donde el sujeto del discurso reconstruye su experiencia vivida al mismo tiempo que se “construye” a sí mismo. Ambas obras parten de la misma fuente: la memoria de la propia Carmen Martín Gaité. La diferencia fundamental es que la primera se noveliza el recuerdo y en el segundo se trata de *historiografarlo*, uniendo así la Historia con las historias como hemos visto con los *Usos amorosos del dieciocho en España*. En el texto que nos ocupa, los ejemplos son más claros y explícitos a lo largo del ensayo a través del uso de la primera persona del plural: “las jovencitas *vivíamos* de ilusiones”¹⁹⁰ (la cursiva es mía). En general abundan las anécdotas y opiniones de la autora, pero sin dejar de lado las fuentes “oficiales”. De hecho, para finalizar la investigación solicitó una beca a la Fundación Juan March de dos años (1984-1986) con el fin de ocuparse del trabajo de archivo. No obstante, el tratamiento que le da Carmen Martín Gaité a las fuentes manejadas fue equitativo¹⁹¹, en el sentido de que se combinan por igual a la hora de redactar el texto, sin asomo de jerarquía podríamos decir, ya que para ella tenían el mismo valor documental.

Volviendo al carácter híbrido de la obra y retomando la cita de la autora del apartado anterior, quiero resaltar el adjetivo que le dedica a su texto como producto ya terminado que es de “experimento”. Por lo tanto, también el ensayo histórico es un ejemplo de la etapa de experimentación que estaba viviendo la escritora salmantina. Dicha combinación de géneros vuelve a aparecer años más tarde, en la década de los noventa, en su novela *Lo raro es vivir* donde analiza el oficio de historiador/a a partir de la vida de

¹⁸⁹ José María Pozuelo Yvancos, “El ensayo y la nueva poética narrativa” en *Ondulaciones. El ensayo literario en la España del siglo XX*, Madrid, Iberoamericana Vervuet, 2015, p. 22.

¹⁹⁰ Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos de la postguerra española*, op. cit. 159.

¹⁹¹ Lissette Rolón Collazo, “Historia y literatura en Carmen Martín Gaité” en *Ínsula* enero-febrero 2011, nº 769-770, op. cit. 19.

la protagonista.¹⁹² La relación entre la historia y la literatura, como señala la catedrática Lissette Rolón Collazo, viene de antiguo, desde los griegos, cuyas fronteras “fluctuaban entre demarcaciones frágiles y porosidades recíprocas.”¹⁹³ Relación que ha ido, igualmente, fluctuando a lo largo de los siglos. No obstante, hay que resaltar algunas de las características propias del texto como es la relación dialogada que establece Carmen Martín Gaité con el lector, a partir de lo que la especialista italiana Maria Vittoria Calvi ha identificado como “deixis espacio temporales”, recurso mediante el cual la escritora salmantina sitúa al lector del contexto “enunciativo” desde el que parte como autora.¹⁹⁴ Fenómeno, por otro lado, bastante recurrente en la obra de Carmen Martín Gaité, que teorizará en *El cuento de nunca acabar* como veremos más adelante. Lo importante es destacar que esta información que proporciona al lector abre un diálogo casi “directo”¹⁹⁵ y abierto con él en una relación de *tú* a *tú*, de igualdad podríamos decir, que pone de manifiesto o confirma la aplicación de su teoría de la interlocución que discutía con Juan Benet de tener en cuenta al lector y de darle un lugar, también principal, en la elaboración de la obra.

Otra característica, que además comparte con su obra precedente *Usos amorosos del dieciocho en España*, es la presencia del lenguaje en el ensayo como objeto de estudio, pero también como generador del análisis. Es decir, el vocabulario es un reflejo y punto de partida para hablar de las costumbres sociales, históricas, políticas y económicas del país y época que se esté estudiando¹⁹⁶. Esta manera de hacer investigación la toma de su amiga también historiadora María Cruz Seoane cuya obra *El primer lenguaje*

¹⁹² *Íbidem*.

¹⁹³ *Íbidem*, p. 16.

¹⁹⁴ Maria Vittoria Calvi, “El autobiografismo dialógico de Carmen Martín Gaité” en *Turia*, junio-octubre 2007, n° 83, p. 228.

¹⁹⁵ *Íbidem*.

¹⁹⁶ María Cruz Seoane, “La Historia y las historias en la obra de Carmen Martín Gaité” en *Turia*, junio-octubre 2007, n° 83, p. 219.

constitucional español, influyó en la forma de abordar su tesis doctoral. El interés de Carmen Martín Gaité por el vocabulario que estudia, pero también por el que emplea, es constante en *Usos amorosos de la postguerra española* estableciendo guiños con su léxico particular y con el que empleó en otros textos. Es el caso de la expresión “Tira y afloja” que da nombre al capítulo octavo que también utilizó en el prólogo de *Usos amorosos del dieciocho en España* para hablar de las mujeres: “no hubiera estado previamente preocupada por la suerte de las mujeres educadas en el *tira y afloja* del darse a valer y gustar” (la cursiva es mía).¹⁹⁷

Por otro lado, también la relación amorosa entre hombres y mujeres es abordada en el ensayo de la postguerra desde la comunicación, o mejor dicho, incomunicación¹⁹⁸ que lleva al total desconocimiento de los participantes, como hizo con el cortejo en el ensayo histórico anterior. En esta ocasión, tiene como modelo o referente la novela rosa y romántica para explicar las expectativas que tenían hombres y mujeres del amor, pero también su manera de comportarse como iremos viendo a lo largo del siguiente apartado. En concreto, la novela rosa retrataba las consignas que preconizaba la Sección Femenina. Muchas de las características de dicho tipo de novelas las describe en otros textos como en el artículo de los años setenta “Los malos espejos” que utilizó para ejemplificar el mismo fenómeno: el desconocimiento de los amantes, pero aplicado a los años sesenta y setenta. O más tarde en *Desde la ventana*, al hablar del *happy ending* de las novelas rosas frente a la novela inaugural de un nuevo concepto de escritura femenina como fue *Nada* de Carmen Laforet.

Sin duda, *Usos amorosos de la postguerra española* establece un diálogo abierto con su precedente ambientado en el siglo de las luces, no únicamente en las referencias

¹⁹⁷ Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos del dieciocho en España*, op. cit. XVI.

¹⁹⁸ Maria Vittoria Calvi, “El autobiografismo dialógico de Carmen Martín Gaité” en *Turia*, op. cit. 227.

que se han mencionado, sino también en otros aspectos. La autora trató de subsanar y corregir las carencias que pudiera tener el primero, a partir de las críticas que recibió, como por ejemplo el tema de la prostitución ausente en el primero, pero que sí aparece en el segundo o en la descripción de tipos de mujeres que en el libro que nos ocupa maneja un espectro más amplio tanto en lo referente a las características que las definen como a la clase social que pertenecen, como apunta Maria-Dolores Albiac¹⁹⁹. También el concepto de familia será un elemento nuevo y fundamental en la inmediata postguerra como veremos a continuación.

2.2.2. La importancia de la incomunicación

2.2.2.1. Del valor de la familia a la importancia de la apariencia

Como señala Carmen Martín Gaité en el prólogo, la familia se consideraba: “el pilar fundamental sobre el que había de asentarse ahora el nuevo Estado español.”²⁰⁰ De hecho, en su artículo “La réplica de las mujeres al franquismo”²⁰¹, Amparo Moreno Sardá muestra el panorama familiar que vivieron las mujeres de dos generaciones frente al régimen dictatorial y señala que éste se caracteriza, sobre todo, por una rigidez dentro y fuera de la familia, ya que cada una de ellas de forma simbólica perpetraba el mismo modelo autoritario que vivía el país: Franco concentraba todo el poder político y militar en su persona, el padre concentraba todo el poder como “cabeza de familia” jerarquizándola y otorgándole a cada uno de sus miembros una función predeterminada.

A su vez, se establece también desde el inicio de la postguerra el precepto del matrimonio y el amor como la base de la sociedad española del momento. Sin embargo,

¹⁹⁹ María-Dolores Albiac Blanco, “Usos de la razón, usos del sentimiento: Carmen Martín Gaité y el siglo de las luces” en *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*, op. cit. pos. 3003 y 3010.

²⁰⁰ Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos de la postguerra española*, op. cit. 14.

²⁰¹ Amparo Moreno Sardá, “La réplica de las mujeres al franquismo” en *El feminismo en España. Dos siglos de historia*, op. cit. 129.

Carmen Martín Gaité en *Usos amorosos de la postguerra española* ofrece una visión distinta a aquélla que veíamos en el ensayo histórico del dieciocho. Si bien es cierto que en ambos casos sigue planteando la opción del matrimonio como la más “prestigiosa” para la mujer a ojos de la sociedad, en los años cuarenta y cincuenta del siglo pasado la responsabilidad recae en el sistema franquista. Es decir, la insistencia por parte del gobierno de orientar a la mujer hacia el matrimonio y la maternidad se hacía con fines utilitarios, que como he adelantado tenían que ver con la familia, encaminados al incremento de la natalidad. En este sentido, explica Carmen Martín Gaité que el régimen fomentó las ayudas estatales a las familias numerosas en calidad de subsidios por las que: “Franco se había propuesto remediar el estrago demográfico de aquel millón de muertos, víctimas de una guerra que él mismo había emprendido. Y la mujer tenía que ser la primera en pagar el pato”²⁰² Esta última frase confirma que la vida conyugal era el destino que había planeado la España de postguerra para la mujer de entonces y que la escritora salmantina lo ve como una situación desventajosa e injusta para la misma. En cualquier caso, Carmen Martín Gaité está aludiendo al hecho de que el cuerpo femenino es visto como un instrumento de procreación al servicio del estado. Ésta era una de las grandes críticas que hacía el feminismo de la época al gobierno, pero también al sistema patriarcal, como confirma Lidia Falcón en la siguiente cita: “la sexualidad, la reproducción y la producción de los bienes de uso precisos para la supervivencia familiar son las tres explotaciones que las mujeres sufren calladamente desde hace millones de años.”²⁰³

Ambas mujeres: Carmen Martín Gaité y Lidia Falcón, ponen el dedo en la llaga, cada una a su manera, en un hecho esencial: el mirar la historia por primera vez desde el punto de vista femenino. Hecho que, por otro lado, se suele olvidar en los libros de historia

²⁰² Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos de la postguerra española*, op. cit. 52.

²⁰³ Lidia Falcón, *La razón feminista. La mujer como clase social y económica. El modo de producción doméstico*, Barcelona, Fontanella, 1981, p. 24.

en los que se trata de enunciar a partir de lo que en los años setenta se llamó un sujeto neutro universal. No obstante, Carmen Martín Gaité con el libro que nos ocupa está poniendo en práctica la diferencia sexual en la historia al hablar de una etapa: la postguerra, desde su particular mirada femenina. Está hablando por las mujeres a quienes les fueron censuradas las palabras, para explicar el origen de una situación o condición que padecieron y tratar de entender el origen de su comportamiento, pero también lo hace desde su experiencia personal con el fin de explicarse quién es y reflexionar sobre su vida como mujer y madre en esta idea de *autoficción* que veíamos en el apartado inicial.

Retomando el hilo de la cita de Carmen Martín Gaité, la especialista en historia, María Esther Martínez Quinteiro, se plantea la pregunta de si efectivamente la dictadura franquista estableció un “modelo fascista de relaciones de género” o si simplemente se intensificó un modelo ya existente: el patriarcal²⁰⁴. Por otro lado, Milagros Rivera Garretas en su libro *La diferencia sexual en la historia* comenta que: “el modificar el sentido y el valor de la vivencia personal y libre del propio cuerpo ha servido a un objetivo concreto y terrible: el facilitar el control y el dominio de los cuerpos por instancias ajenas a la mujer o al hombre a quien su cuerpo le fue regalado por su madre cuando ella le trajo al mundo. Ya que el poder es, ante todo, poder sobre los cuerpos.”²⁰⁵ De esta manera, se ha ido perdiendo a lo largo de la historia de la humanidad la idea del principio creador femenino, a tal punto de quererlo “deshacer” en el masculino. Esta situación se agrava en el siglo XX con “los totalitarismos” continúa explicando la profesora de historia catalana, que trataron de “erradicar” las diferencias a todos los niveles o dejar en segundo plano las mismas: la raza, la clase social, hombres y mujeres etc.²⁰⁶ De hecho, desde la época de la

²⁰⁴ María Esther Martínez Quinteiro, “Historia de las mujeres en España: del franquismo a la democracia” en *Con voz propia. La mujer en la literatura española de los siglos XIX y XX*, Castilla y León, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2006, p. 188.

²⁰⁵ Milagros Rivera Garretas, *La diferencia sexual en la historia*, op. cit. pos. 289 y 295.

²⁰⁶ *Ibidem*, pos. 216 y 223.

Grecia clásica se ha intentado sacar provecho del poder sobre el cuerpo al establecer una relación de pertenencia al estado, por lo que éste podía hacer uso de él si era necesario como es el caso de la llamada a filas para los hombres en una situación de guerra. Después de esta etapa, con la llegada del cristianismo, el cuerpo pasó a pertenecer a Dios como único creador del ser humano. No obstante, en el caso de la mujer su cometido siempre ha sido el de procrear ciudadanos que pertenezcan al estado o a un ente divino, minimizando su intervención y relevancia en este proceso; ya que el cuerpo pertenece, en el sentido de origen no de posesión, a la madre que lo dio a luz, como dice Milagros Rivera Garretas, y la decisión de la descendencia también le pertenece a ella.

Por lo tanto, lo que trata de denunciar y evidenciar Carmen Martín Gaité con la cita mencionada y con otras que encontramos del mismo tipo a lo largo del texto ensayístico es la insistencia y estrategia del régimen franquista de anular la capacidad de decisión de la mujer en temas que le son exclusivamente propios, como es el destino de su vida y de su cuerpo; una limitación al uso del ejercicio de su libertad.

En cualquier caso, fue una idea apoyada por el Papa y los movimientos y asociaciones religiosas católicas que consiguió su orden ministerial en 1938²⁰⁷. El objetivo final del matrimonio y la importancia de crear una familia era la de aumentar la población. No deja de ser curioso, cómo a partir de 1975 y en adelante²⁰⁸, los índices demográficos señalan que hay una bajada considerable del número de nacimientos debido a diversas causas. Los datos apuntan al desempleo, el masivo acceso a la educación, sobre todo superior, que retrasaba la incorporación laboral y, por lo tanto, también retrasaba el abandono de la casa familiar de origen y, a su vez, el inicio de una vida en pareja -

²⁰⁷ Las 3 kas de la Alemania nazi, (casa, hijos e iglesia), que es un planteamiento que se estaba dando en toda Europa después de las guerras al haberse incorporado la mujer al trabajo. En Eva Figes, *Actitudes patriarcales*, op. cit. 128 y 129.

²⁰⁸ Problema que sigue vigente en España siendo el país más viejo y, por lo tanto, donde menos nacimientos hay de toda Europa.

situación que puede propiciar la decisión de tener hijos.²⁰⁹ Además de estos factores, para entonces (década de los ochenta), el conocimiento y acceso de métodos anticonceptivos y el concepto de planificación familiar ya era de sobra conocidos por un espectro bastante amplio del sector femenino de la población con lo que se suma otra variable más a la ecuación de la baja natalidad española: a partir del control personal e individual de la natalidad, las mujeres deciden tener o no descendencia.

En cuanto a la familia, en 1985 asistimos a un panorama muy diferente acerca de la variedad de tipos de familia o al proceso de desinstitucionalización de la misma.²¹⁰ A partir de la democracia, se puede apreciar en las novelas de Carmen Martín Gaité los diferentes tipos de familias posibles, frente al modelo de familia “normal” de padre-madre que quería imponerse en la postguerra para remediar los estragos ocasionados por la guerra como podía apreciarse en *Entre visillos*. En este sentido, en *Nubosidad variable*, por ejemplo, la protagonista casada decide separarse del marido originando un cambio en la estructura tradicional que pasa a ser una familia monoparental. Es el mismo proceso que vivió la propia escritora con su hija.

A pesar de los oscuros fines que se escondían tras el matrimonio y la maternidad, en estos años de inmediata postguerra el que una mujer tomara otro camino diferente a ése, sin contar la vocación religiosa, seguía siendo un asunto muy mal visto y recriminado por la sociedad: “la soltería femenina no sólo acarrea la renuncia a las tan decantadas dulzuras del hogar, sino también la obligación de ganarse el sustento.”²¹¹ En este tema, explica la escritora salmantina, el rasero con el que se medía el fenómeno de la soltería no era el mismo para hombres que para mujeres. Mientras que el hombre tenía plenos

²⁰⁹ Datos extraídos del informe quinquenal del Instituto de la Mujer sobre la *Situación de la Mujer en España año 1985*, Madrid, Ministerio de Cultura-Instituto de la Mujer, diciembre de 1986, pp. 939 y 941; y de Pilar Folguera “De la transición política a la paridad” en *El feminismo en España. Dos siglos de historia*, op. cit. 160 y 161.

²¹⁰ Datos extraídos del informe quinquenal del Instituto de la Mujer, op cit. 20-21 y 77-80.

²¹¹ Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos de la postguerra española*, op. cit. 46.

derechos a ejercerla y ser aceptado, para la mujer supone un lastre social. Es decir, el hombre tenía “más” libertad de elección que la mujer, podía trabajar, podía casarse o no, ser padre o no y no ser denostado socialmente. La mujer parece que únicamente era “aceptada” o visible si se casaba y era madre. Recordemos que la maternidad era el objetivo final del matrimonio tanto para el estado como la iglesia. Un ejemplo muy claro lo vemos con el Servicio Social, ya que entre las mujeres que debían realizarlo, además de las solteras, estaban incluidas las viudas sin hijos en edad reproductiva. Esta situación desventajosa no hizo más que fomentar la dependencia y sumisión al hombre, normalmente el marido, que se tradujo en leyes y reglas matrimoniales. Sin embargo, los albores de la democracia trajeron cambios sustanciales en las reglas matrimoniales desapareciendo la obligación de obediencia al marido de la cónyuge o la desigualdad legal de la mujer como esposa frente al marido.²¹²

Por otro lado, como apunta la cita, en algunos casos, la razón de la elección de permanecer soltera durante la inmediata postguerra tenía que ver con la disyuntiva que se planteaban las mujeres entre la carrera laboral y la independencia o la doméstica y la maternidad, ya que no resultaba tarea fácil compaginar ambas actividades (ni lo es a día de hoy) como vivió en sus propias carnes Carmen Martín Gaité. Éste es el motivo de que hubiera muchos detractores de la soltería y la incorporación de la mujer al trabajo -que debían abandonar en cuanto contraían matrimonio- por: “alejar a la mujer del hogar y la maternidad” como explica Eva Figes.²¹³ Si bien, la soledad no era la opción más elegida, algunas así lo decidían como hizo la escritora salmantina al separarse de su marido en 1970 y la de Mercedes García, personaje del cuento que escribió en esos años que decide

²¹² Javier Tussel, *Dictadura franquista*, op. cit. 326 y Pilar Folguera “De la transición política a la paridad” en *El feminismo en España. Dos siglos de historia*, op. cit. 170 y 171.

²¹³ Eva Figes, *Actitudes patriarcales*, op. cit. 33 y 34.

independizarse económicamente gracias al trabajo, sin necesidad de casarse²¹⁴. Al menos, era una de las opciones que proponía Carmen Martín Gaité a las mujeres sobre el problema de la convivencia amorosa que veíamos en el capítulo anterior: “relacionarse con los demás es siempre arriesgado y condicionante, pero también enriquecedor. Y hay que decidir entre estar con los demás o estar solo.”²¹⁵ Sin embargo, sabemos que no todas las que permanecían solteras lo hacían por una convicción propia basada en la reflexión y conocimiento de sí mismas, sino que suponía la salida natural para algunas mujeres que no encontraban aquello que la sociedad les presionaba a satisfacer.

Al mismo tiempo, como señala María Esther Martínez Quinteiro: “ninguna ley se oponía al trabajo de las solteras [...] dado que la miseria de posguerra mandaba y había que comer [...]. La necesidad mantuvo contra viento y marea el trabajo de las mujeres en los durísimos años de posguerra, creciendo del 12 al 20% la población activa femenina entre 1940 y 1960.”²¹⁶ Con el tema de la soltería y de la incorporación de la mujer al mundo laboral observamos una de las primeras contradicciones que se dieron a lo largo de la postguerra y que Carmen Martín Gaité también señala. No obstante, la escritora salmantina añade un motivo más al objetivo del incremento de la natalidad y el matrimonio para justificar la “oposición” del gobierno y la sociedad de la incorporación de la mujer al trabajo:

Creo, de todas maneras, que dentro de las cortapisas que se ponían a la independencia femenina latía un recelo fundamentado también en razones de tipo económico. En la España de postguerra había mucho paro, y si se estimulaba a las mujeres a trabajar fuera de casa y no dentro de ella, podrían llegar a estar capacitadas para disputarle al hombre sus puestos laborales.²¹⁷

²¹⁴ Se trata del cuento “La oficina” en *El balneario*, Madrid, Alianza, 1968, pp. 101-121.

²¹⁵ Carmen Martín Gaité, “Las mujeres liberadas” en *La búsqueda de interlocutor*, op. cit. 102.

²¹⁶ María Esther Martínez Quinteiro, “Historia de las mujeres en España: del franquismo a la democracia” en *Con voz propia*, op. cit. 189.

²¹⁷ Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos de la postguerra española*, op. cit. 47.

El problema del empleo y el aumento del paro será una constante en la trayectoria española en cuestiones de política interior. En la etapa de la transición, así como durante la consolidación de la democracia y primeros años de legislatura socialista, uno de los objetivos fundamentales a los que se hizo frente desde el gobierno fue la carestía laboral²¹⁸. La escritora salmantina asume que puede haber un problema de rivalidad entre hombres y mujeres en torno al empleo y el hecho de que la mujer “esté capacitada” para desempeñar una actividad social remunerada. Con este adjetivo, Carmen Martín Gaité está aludiendo a otra situación que, a sus ojos, también hacía tambalear el proyecto del régimen franquista de aumentar la población a costa de la emancipación femenina: la educación.

La escritora salmantina le dedica bastante atención a este tema en el libro que nos ocupa como ya hiciera en el ensayo histórico del dieciocho. En el primero, achacaba a la falta de educación de las mujeres muchos de los problemas que acarrecaba la mujer durante su vida. En el del siglo XX, asistimos a una relativa democratización de la enseñanza, aunque estuviera motivada por el afán de adoctrinamiento a las ideas franquistas. Es de sobra conocida la aspiración de la Sección Femenina de acabar con el analfabetismo femenino. Como ya viéramos con el trabajo, María Esther Martínez Quinteiro explica que no había ninguna ley que se opusiera a que la mujer accediera a la educación superior, pero en ambos casos ésta tenía que cumplir con los requisitos del Servicio Social Obligatorio. En el capítulo anterior veíamos que se trata de un organismo en el que se

²¹⁸ Una de las propuestas de la primera legislatura socialista (1982-1986), dentro de su programa reformista, fue la de crear 800.000 empleos al ser el paro el mayor problema del país en ese momento como puede verse en *Historia de España siglo XX 1939-1996*, op. cit. 315. En cuanto al surgimiento del fenómeno del paro consultar Javier Tussel *Dictadura franquista* p. 326. Hay que señalar que, quitando unos años de estabilidad laboral, el desempleo sigue siendo, a día de hoy, uno de los problemas principales que afronta España en esta centuria. Tan sólo hay que recordar que asistimos a la segunda ola migratoria más importante de su historia moderna por cuestiones económicas. Sorprendentemente, los destinos más acusados y preferidos por los jóvenes son Alemania y Latinoamérica, lo que no deja de ser un paralelismo con los países elegidos por el exilio republicano o por trabajo durante la postguerra. Dentro de Latinoamérica, México sigue siendo uno de los países que acoge más afluencia de españoles como ilustra muy bien el siguiente artículo: <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-531.pdf>.

preparaba a las mujeres a ser amas de casa y madres o suponía un obstáculo para las mismas que quisieran trabajar o realizar otros intereses más allá del ámbito doméstico. Es decir, no había ninguna ley que lo prohibiera, puesto que el gobierno necesitaba mano de obra, pero se dificultaba todo lo posible su acceso. De hecho, a excepción de aquéllas que pudieron acceder a estudios superiores²¹⁹, -como fue el caso de Carmen Martín Gaité que estudió Filología Romance en la Universidad de Salamanca y el doctorado en la Universidad Complutense de Madrid- la educación femenina estaba a cargo principalmente de la Escuela Municipal del Hogar de la Sección Femenina. Se trata de un brazo del falangismo que quedó de la dictadura de José Antonio Primo de Rivera, llevado por su hermana Pilar, previo a la República, encargado específicamente de la suerte y destino de las mujeres, que se mantuvo y cobró auge durante la dictadura franquista, en el que se primó la importancia del matrimonio, la familia, la maternidad y la sumisión de la mujer al marido.

Por lo que se deduce que el miedo al acceso de la mujer a la educación, sobre todo en niveles superiores de enseñanza, era el hecho de que pudiera retrasar la fecha del matrimonio y la incorporación al trabajo una vez finalizada su formación. De ahí que también tuviera detractores. De hecho, la Sección Femenina, explica la escritora salmantina, supo darle la vuelta a la situación y esconder en ambas actividades la oportunidad de encontrar marido.

A pesar de haber accedido a la universidad, Carmen Martín Gaité no se libró de realizar el Servicio Social Obligatorio y tomar clase de costura, de gimnasia o decoración del hogar. Dice así: “en nuestro paso por las dependencias del Servicio Social, se nos instaba, efectivamente, a disfrazarnos de Dulcineas, sin dejar de ser Aldonza Lorenzo. Y

²¹⁹ Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos de la postguerra española*, op. cit. 67-69.

durante aquellos ensayos, demasiado largos para lo mal que luego salía la función, ambos disfraces nos pesaban por postizos e irreconciliables. Nos enseñaban, en resumidas cuentas, a representar. No a ser.”²²⁰ En esta cita, Carmen Martín Gaité hace uso deliberado de la primera persona del plural para incluirse en el ejemplo. Entiendo el recurso como un guiño, pues lo hace con un tema que le interesa especialmente como es el de la imagen y la apariencia frente a *ser*. De hecho, ella interpreta la postguerra como una oposición entre ser y parecer, entre la miseria real que estaba atravesando el país y la propaganda del gobierno de mostrar una España grande; o entre las ideas de fomentar un tipo de mujer y las necesidades o deseos propios de cada una de ellas. En este sentido, Carmen Martín Gaité se incluye en el ejemplo, para explicar que durante el franquismo ella experimentó esa oposición entre ser y parecer que le supuso un conflicto como mujer y que extiende a la vivencia de otras mujeres. Pero también, para marcar esta dicotomía como el origen de muchos de los problemas de la mujer en la actualidad. Su formación juvenil, por tanto, se basa, a sus ojos, en una contradicción como otras que se vivieron en la postguerra. Esto hace mella en su carácter y en su pensamiento. Otro dato a destacar es el hecho de que utilice el símil de la representación y del disfraz en la cita por dos motivos. El primero es que ambos sustantivos remiten al uso de máscara como cuando unos años antes hablaba de la personalidad. Creo que de alguna manera está enlazando o siguiendo una línea de continuidad con el tema de la década de los sesenta, con la salvedad de que aquí está explicando el origen de esa idea durante la postguerra. El segundo es que en concreto “disfraz” es una palabra recurrente en el ensayo que nos ocupa, junto con su representante verbal: “disfrazar”. De esta manera, lo aplica al hablar de la identidad que Franco se había propuesto darle a España. Durante la inmediata postguerra hubo un intento por parte de Franco, explica Carmen Martín Gaité, de unir la imagen de España con su “esencia

²²⁰ *Ibidem*, p. 64.

verdadera” que el propio dictador proyectaba en su persona y en buscar en las propias raíces de la historia del país, que él mismo manipula a su conveniencia,²²¹ para ofrecer un modelo de “españolidad” acorde con sus intenciones en el que se rechazaba todo lo foráneo y el pasado inmediato: “enterrar el pasado reciente y exaltar el pasado remoto fue una de las más inquebrantables consignas de la España de Franco.”²²² Pero también, como veremos más adelante, el disfraz y disfrazarse lo relaciona con el vestido de la comunión y el de novia y la acción de sonreír para las mujeres.

En definitiva, la escritora salmantina está analizando las estrategias del régimen totalitario a partir de la creación de una nueva imagen para el país y para los españoles que ocultara o disfrazara la realidad: la miseria de España tras la guerra o el modelo de libertades que se dio durante la Segunda República. Éste es el caso también de la mujer.

2.2.2.2. Modelos de mujer

Carmen Martín Gaité nos explica que hubo una intención de crear un modelo de mujer española que estuviera acorde con la imagen de nación que ofrecía el régimen y con los objetivos del mismo. En este sentido, la referencia no se encontraba en la persona de Franco, sino en la de su madre y en la de su esposa.

En este afán por enterrar el pasado, explica la escritora salmantina, los modelos femeninos previos a la guerra civil son tildados de “viejos” por el gobierno y los de su cosecha “nuevos”. Sin embargo, entiendo que lo que se estaba tratando de hacer era reducir el amplio abanico de posibilidades a un único modo aceptado:

²²¹ Ya se ha mencionado en otro lado, que durante la época escolar y universitaria de la escritora no tuvo contacto alguno con determinadas etapas de la historia de España como es el caso del siglo XVIII, carencia que le hizo poner, precisamente, más atención a este siglo al punto de estudiarlo para varios proyectos, entre ellos, como hemos visto, la tesis doctoral. Lo que demuestra la mencionada manipulación que se hizo de los acontecimientos históricos en la época franquista.

²²² Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos de la postguerra española*, op. cit. 23.

Los chicos y chicas de postguerra, fuera cual fuera la ideología de sus padres, habían vivido una infancia de imágenes más movidas y heterogéneas, donde junto a la abuela con devocionario y mantilla de toda la vida, aparecían otra clase de mujeres, desde la miliciana hasta la “vamp”, pasando por la investigadora que sale con una beca al extranjero y la que da mítines. [...] sabían que no todos los periódicos decían lo mismo, que no todas las personas pensaban lo mismo y también, claro está, que a uno cuando fuera mayor le sería posible elegir entre aquellas teorías distintas que hacían discutir tanto a la gente, y entre aquellos tipos de mujer, para imitarlo, si se era una niña, o, para casarse con ella, si se era niño.²²³

De la cita se deduce que, según Carmen Martín Gaité, la mayoría de los niños y niñas que vivieron la guerra civil fueron educados en un ambiente de mayor libertad con respecto a todo, incluida la cuestión femenina o, al menos, tenían conocimiento de estos modelos. Sin embargo, la propaganda gubernamental durante la postguerra denunciaba la influencia de semejante “paganismo” procedente del extranjero, en concreto de Estados Unidos. En este sentido, a mi juicio, es bastante curioso el afán, por parte del gobierno, de erradicar de la tradición o herencia española estos modelos de mujer que se dieron durante la República, llevándolos a países foráneos con el fin de no asumir la propia historia y para que nadie pudiera legitimarlos. La representación intelectual femenina de la época republicana expone una serie de mujeres cosmopolitas, en muchos casos políglotas dedicadas a diferentes actividades entre las cuales destacan muchas consideradas “masculinas” como la escritura o la abogacía y también en su mayoría con intereses y participación política. Es decir, modelos de mujeres más cercanos a los que empezaban a proliferar en el período en el que la escritora salmantina escribía su ensayo e incluso a las de hoy ubicadas en un siglo posterior. Una no puede dejar de preguntarse qué habría sido de España, sobre todo, de las españolas, si no hubiera habido ese corte “evolutivo” de la sociedad para verse estancadas y frenadas durante casi cuarenta años de dictadura y retroceso espectacular.²²⁴ Cabría añadir, que no sólo la época ilustrada fue

²²³ *Ibidem*, p. 26.

²²⁴ Para ampliar el tema se puede consultar Roberta Johnson y Maite Zubiaurre (eds), *Antología del pensamiento feminista español*, op. cit. 153-302.

olvidada y escondida del conocimiento y la enseñanza en las escuelas y universidades de postguerra como denuncia la escritora salmantina; también el período republicano de principios del siglo XX sufrió un proceso de invisibilidad alarmante que Carmen Martín Gaité trata de evidenciar al menos con los modelos femeninos, pero imagino que el tema podía calificarse de tabú, pues todavía a día de hoy en España no se ha podido recuperar esa parte de nuestra historia tanto de la que se escribió más allá de las fronteras como de la que está todavía enterrada en suelo nacional. En cualquier caso, teniendo en cuenta que la mayoría de los intelectuales y artistas emigraron a otros países recluyéndose en un exilio que los llevó al olvido, la carencia y pérdida es todavía mayor. En este caso, se puede apreciar que frente a un fenómeno como el del exilio español de postguerra, los intentos de recuperar el legado cultural y artístico han sido menores en la atribución femenina.

Pero son precisamente estos modelos femeninos los que sirvieron de referente a Carmen Martín Gaité cuando era niña, dice así:

Pero recuerdo que cuando yo era niña [...] me fascinaban aquellas jóvenes universitarias, actrices, pintoras o biólogas que venían retratadas allí con sus melenitas cortas y su mirada vivaz y que cuando hablaban de proyectos para el futuro no ocultaban como una culpa el amor por la dedicación que habían elegido ni tenían empacho en declarar que estaban dispuestas a vivir su vida. No sabían, las pobres lo que les esperaba. Pero yo las veneraba en secreto. Fueron las heroínas míticas de mi primera infancia.²²⁵

El uso de la primera persona del singular, confirma que ella misma se coloca dentro de este legado cultural femenino, como heredera y depositaria legítima. En cuanto al modelo profesional femenino de la escritora salmantina queda muy claro con estas palabras cuál fue. Creo que en este sentido, no tuvo conflictos con la imagen que proyectaban estas mujeres y la que ella tenía de sí misma como escritora. Me atrevo a

²²⁵ Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos de la postguerra española*, op. cit.49.

aventurar que fueron los modelos domésticos y amorosos con los que sí tuvo dudas y le costó lidiar.

Como dato curioso, la imagen que se tenía de la mujer española en Estados Unidos, era completamente opuesta a la que se tenía en España de la norteamericana, salida directamente de la Edad Media, así lo constata la escritora salmantina en un documento oficial. De esta forma, Carmen Martín Gaité puede enlazar esta imagen con la insistencia, como recogen numerosos estudios de la época, por parte del gobierno en “restaurar e imponer” el modelo de mujer tradicional, que la propaganda institucional, asociaba con la reina Isabel la Católica, la cual, sin embargo, no fue, precisamente, ejemplo de monarca mansa y sumisa a su esposo, sino que supuso, de los dos, la verdadera regente y artífice de la nación que se estaba construyendo. No obstante, como comenta Lissette Rolón-Collazo: “la figura histórica que servía de modelo sesgado a las jóvenes que aspiraban a los roles hegemónicos era nada menos que la reina Isabel. Obviamente, no se destacaba su dimensión de mujer en el poder, sino su desprendimiento, sentido del ahorro y subordinación a los intereses descubridores de Cristóbal Colón.”²²⁶ Por otro lado, hay que señalar que la revista que se publicaba desde la Sección Femenina se llamaba *Y* por *Ysabel*, con *y* griega, como se denominaba a la monarca medieval en esa época histórica. En referencia a esto, no puedo dejar de señalar la paradoja ya que la escuela de la práctica de la diferencia sexual, que empezaba a tomar fuerza y auge en la década de los ochenta, rescata también la vida femenina de la Edad Media, pero por otros motivos muy diferentes a los del gobierno franquista, mostrando unas mujeres que gozaban de una libertad inusitada en siglos posteriores y sorprendente por la imagen o idea que se tiene de esta etapa como de barbarie, miseria y sufrimiento.

²²⁶ Lissette Rolón-Collazo, *Figuraciones. Mujeres en Carmen Martín Gaité, revistas feministas y ¡Hola!*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2002, p. 133.

En cualquier caso, la referencia a Isabel la Católica no es el único caso de mujer heroica que señala Carmen Martín Gaité en la inmediata postguerra, sino que habla de varias mujeres ilustres de la historia de España. Sin embargo, a diferencia de la especialista Lissette Rolón-Collazo, para la escritora salmantina la finalidad de resaltar las características de estas figuras estaba destinada a un público masculino. Es decir, destaca en estas mujeres rasgos considerados “masculinos” por lo que la posible influencia que pudieran tener en la población se dirigía a este sector varonil y no al femenino. A mi juicio, estas tretas propagandísticas no tenían otro fin que el de imposibilitar la legitimación de figuras femeninas que actuaran como modelos a seguir para la nueva generación de mujeres. De esta forma, se cortaba la continuidad de la genealogía femenina en la historia dejando huérfanas a las jovencitas que querían encontrar referentes en mujeres que orientaran y reforzaran sus ansias de ejercer modos propios de expresión y de vida.

Para la profesora María Esther Martínez Quinteiro, el periodo de postguerra significa que “la mujer va a ser objeto de movilización contra sí misma y contra su propia emancipación, a través de la Sección Femenina, dotada de un discurso disolvente para su autoestima y realización.”²²⁷ Se erige, por tanto, a la mujer como punto estelar de futuras madres de familia con dos conceptos fundamentales: pasividad y sacrificio. A partir de estos conceptos, Carmen Martín Gaité insiste, se construyó la imagen de la española como una mujer “muy mujer”, que no deja de ser una contradicción, puesto que puede observarse que la expresión, más bien, remite a fuerza y liderazgo.²²⁸

Otra de las imágenes que proyectaba el ideario falangista de la Sección Femenina en torno a cómo debía ser una mujer, explica Carmen Martín Gaité, era el que encarnaba

²²⁷ María Esther Martínez Quinteiro, “Historia de las mujeres en España: del franquismo a la democracia” en *Con voz propia*, op. cit. 190.

²²⁸ Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos de la postguerra española*, op. cit. 27.

el personaje femenino griego de Penélope²²⁹: tejiendo, cosiendo y esperando al hombre. Esta situación de espera se puede observar también, de alguna manera, en las estadísticas del Instituto de la Mujer de 1985, en las que se constata que hay un retraso en la incorporación al trabajo por parte de los hombres al estar estudiando o por falta de oferta laboral y en consecuencia las mujeres jóvenes retrasan también sus actividades vitales a excepción de aquellas que ya trabajan o estudian. Estos datos ponen de manifiesto cómo las consecuencias de las circunstancias económicas y sociales y las decisiones del sector masculino influyen en la toma de decisiones de las mujeres con respecto a sus vidas.²³⁰ Es decir, después de cuarenta años (desde la década de los cuarenta en que están ambientados los usos a la década de los ochenta cuando Carmen Martín Gaité escribe el ensayo) esta dependencia al varón se seguía perpetuando, frente al rechazo de ser una solterona, ya que como comenta Pilar Folguera, esta situación de retraso en el acceso al matrimonio y a la maternidad fomentaba la soltería femenina.²³¹ Esto quiere decir, que a pesar de los cambios y progreso que trajo consigo la democracia, el estigma de la soltería femenina seguía siendo vigente en la década de los ochenta lo que da a entender que tuvo un fuerte arraigo durante los años del franquismo. De hecho, recoge Carmen Martín Gaité, se utilizaba durante la postguerra, y se sigue utilizando a día de hoy, la expresión de “quedarse soltera”. Se puede observar que el verbo *quedarse* se aplica también para el caso de “quedarse viuda o manca”; es decir, de la acción se desprende una actitud de pasividad ante un hecho externo del cual la paciente (que no agente) pareciera que no tiene ningún control ni voluntad. O lo que es lo mismo, tanto la viuda como la manca no “deciden” perder el marido o la mano. De la misma forma, una mujer no “decide” ser

²²⁹ Imagen que debió de darse durante toda la postguerra calando en el imaginario cultural de la sociedad española, si no, recuérdese la famosa canción del cantautor catalán Joan Manuel Serrat que lleva por título el mismo nombre.

²³⁰ Datos extraídos del informe quinquenal del Instituto de la Mujer, op. cit. 939-955.

²³¹ Pilar Folguera, “De la transición política a la paridad” en *El feminismo en España. Dos siglos de historia*, op. cit. 161 y 162.

soltera, sino que recibe este papel por disposición divina o social. Aunque hay que matizar que, en la mayoría de los casos, es la propia sociedad quien “culpabiliza” a la mujer de las causas de su condición de soltera ya sea por su mal carácter o por su aspecto físico, pero nunca se ve como una elección ejercida en libertad.

Para estos casos, Carmen Martín Gaité destaca en el ensayo histórico que el consejo que se les daba a las solteras desde la prensa y los consultorios femenino consistía en resaltar las cualidades de la mujer que se consideraban “positivas” a través del cuidado de la apariencia. La escritora salmantina, como ya hemos visto, sigue apoyándose en este recurso discursivo de ser y parecer para hablar de las mujeres sin pareja de postguerra, ya que la fórmula incentiva cultivar elementos externos y superficiales como son la vestimenta o el arreglo personal, que al mismo tiempo incrementaba la rivalidad entre las mujeres, para conseguir novio.

Pero, continúa explicando Carmen Martín Gaité, no sólo las mujeres que decidían/podían o no vivir en pareja o casarse estaban solas o “solteras”, también estaban las monjas, las viudas y las novias eternas (cuyos novios murieron en la guerra). Sin embargo, en esta enumeración de tipos de mujer en relación a su estado civil, la escritora salmantina no menciona ni a las separadas ni a las divorciadas. Este dato llama la atención puesto que la autora que vivía en situación de separada antes de la muerte de Franco, no aluda a aquellas mujeres que, como ella, se atrevieron a dar el paso y dejaron la vida conyugal. En el presente trabajo histórico Carmen Martín Gaité aporta pocos datos de cuál era el recibimiento o la acogida de estas valientes, pero se puede deducir por la época que debían ser también rechazadas socialmente como las solteras ya que durante la dictadura el divorcio no era legal. Hay un momento en el que habla del divorcio de la

siguiente manera: “el divorcio no existía. Era cosa de rojos.”²³²; pero haciendo referencia a la unión de la Iglesia y el Estado y de forma irónica. Por otro lado, la mención al divorcio como “cosa de rojos” confirma la suposición de que era muy mal visto por la “sociedad” y se relaciona con la estrategia discursiva que veíamos en cuestiones formales de analizar los usos amorosos en base a las novelas rosa. Es decir, en *Desde la ventana*, la escritora salmantina explica que en este tipo de narrativa primaba el “final feliz” de los protagonistas, muy diferente a la conclusión que tenían los personajes femeninos, consideradas chicas “raras”, de las novelas que siguieron el legado de *Nada* de Carmen Laforet²³³, en los cuales muchas veces ni siquiera estaba incluido el ingrediente amoroso. Pero en el caso de la unión entre la Iglesia y el Estado, Carmen Martín Gaité la hace meritoria de constituirse como modelo fundacional de matrimonio que después se leerá en las novelas rosa, de subordinación y unidad en el que no queda espacio para la duda o el cuestionamiento. En cualquier caso, esto hace pensar que el divorcio seguía siendo un tabú social durante la transición, aunque la Constitución de 1978 allanó el terreno para la elaboración de una ley en forma de divorcio que llegó en 1981.²³⁴ Quizá también para Carmen Martín Gaité la separación fue vivida como un tabú puesto que no hace mención en sus escritos a esta experiencia ni de cómo la vivió, si hubo aceptación o no de su nuevo estatus social por parte de la familia, amigos y entorno. O quizá el comentario de que “el divorcio era cosa de rojos” era su manera de hacer pública/externalizar su vivencia

²³² Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos de la postguerra española*, op. cit. 21.

²³³ Carmen Martín Gaité, *Desde la ventana*, op. cit. 108.

²³⁴ Pilar Folguera “De la transición política a la paridad” en *El feminismo en España. Dos siglos de historia*, op. cit. 170 y 171. Mis padres se separaron en la década de los noventa y todavía entonces lo era. Fueron, en sus familias de origen, los primeros y los únicos en llevar a cabo esta acción hasta hace un par de años y socialmente fue difícil afrontar este hecho puesto que la gente no podía imaginarse que una mujer decidiera poner fin a un matrimonio si no había maltrato de por medio. Por desgracia, en muchos casos no siquiera con estos argumentos es aceptada la separación por el entorno. Señalar que este último dato es de vital importancia para entender la violencia de género y los feminicidios perpetrados por sus parejas varones, ya que muchos de ellos siguen viviendo en otra realidad en la que la mujer es propiedad privada del mismo y no puede ejercer su libertad a expensas de ellos, de ahí que opten por poner fin a la vida de sus mujeres y después las propias.

personal, a partir de la descripción de otro fenómeno. No hay que olvidar que si en el capítulo anterior, en los *Usos amorosos del dieciocho en España* el análisis se centraba en el matrimonio y la mujer casada, en el ensayo histórico que nos ocupa el foco de la atención se concentra en la soltería femenina y la mujer soltera; sin duda hechos que corren paralelos a la biografía de la autora en su condición de casada y separada respectivamente. En cualquier caso, sea cual sea la motivación no deja de sorprender su silencio.

Retomando el hilo del discurso, estas otras mujeres que vivían solas, en el sentido de carecer de una pareja: las monjas, las viudas y las novias eternas, aunque no vivían con un hombre, su “prestigio” se equiparaba al de las casaderas, explica la escritora salmantina; cosa que no ocurría con la soltera. Teniendo en cuenta los documentos y los testimonios que ofrece Carmen Martín Gaité a lo largo del texto, se puede deducir que tal cual la presentan en la época las dependencias institucionales y la opinión pública, se entiende por qué triunfó tanto el modelo americano de mujer liberal exportado principalmente por el cine: las solteras podían verse reflejadas en un tipo femenino que, a pesar del rechazo del régimen y de la Sección Femenina, creaba fascinación entre las jóvenes. No obstante, pareciera que ambas mujeres son conceptos idealizados que se alejan de la realidad propia de cada una. Al menos así lo percibía Carmen Martín Gaité. Cabe mencionar su novela *Nubosidad variable*, donde conviven dos amigas cuyas vidas han tomado un rumbo muy diferente para su futuro, casi se diría que opuesto (una casada, madre y ama de casa; la otra soltera, profesionalista y sin hijos), pero que al final llegan a un mismo vacío existencial quizá porque se dejaron llevar por la imagen que proyectaban esos caminos más que por sus propios criterios. En este sentido, entiendo que las dos mujeres se identifican con la escritora salmantina y la creación de los personajes con sus contradicciones son las que ella pudo haber tenido en su vida. Es decir, Carmen Martín

Gaite se casó y fue madre ocupándose de las tareas del hogar al trabajar desde casa. Por otro lado, se dedicó a una carrera profesional, la escritura, a la que valoró y posicionó en uno de los lugares más importantes de su vida. En definitiva, puso en práctica los dos modelos y quizá también ella los idealizó: el matrimonio y la maternidad por un lado y la “soltería” después de la separación y la carrera profesional por otro. La feminista mexicana Marcela Lagarde explica que las mujeres contemporáneas pasan por un proceso de experimentar esta contradicción en su identidad que ella denomina “escisión vital”, dice así: “este concepto expresa una experiencia subjetiva y objetiva, tanto intrapsíquica como extrapsíquica y social, por la que nos sentimos escindidas, partidas internamente entre lo tradicional y lo moderno.”²³⁵ Esta experiencia entre lo tradicional y lo moderno se ve muy bien en las exigencias que se le hacen a una mujer de hoy en día, pero que ya se dejaba entrever en los años cuarenta y cincuenta del siglo pasado como queda expresado en la siguiente cita Carmen Martín Gaité: “la mujer había de representar a la vez los papeles de Marta y de María, y la primera tenía que estar preparada a esfumarse, es decir, a quitarse la bata y los rizados en cuanto sonasen los pasos del hombre por el pasillo. Era un equilibrio difícil.”²³⁶ Es decir, el rol de ama de casa parece que no podía mostrarse jamás en presencia del esposo creando la “ilusión” o la “apariencia” de que la mujer era un ser de fantasía -que nunca se cansaba ni lucía desarreglada-, siempre dispuesta a satisfacer las necesidades estéticas, afectivas y administrativas que demandaba el hombre en todo momento y lugar, sin tener en cuenta, por supuesto, las suyas propias. Pero que mantiene una línea de continuidad con los años subsiguientes. Junto a la “tradicional esposa, madre y ama de casa” y la “mujer objeto (deseo, belleza y fascinación del hombre)” que surge en los años sesenta con la publicidad y el cine hollywoodiense, aparece en la democracia la “superwoman”, reciente creación de las

²³⁵ Marcela Lagarde, *Para mis socias de la vida*, op. cit. 369.

²³⁶ Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos de la postguerra española*, op. cit. 119.

revistas femeninas y la publicidad de los ochenta.”²³⁷ Lissette Rolón-Collazo comenta que esta última categoría es una hibridación de ambos modelos imposible de llevar a la práctica sin sufrir un ataque de nervios como el que sufrieron las protagonistas de las primeras películas de Almodóvar, filmadas también en esta década. Pues como ha estudiado Juana Gallego en *Mujeres de Papel. De ¡Hola! a Vogue: la prensa femenina en la actualidad*²³⁸ y que ha recogido Lissette Rolón-Collazo en su trabajo sobre Carmen Martín Gaité: “la nueva identidad femenina de los ochenta” era una suerte de: “capacidad seductora de la *vamp*, capacidad laboral *masculina*, disponibilidad sexual de la *prostituta*, aspecto físico de la *modelo*, cultura de la *intelectual* y capacidad de comprensión y bondad de la *madre*.” Es decir, un monstruo de seis cabezas que no hicieron sino aumentar las exigencias para la mujer y las expectativas para el hombre. Traigo esto a colación, porque quizá la escritora salmantina tuvo en cuenta este modelo insostenible y las exigencias que suponía a la hora de analizar los modelos femeninos de postguerra.

Regresando al caso de la soltera, a tal punto es rechazada socialmente, que esta actitud sólo deja traslucir el desconocimiento real de las mismas porque no interesa conocerlas de verdad. Son orilladas a una *invisibilización* social donde se les niega la palabra y la expresión. Son voces que claman en el desierto, ya que sólo existen en la medida en que son vistas como posibles o futuras amas de casa. Hoy en día se podría dar el mismo fenómeno de *invisibilización* de la mujer con el tema de la maternidad, en el que no se quiere ver a la mujer que no es madre. Sólo aquellas que procrean son consideradas reales, dotadas de existencia. En este sentido, la feminista mexicana Marcela Lagarde, explica que “en nuestra cultura resulta de manera impensable que una mujer no

²³⁷ Lissette Rolón-Collazo, *Figuraciones. Mujeres en Carmen Martín Gaité, revistas feministas y ¡Hola!*, op. cit. p. 36.

²³⁸ Juana Gallego, *Mujeres de Papel. De ¡Hola! a Vogue: la prensa femenina en la actualidad*, Barcelona, Icaria, 1990, p. 39.

tenga hijos” a tal punto que “no existe un concepto para designar el hecho”, por lo tanto “en la lengua se expresa la imposibilidad del hecho [...] las mujeres anteceden en los hechos, a las concepciones y realizan hechos innombrados.”²³⁹ En mi opinión, no es que las mujeres se adelanten en los hechos a acciones que todavía no tienen nombre o *innombrados* como utiliza Marcela Lagarde en la cita, sino que no se le da un nombre porque es considerado un hecho atroz y por lo tanto es *innombrable*, como la pérdida de un hijo que tampoco para el padre o la madre que vive tal desgracia existe una palabra con la que designar la carencia. En este sentido, Carmen Martín Gaité sí aborda este tema en sus novelas como es el caso de Eulalia en *Retahílas* y Mariana en *Nubosidad variable*.

Otro tipo de modelos femeninos, los representaban las mujeres de la calle y las mujeres decentes o señoritas. Esta dicotomía, la establece Carmen Martín Gaité en función del modo en el que se relacionaban con los hombres y que apunta a una de las características de la “superwoman”. Se debe tener en cuenta, que en este tema existía una doble moral al ser rechazada la mujer de la calle o la mujer que se comportara como ella, pero que, por otro lado, era una pieza clave en la formación amorosa del varón. Además, la ambigüedad existente acerca de la prostitución en España sigue siendo vigente, a pesar de atravesar con la transición y la democracia un proceso de avances y consecución de objetivos progresistas y feministas. Es decir, la situación de estas mujeres sigue estando en un limbo legal, así como la cuestión del aborto (que tampoco pudo resolverse en la década de los ochenta)²⁴⁰.

Por otro lado, la imagen de chica decente y recatada, explica Carmen Martín Gaité, se relacionaba con el que se tenía de la madre y el culto que se le prodigaba. Culto, por

²³⁹ Marcela Lagarde, *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México, UNAM, 2005, pp. 416 y 417.

²⁴⁰ Para ampliar el tema, consultar Lissette Rolón-Collazo, *Figuraciones. Mujeres en Carmen Martín Gaité, revistas feministas y ¡Hola!*, op. cit. 140.

otro lado, propio de la tradición de las naciones católicas dictatoriales de la Europa de entreguerras, piénsese si no en la Italia de Mussolini y la Alemania de Hitler donde la figura materna era idealizada llegando a convertirse en un culto por asimilación con la Virgen María. En este sentido, hay que señalar que esta visión de la madre sufridora y pilar del hogar, se hace desde la mirada masculina.²⁴¹ Para la mayoría de los hombres, explica la escritora salmantina, las madres representaban la jerarquía superior y ejemplar que debía seguir una muchachita que quisiera casarse, debido a las consecuencias de la guerra en muchos hogares que, tras la ausencia del padre, la maternidad era concebida con sufrimiento y sacrificio.²⁴² Este concepto de “mater dolorosa” sigue presente en muchos países, por ejemplo, en Italia y en buena parte de Latinoamérica, como es el caso de México. Aparece aquí otro tipo de rivalidad, comparación y sumisión entre mujeres: el que perpetra la relación entre suegra y nuera, de la cual, en la mayoría de los casos, sale ganando la madre, viéndose así la jovencita con ansias casaderas sometida a una jerarquía superior relacional por todos los frentes: padre, marido, confesor y suegra.

Marcela Lagarde explica que históricamente

La esposa sintetiza para el esposo la maternidad y la conyugalidad. El matrimonio significa para el hombre la transferencia de la primacía de la madre progenitora a la esposa-madre. Mediante la combinación de la filiación y de la conyugalidad, el hombre adquiere mujeres y encuentra en la esposa una renovación de su filialidad. [...] Este trastocamiento entre suegra y nuera sustenta las contradictorias relaciones entre las madresposas del mismo hombre, que son generalmente conflictivas.²⁴³

Sin embargo, Carmen Martín Gaité, nos ofrece dos modelos más que se salen de las clasificaciones normales de tipos de mujer que son concebidas desde ojos masculinos como hemos visto hasta el momento. Hay que recordar que las figuras femeninas descritas

²⁴¹ *Íbidem*, p. 136.

²⁴² Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos de la postguerra española*, op. cit. 107. Para ampliar el tema, consultar la obra de Marcela Lagarde y de los Ríos: *Para mis socias y Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México, UNAM, 2005.

²⁴³ Marcela Lagarde, *El cautiverio de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, op. cit. 456 y 457.

por la escritora salmantina ya se conocían antes de ser aplicadas al contexto de la postguerra española como se puede observar en el extenso y detallado trabajo de la profesora mexicana Marcela Lagarde: *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Una es la chica “topolino” y la otra es la chica “rara”. Me interesa resaltar en concreto el segundo caso cuyo carácter y maneras resaltaban frente a la imagen que se preconizaba de una joven dulce, estable y sonriente. En este sentido, la propia Carmen Martín Gaité fue una chica rara durante su infancia y juventud en Salamanca, hecho en parte propiciado por el ambiente privilegiado, y no al uso, en el que se crio y del que sus padres tienen mucho que ver; pero que también está relacionado con la forma de ser de la escritora salmantina y sus inquietudes e intereses propios acerca de la narración, la comunicación, el amor, la libertad y la cuestión femenina. La escritora salmantina gozó de una educación en la que primó el aprendizaje de lenguas (convirtiéndose tanto ella como su hermana en políglotas) como muchas de las intelectuales de la República, tuvo la oportunidad de viajar sola al extranjero gracias a las becas que se ganó para Portugal y Francia durante su etapa de estudiante y eligió una carrera profesional artística muy alejada de las recomendaciones franquistas, pero hermanada a sus antecesoras republicanas. Definitivamente, como apuntaba Virginia Woolf en su ensayo sobre la escritura femenina, las mujeres creativas o artistas, en este caso escritoras, necesitan rodearse de un ambiente familiar y social adinerado (o ser independientes económicamente) y con posibilidades de acceso a la educación, sobre todo superior para realizar tal actividad, como fue el caso de la escritora salmantina. En este sentido, hay que señalar que su enunciación como “sujeta” del discurso, en palabras de Milagros Rivera Garretas, dentro de *Usos amorosos de la postguerra española* parte de su vivencia y experiencia de mujer madura de clase media; pero que, de forma adyacente,

también trata de incluir a esas otras mujeres de diferente extracción social²⁴⁴. Carmen Martín Gaité habla de este tipo de chicas en la novela de la misma época *El cuarto de atrás*, en la que las describe, en palabras de Lissette Rolón-Collazo como: “la chica que se fuga con el novio o la que da muestras de ensimismamiento en la lectura o en cualquier actividad solitaria”. En este sentido, continúa Lissette, Carmen Martín Gaité: “envidiaba calladamente a aquellas jóvenes que se fugaban. [...] Ella, sin embargo, sabía que sólo tendría valor para realizar fugas hacia el interior.”²⁴⁵ De ahí la importancia de la literatura y la narración en su vida, como ejemplo de fuga o evasión interior y su similitud con la escuela de la práctica de la diferencia sexual donde no prima la protesta social sino la autoconciencia. Un buen referente de esta clase de jovencitas es la que protagoniza las novelas de postguerra del boom de escritoras entre las cuales está Carmen Martín Gaité y su *Entre visillos*, como se desarrollará más adelante en el análisis del ensayo *Desde la ventana*.

Lo que molestaba, dice Carmen Martín Gaité, de esta actitud “rara” durante la postguerra era el hecho de que la mujer anduviera sola y a sus anchas y sobre todo que disfrutara de su soledad. Dicha soledad fomentaba la concentración en otras cosas y temas que no eran los hombres -y el consabido paquete que los acompañaba: noviazgo, boda, moda, matrimonio, hijos, casa, decoración...- lo que entrañaba un peligro social, ya que de esta manera podían llegar a conocerse y tratar de encontrar modos propios rebelándose contra los impuestos y ser libres, algo que iba a todas luces en contra de los designios franquistas. La misma soledad de la que hablaba Marcela Lagarde en el capítulo anterior, tan necesaria para la formación de la identidad femenina. Dichos designios estaban

²⁴⁴ Mercedes Carbayo Abengózar, *Buscando un lugar entre mujeres: Buceo en la España de Carmen Martín Gaité*, Málaga, Universidad de Málaga, 1998, p. 110.

²⁴⁵ Lissette Rolón-Collazo, *Figuraciones. Mujeres en Carmen Martín Gaité, revistas feministas y ¡Hola!*, op. cit.135.

encaminados a invisibilizar a la mujer como individuo única dentro del anonimato de la colectividad femenina; es decir, a ser considerada y valorada siempre en grupo sin fisuras ni diferencias. De alguna manera, la idea de mujer como colectivo también se da dentro del feminismo español de la época. Es el caso de Lidia Falcón que considera a la mujer como una clase social y económica a parte de las consabidas alta y baja que afectaría mayoritariamente a los hombres. También la corriente de la igualdad sexual se centra principalmente en el estudio de la mujer como colectivo social asociado principalmente a los partidos políticos de oposición al régimen de los que dependía en esos momentos antes de 1975. En cambio, la corriente de la diferencia sexual que surge tras la muerte del dictador da prioridad a lo femenino individual de cada mujer, si bien ésta se incluye dentro de una genealogía de mujeres con las que entra en relación.²⁴⁶

Como se ha visto antes con los modelos femeninos de la Segunda República como con las chicas “raras”, las mujeres que tenían actitudes o intereses más “masculinos”, entiéndase masculinos por salirse de la norma, se las consideraba “marimachos”. Fenómeno que también padecían los hombres tachados de “afeminados”. En cualquier caso, ambos modelos eran censurados, explica Carmen Martín Gaité, sobre todo porque tras estas actitudes la sociedad solía ver asomos de “homosexualidad”.²⁴⁷ En este sentido, entiendo que tanto hombres como mujeres ya fuera porque no seguían las reglas de comportamiento estipuladas o porque realmente tenían orientaciones sexuales diferentes a los de la norma, eran estigmatizados socialmente pues hacían tambalear los objetivos del régimen de fomentar la natalidad a través de la institución de la familia; pero también supongo que el hecho de que la Iglesia católica no reconozca a los homosexuales tuvo su parte de responsabilidad. En cualquier caso, hay que matizar que las personas tildadas de

²⁴⁶ Para ampliar el tema, consultar Milagros Rivera Garretas, *Nombrar el mundo en femenino*, op. cit. 77 y 78.

²⁴⁷ Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos de la postguerra española*, op. cit. 112.

“marimacho” o de “afeminado” en esa época e incluso hoy día, no necesariamente son homosexuales, sino que más bien responde a una manera de ver a los hombres y las mujeres en categorías de género polarizadas que se construyen socialmente en las cuales la cultura de una comunidad define de una manera y en el momento en que alguien mete otras características es invalidado, como explica Milagros Rivera Garretas.²⁴⁸ Por lo que, continúa la historiadora catalana, en este concepto de “marimacho”, que desde antiguo se conocía como “mujeres viriles”, se puede estar metiendo simplemente a tipos femeninos diversos. En los años ochenta, hay una apertura hacia la homosexualidad, al menos masculina, que dará cabida a estos “amaneramientos” de la postguerra que sólo encubren una diferente práctica y vivencia de la sexualidad. Ejemplo de esto lo encontramos en la novela de Carmen Martín Gaité: *Nubosidad variable*, donde uno de los amigos de la hija de la protagonista es homosexual y vive la experiencia como un conflicto al no poder decirlo abiertamente a su familia. También en *Lo raro es vivir* y *La Reina de las Nieves*, los personajes masculinos son cuestionados por su manera de comportarse, no al uso, sin ser homosexuales. En este sentido, Mercedes Carbayo Abengózar entiende que Carmen Martín Gaité en estas novelas “se reivindica la homosexualidad como algo bueno, pero no sólo eso. Lo que podríamos interpretar a raíz del tratamiento de algunos personajes masculinos en sus novelas es la búsqueda de un tipo de heterosexualidad distinta [...] un tipo de sexualidad más amplia, un tipo de hombre distinto para una sociedad todavía jerarquizada.”²⁴⁹ En cualquier caso, este fenómeno se da a partir de los años noventa. En esta época, la escritora salmantina parece que todavía no se atreve a hablar abiertamente del tema y cuando lo hace únicamente retrata la sexualidad masculina.

²⁴⁸ Milagros Rivera Garretas, *Nombrar el mundo en femenino*, op. cit. 153 y 163.

²⁴⁹ Mercedes Carbayo Abengózar, *Buscando un lugar entre mujeres: buceo en la España de Carmen Martín Gaité*, op. cit. 109.

En esta cuestión, también se da un proceso de *invisibilización* de las mujeres, siendo el caso de la homosexualidad femenina, un tabú que se extiende a día de hoy, si bien se ha adelantado mucho desde entonces. Esta situación se debe en parte a lo que Adrienne Rich denominó como “la heterosexualidad obligatoria” en el que el cuerpo de la mujer sería concebido como un ente aparte de sí misma y sus deseos “siempre accesible para los hombres”²⁵⁰. Es decir, pareciera que la mujer no tiene derecho a decidir sobre su propia sexualidad y, por lo tanto, el ser lesbiana ni siquiera se contempla como una posibilidad real. En cualquier caso, esta invisibilidad del lesbianismo retrata una constante que no hace sino resaltar que, dentro de cualquier minoría existente, en este caso el de la homosexualidad tanto de hombres como de mujeres, estas últimas siempre viven la experiencia en condiciones más precarias o desventajosas. Por ejemplo, en *Usos amorosos de la postguerra española*, Carmen Martín Gaité, a pesar de dar una descripción bastante detallada de los tipos de mujer y de mencionar la inversión de roles femeninos y masculinos guardó silencio sobre este tema como hemos visto. Habrá que esperar a las generaciones de escritoras posteriores para que el amor entre dos mujeres se constituya en tema narrativo y de este modo, darle voz a otro tipo de sexualidad femenina como en *Te dejo, amor, el/la mar en prenda*, de Carme Riera o *Beatriz y los cuerpos celestes* de Lucía Etxebarria. De hecho, Mercedes Carbayo Abegónzar comenta al respecto que la etapa de transición: “para otras mujeres como Carmen Martín Gaité es un momento de reflexión (*frente a la reivindicativa de la democracia*). Ellas han vivido lo anterior, se han formado bajo las consignas que hemos visto y no es fácil expresarse abiertamente sobre temas que han sido tabú durante muchos años, como por ejemplo el sexo”²⁵¹, las cursivas son mías. En este sentido, la profesora universitaria, trata de dar una explicación

²⁵⁰ Milagros Rivera Garretas, *Nombrar el mundo en femenino*, op. cit. 126 y 127.

²⁵¹ Mercedes Carbayo Abegónzar, *Buscando un lugar entre mujeres: buceo en la España de Carmen Martín Gaité*, op. cit. 118.

de por qué Carmen Martín Gaité se niega, como otras escritoras y mujeres españolas, a definirse como feminista. Ella dice que es precisamente por ese miedo a “expresarse abiertamente”, puesto que la palabra *feminista* durante la postguerra llevaba consigo auestas la etiqueta de “marimacho” o lesbiana y que tras la muerte de Franco, hubo una mayor libertad a la hora de definirse, pero que igualmente las definiciones entrañaban contradicciones o se polarizaban “el miedo a definirse y por ende, el miedo a las contradicciones, han hecho que muchas personas huyan de las etiquetas y busquen la individualidad”²⁵², como fue el caso de la escritora salmantina. La búsqueda de la individualidad y el deseo de no ser encasillada por una etiqueta que englobara la idea de grupo o colectivo, hace que Carmen Martín Gaité, como veíamos unos párrafos más arriba, encaje mejor, a mi juicio, dentro del feminismo de la diferencia como también lo hace Mercedes Carbayo Abengózar en su trabajo sobre la autora con las siguientes palabras: “he afirmado antes que Martín Gaité fue siempre defensora del feminismo de la diferencia en este sentido, considerando a las mujeres como personas, no sólo como militantes de un partido o portadoras de una etiqueta.”²⁵³ Quizá esto pueda explicar también su rechazo al feminismo (maticemos: en el cual mete a todas las corrientes posibles del mismo) como movimiento que veíamos en la década de los sesenta en el capítulo anterior.

En definitiva, lo llamativo en estos modelos femeninos que Carmen Martín Gaité describe, a excepción de los últimos, y que funciona como elemento común de todos ellos es su carácter dependiente y competitivo. Además, la escritora salmantina también resalta la necesidad del régimen franquista de presentar una única “mujer” posible aceptada por la sociedad, a pesar de sus contradicciones, que desvanece la singularidad femenina

²⁵² *Íbidem.*

²⁵³ *Íbidem*, p. 117.

ateniéndose a un criterio que las homogeniza y conforma como un bloque sin aristas que funciona en grupo.

2.2.2.3. Las relaciones amorosas: entre ilusión y heroísmo

La primera cosa que destaca del ensayo que nos ocupa y con la que abre la escritora salmantina el texto es la idea del matrimonio de conveniencia entre la Iglesia y el Estado y su equivalencia con el de una pareja de a pie al presentar este último como un problema de incomunicación. Idea con la que también cierra el libro confiriéndole una estructura circular en la que la comunicación juega un papel fundamental. Hay que recordar que el dictador, en realidad, nunca había dado muestras de un interés especial por la religión, pero que una vez en el mando se dio cuenta de las grandes ventajas que ofrecía la disciplina y rigidez eclesiástica para sus fines de adoctrinamiento y unidad nacional. La autora, por lo tanto, hace esta comparación porque quiere demostrar que el problema de las relaciones amorosas entre hombres y mujeres se deben al completo desconocimiento del aliado como ocurría con:

Los altibajos posteriores de aquella comunidad de intereses entre Franco y el Vaticano podrían compararse a las sordas desavenencias conyugales de tantos matrimonios de la época, condenados a aguantarse mutuamente y cuyas relaciones, nacidas al calor de un entusiasmo retórico y fugaz, estaban basadas en el desconocimiento del aliado.²⁵⁴

Como ya se adelantaba en el apartado de cuestiones formales, dicha comparación la hace teniendo en cuenta el modelo que representaba la novela rosa de la época en el que el encuentro amoroso se consumaba en el más perfecto desconocimiento de los amantes decía la autora en los años setenta: “algo les había impedido ser ellos mismos, relacionarse de un modo autónomo y original, y pensaba que si yo no había logrado conocerlos [...] era porque [...] tampoco ellos se habían conocido en absoluto.”²⁵⁵ De

²⁵⁴ Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos de la postguerra española*, op. cit. 18.

²⁵⁵ Carmen Martín Gaité, “Los malos espejos” en *La búsqueda de interlocutor*, op. cit. 17.

aquí se deduce que para la escritora salmantina el problema mayor está en la falta de comunicación entre los dos personajes. Este recurso marcó la infancia y juventud de Carmen Martín Gaité a tal punto que elaboró dos trabajos sobre las costumbres amorosas de los españoles, o debería decir de las españolas. Es decir, el modelo amoroso de la escritora salmantina es el que aparece en las novelas románticas.

En esta línea, se puede apreciar a lo largo del texto ensayístico la denuncia de una serie de elementos que fomentaron los problemas de comunicación entre hombres y mujeres.

La educación amorosa de las niñas y los niños de postguerra se ve aplicada por varios frentes que fueron permeando poco a poco en sus mentes infantiles -a base de insistencia e imposición- con dos conceptos que la escritora entiende como fundamentales para entender las costumbres de cortejo de los jóvenes y adultos posteriores: el heroísmo y la ilusión. En muchos casos, más allá del discurso oficial, los niños encuentran los modelos de identidad adulta en la literatura, el cine, los cuentos o las narraciones. Sin embargo, en los primeros años del franquismo dicha norma familiar y el “código” que se escondía bajo las “inocentes” lecturas infantiles eran lo mismo. En este caso no había doblez, ni trampa ni cartón. El discurso franquista llegaba a todos los rincones posibles de la cultura y la educación que se le daba a los más pequeños.

En el caso de los niños varones, según Carmen Martín Gaité, éstos eran criados con la idea del heroísmo. Influencia que viene principalmente del cómic y que acentúa la ambivalencia que sentía el chico en su acercamiento a la sexualidad siempre en conflicto entre el amor y el deseo erótico. De esta manera, los niños recibían un mensaje confuso y contradictorio sobre el tipo de chica que les convenía frecuentar, teniendo en cuenta que estas dos opciones eran muy diferentes y opuestas: una jovencita decente con la cual poder casarse o acudir a la prostitución para saciar el apetito carnal.

En el caso de las niñas, éstas fueron educadas bajo la idea de la ilusión. Era bastante común en la época, continúa explicando la escritora salmantina, el uso de la expresión “me hace ilusión” bajo la cual Carmen Martín Gaité sintetiza la manera de vivir de las españolas de entonces y cuya carga semántica hace que ésta se conciba como una “actitud pasiva” frente al objeto que provoca ese sentimiento. Es decir, el sujeto de la acción es paciente, no ejerce su papel de protagonista de la misma. Esto en gran medida tiene que ver con el hecho de que “ilusión” hace referencia a algo que no es real, ya que, según la RAE, *ilusión* es: “concepto, imagen o representación sin verdadera realidad, sugeridos por la imaginación o causados por engaño de los sentidos.”²⁵⁶ Para ejemplificar esta vivencia, la escritora salmantina explica el papel que tiene en la vida de una joven de posguerra dos trajes que marcaban su vida y que reflejan muy bien su vivencia del amor ilusorio: el de la primera comunión y el de la boda. Ambos ataviados con su “velo de tul” tras el que miraban el mundo y que aludía al ambiente de irrealidad o burbuja que respiraban porque se las preparaba, desde pequeñas, para que así fuera. Por lo tanto, las dos prendas ayudaban a que siguieran viendo, de manera muy simbólica, el mundo a través de una “nube de irrealidad”. Los dos vestidos tienen una clara referencia a la religión y a los ritos católicos, quizá por este motivo son los únicos que menciona Carmen Martín Gaité en este apartado; no obstante, había otro más que era el que se usaba en el baile de presentación en sociedad. Al menos, en las ciudades pequeñas de provincia, como lo era Salamanca durante la infancia y juventud de la autora, se llevaba a cabo todos los años. Carmen Martín Gaité, cuenta su experiencia personal y la de su hermana de este acontecimiento, al que no le daban mucha importancia, puesto que Ana Martín Gaité, tras caerse con su vestido nuevo y elegante, no hizo otra cosa más que reírse. También en *Entre visillos*, hay una escena donde el baile tiene su protagonismo. En cualquier caso,

²⁵⁶ RAE: <http://dle.rae.es/?id=KzR4947>.

hay que señalar que el hecho de que ambos eventos fueran ritos religiosos no hace, sino confirmar la estrecha relación de la Iglesia católica en los designios del franquismo, en este caso para el futuro y función de la mujer en la sociedad.

En la década de los ochenta, se mantenía, en menor grado, esta idealización de la comunión y la boda, y, de hecho, hubo un intento de erradicar de la educación las influencias católicas en las escuelas ahora laicas y de ofrecer a los niños y niñas otro tipo de ideas y conceptos sobre el amor, en concreto por parte de los programas infantiles de televisión. Recordemos que la de los ochenta, fue la primera generación que se crio con la televisión y todo aquello que se emitiera suponía una influencia importante en los futuros hombres y mujeres. Es el caso concreto de “La bola de cristal”, cuyos sketches fueron una crítica, precisamente, a esta imagen del amor de cuento de hadas y del Príncipe Azul. La influencia, en este caso, vino de Inglaterra, pues parece que únicamente estos dos países, en comparación con los del resto de Europa, ofrecían este tipo de programación infantil bastante transgresor y nada endulzado para los pequeños. En cuanto al baile de presentación en sociedad, ha desaparecido prácticamente de la escena española, pero cabe mencionar que en algunos países se mantiene, con sus variantes, como es el caso de México con la fiesta de los quince años a las jóvenes, pero que no deja de ser, a fin de cuentas, la puesta en escena de hacer público el paso de la quinceañera de manos del padre al futuro marido.

En cuanto a la educación oficial, María Esther Martínez Quinteiro explica que: “la coeducación fue desde el principio prohibida hasta la universidad, y en la enseñanza primaria y secundaria se impusieron programas educativos diferentes para hombres y mujeres.”²⁵⁷ Es el caso de la escritora salmantina, la cual entra en relación con personas

²⁵⁷ María Esther Martínez Quinteiro, “Historia de las mujeres en España: del franquismo a la democracia” en *Con voz propia*, op. cit. 190.

del otro sexo a raíz de su ingreso en la Universidad. El traslado de Salamanca a Madrid para cursar el doctorado supone una ampliación de miras para Carmen Martín Gaité, no sólo por las razones demográficas obvias de tamaño y población, sino también por las cuestiones culturales y sociales, sobre todo, la que tiene que ver con la incorporación de amistades masculinas a su vida. En los ochenta, la situación había cambiado mucho siendo por ley la enseñanza mixta en las aulas. Sin embargo, en las instituciones educativas religiosas, como fue mi caso, la educación no fue compartida hasta el año en que yo entré en 1986.

A esto se le añade la distribución de los espacios públicos y privados para hombres y mujeres respectivamente, por lo que las parejas de postguerra no compartían muchos espacios en común, a excepción de la universidad o el trabajo, razón de más para que fueran rechazados por la Sección Femenina y el plan educativo del Estado, por lo tanto, hombres y mujeres pasaban de un aislamiento social a convivir y entablar conversación a partir del matrimonio. Sin embargo, seguían viéndose el uno a la otra desde una imagen idealizada que no se correspondía con la realidad. No obstante, Carmen Martín Gaité señala que esta situación se daba en ciertas clases sociales acomodadas, no siendo el caso de la gente pobre o humilde que se hacinaban en los suburbios o extrarradios de las grandes ciudades en los cuales: “se situaban todos los focos de rebeldía de postguerra” donde “la libertad de trato entre muchachos y muchachas era absoluta.”²⁵⁸ A diferencia del siglo dieciocho, en esta época, es la clase social baja la rebelde y la que puede “contaminar” a las otras esferas en contraste con el siglo de las luces cuyo cometido, precisamente era el de “conservar” las costumbres “españolas” frente a la moda extranjera del cortejo. En cualquier caso, incluso dentro de este rígido ambiente opresor y conservador, Carmen Martín Gaité señala que los varones seguían teniendo más

²⁵⁸ Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos de la postguerra española*, op. cit. 94.

posibilidades de conocer y moverse en diferentes estratos sociales y con distintos tipos de personas, mientras que para las mujeres era más limitado.

En definitiva, para Carmen Martín Gaité, no había camaradería o amistad entre ambos sexos. A diferencia de la que ella vivió siempre con Rafael Sánchez Ferlosio, incluso después de que la relación conyugal entre ellos se acabara como demuestran las conversaciones en torno a la poética personal de cada uno, junto con Juan Benet, que se dieron en estos años. De alguna manera, seguía siendo un referente literario importante para ella, además de ser el padre de su hija. Quizá por este motivo, es un tema que suele resaltar en sus obras cuando analiza cuestiones de pareja y amorosas. La misma razón por la que termina su ensayo de *Usos amorosos de postguerra* destacando que, frente a la represión sexual tan fuerte que se vivió en estos años, para ella, fue mucho más grave: “la represión de la sinceridad entre los hombres y mujeres a lo largo de los años de trato que jalonaban su permanencia en aquella ‘escuela del noviazgo’ tan decantada.”²⁵⁹ Es decir, la falta total de comunicación, de narración amorosa o la insinceridad que impedía el conocimiento mutuo; hacía imposible la “desnudez” del alma más allá de la del cuerpo que es precisamente el proceso que está viviendo la autora en estos años de reflexión. Hay que recordar que, el tema sexual no es tratado abiertamente por las escritoras españolas hasta la década de los ochenta y sólo por las nuevas generaciones como ya se ha dejado constancia. En otras palabras, aunque Carmen Martín Gaité, está redactando el ensayo histórico en la época del destape, ella no profundiza en estas cuestiones, sino que, quizá por tabú o por convicción, para ella era más necesario insistir en la cuestión comunicativa y de reflexión personal.

²⁵⁹ *Íbidem*, p. 210.

2.3. *El cuento de nunca acabar*

2.3.1. Una estructura singular

El libro se publicó por primera vez en 1983 en la editorial Trieste con una edición especial ilustrada por Francisco Nieva. En las siguientes ediciones se prescindió de las ilustraciones, pero se hizo con frecuencia puesto que desde el principio tuvo muy buena acogida. Para muchos críticos y especialistas, el ensayo de teoría literaria es un libro imprescindible en la carrera de la autora como explica el profesor y editor de sus *Obras completas*, José Teruel, a tal punto de advertir de la necesidad de “emplazar *El cuento de nunca acabar* en un lugar axial de su trayectoria literaria”²⁶⁰; ya que, de alguna manera, éste se conforma como su obra cumbre en cuanto a cuestiones literarias se refiere. Pero también para el público lector, como demuestran las palabras del escritor Rafael Chirbes que lo define de la siguiente manera: “ese ensayo de lectura obligatoria para cualquier escritor”²⁶¹.

En este sentido, los estudios sobre la obra son bastante numerosos atrayendo la atención tanto de reconocidos especialistas del ensayo como son Domingo Ródenas de Moya y Jordi Gracia, editores del reciente libro *Ondulaciones. El ensayo literario en la España del siglo XX* en el que aparecen sólo dos mujeres: la filósofa María Zambrano y Carmen Martín Gaité junto a los considerados máximos exponentes del ensayo en España del pasado siglo. A pesar de la escasez de representación femenina, el hecho de que Carmen Martín Gaité ocupe un espacio destacado en él en varios artículos del libro (uno de ellos, el que trata sobre *El cuento de nunca acabar*, dentro del apartado: “Tres maestros o la impugnación como estrategia” donde comparte cartel nada más y nada menos que

²⁶⁰ José Teruel, “El descarrilamiento de Carmen Martín Gaité por los cauces del ensayo: *El cuento de nunca acabar*” en *Ondulaciones*, op. cit. 396.

²⁶¹ Rafael Chirbes, “Puntos de fuga” en *Ínsula* enero-febrero 2011, nº 769-770, p. 2.

con Juan Goytisolo y Juan Benet) demuestra que, como veíamos en la introducción a ambas obras, la década de los ochenta le devuelven a la escritora salmantina el lugar que le corresponde dentro de la conocida generación de medio siglo. Digo esto, porque tanto Juan Benet como Rafael Sánchez Ferlosio, sobre todo el primero, se granjearon su reconocimiento como ensayistas desde muy temprano, mientras que Carmen Martín Gaité tuvo que esperar bastante tiempo para recibir tal honor. Sin embargo, el artículo de Joan de Dios Monterde sobre Juan Benet, Rafael Sánchez Ferlosio, Carmen Martín Gaité y Joan Fuster demuestra que para hablar del ensayo y de ensayistas en esa época no se puede omitir a la escritora salmantina. Pero no son los únicos dentro del gremio, José-Carlos Mainer y José María Pozuelo Yvancos también han prologado y escrito sobre la autora en su faceta ensayística. La cual, comenta José Teruel, a menudo ha sido desplazada por la de novelista, por lo que también es en estos años ochenta donde confirma con *El cuento de nunca acabar*, *Usos amorosos de la postguerra española* y *Desde la ventana* (que se analizará en el siguiente capítulo) que con ella no funcionan las etiquetas únicas y rígidas.

La estructura del libro se compone de cuatro partes. La primera parte se centra en los “Siete prólogos”. La segunda parte tiene por nombre “A campo través” y consta de diecinueve capítulos donde se desarrolla la teoría literaria. La tercera parte hace referencia a las conclusiones finales del libro y cierre del mismo bajo el título “Ruptura de relaciones”. Y la cuarta y última parte es una especie de *cuaderno de todo* al que denominó: “Río revuelto” donde inserta una serie de párrafos, casi a modo de diario, con ideas relacionadas con el tema de la narración, el amor y la mentira.

Precisamente el subtítulo de la obra es: apuntes sobre la narración, el amor y la mentira que deja ver los otros temas que componen el libro. Llama la atención que entre ellos incluya al amor. La narración y la mentira, en el sentido de ficción, entendemos son

características propias del cuento, de la literatura; sin embargo, el amor pareciera que es un intruso en esta clasificación. Este hecho, resalta hasta qué punto para Carmen Martín Gaité están relacionadas y unidas las palabras con el amor. Amor que recuerda a las primeras lecturas de novela rosa de cuando era jovencita señalando que su primer acercamiento a la literatura como lectora fueron obras de amor; a la comunicación como vía para construir la relación amorosa y, por lo tanto, el final del amor con la incomunicación o falta de la misma; al hecho de concebir la narración como un acto de amor, por ejemplo, cuando se le cuenta un relato a un niño; y, por último, al amor que sentía la escritora salmantina por la literatura²⁶². Con esta premisa quizá es más fácil entender por qué incluyó el amor en un ensayo literario como un ingrediente imprescindible. Como dato curioso, quiero agregar que no he encontrado prácticamente material bibliográfico²⁶³ sobre el libro por parte de la crítica feminista, a pesar de ser el tema del amor uno de los centrales de la obra junto con el papel que juega la mujer dentro de ella, sobre todo, porque Carmen Martín Gaité habla en primera persona de sus experiencias acerca del amor y de la maternidad entrelazándose el yo literario con el yo biográfico²⁶⁴. El otro elemento a destacar es el hecho de que Carmen Martín Gaité califique a la obra de *apuntes*. Inevitablemente, el sustantivo me recuerda a su vivencia con la palabra escrita de su etapa de estudiante y del gran respeto que le tenía. Ella menciona varias veces cómo experimentaba la dicotomía entre el borrador y el pasar a limpio. El borrador remite a una primera fase de elaboración, al proceso y el pasar a limpio implica el producto acabado al que ya no se le puede añadir nada más. Uno es dinámico y el otro es estático. De hecho, para ella las vidas se vivían en borrador porque

²⁶² Eloy Tizón, “El bolígrafo que piensa” en *Ínsula* enero-febrero 2011, nº 769-770, pp. 43-45.

²⁶³ Por ejemplo, el libro *Carmen Martín Gaité: Cuento de nunca acabar/Never ending story* de Lissette Rolón Collazo y Kathleen M. Glenn (eds.), Lincoln, NE, Society for Spanish and Spanish-American Studies, 2003; trabajo de estudio en el ámbito norteamericano.

²⁶⁴ José María Pozuelo Yvancos, “El ensayo y la nueva poética narrativa” en *Ondulaciones*, op.cit. 22.

nunca daba tiempo a pasarlas a limpio, ya que esta última acción, entiendo, se podría equiparar a la muerte. También refiere al hecho de que la vida es un continuo ensayo, en el sentido de prueba. Y no sorprende el símil que utiliza para describir la vida, cuando sabemos que para Carmen Martín Gaité la vida no era otra cosa sino una gran narración. De esta forma entiendo el significado de la palabra *apuntes*, de algo provisional, de prueba. Sin embargo, como comenta el especialista, José Teruel, a pesar de que el subtítulo ha dado a entender en algunos casos que la obra es un conjunto “descompensado”, su contenido está “perfectamente trabado”.²⁶⁵ Es decir, la apariencia de notas sueltas sin unir, en realidad están cosidas, contadas de una manera que parece que se “perdiera”, pero que lo hace “sin miedo”²⁶⁶ y de forma ordenada.

Empieza a escribirlo en Madrid en otoño de 1973 y lo termina en Virginia en otoño de 1982 lo que suponen nueve años de convivir con la obra; no obstante, la continuidad temática con el artículo de 1966 “La búsqueda de interlocutor” y las notas procedentes de sus *Cuadernos de todo* que acabarán formando parte del texto que nos ocupa, da a entender que en realidad, estuvo casi veinte años con la idea del libro, aunque hasta 1973 no “se cristaliza como proyecto” en palabras de Domingo Ródenas de Moya.

Me interesa analizar en este apartado, los prólogos y las dos últimas partes, dejando los capítulos de la segunda parte para el análisis de contenido. El primer prólogo lleva por título: “La justificación del título” que recuerda al comentario que hace en *Desde la ventana* sobre la lectura de *Una habitación propia* en el que Virginia Woolf también hace una “justificación” de su título al inicio del libro.²⁶⁷ En este primer intento de plantear su proyecto literario trata de responder la pregunta ¿qué es cuento?, que describe

²⁶⁵ José Teruel, “El descarrilamiento de Carmen Martín Gaité por los cauces del ensayo: *El cuento de nunca acabar*” en *Ondulaciones*, op. cit. 397.

²⁶⁶ Jordi Gracia, “Perderse sin miedo o el arte de pensar” en *Turia*, junio-octubre 2007, n°83.

²⁶⁷ Carmen Martín Gaité, *Desde la ventana*, op. cit. 11.

como un asunto sin tiempo limitado, es decir, de naturaleza atemporal. De ahí que al final del prólogo advierta y sospeche “que se tratará de un final contingente y no realmente necesario. Y, por supuesto, estoy convencida de que quedará incompleto, aun cuando tenga la impresión de haberlo rematado.”²⁶⁸ Este cierre va muy acorde con el título del libro, pero también con el subtítulo como hemos visto.

El recurso de la pregunta, aunque explícitamente no se encuentran en los prólogos a excepción del último, lo utilizará en todos sirviéndole como guía de lo que quiere adelantar y aclarar al lector.

El segundo prólogo, titulado “Las torres de marfil quebradas” plantea la pregunta ¿qué se necesita para empezar a escribir?, cuya respuesta es: sosiego, paciencia. Estos sustantivos remiten también al orden de la narración y recuerdan el *collage* que ilustra la portada de *Agua pasada* en el que aparece Carmen Martín Gaité sentada a un escritorio repleto de papeles y libros en el que puede verse un letrero que dice: *cosa por cosa*. Como se ha analizado en el primer capítulo, aprende a practicar el sosiego de su madre. Veremos que este “tesoro” o legado materno, será desarrollado en el texto que nos ocupa y también aparecerá años más tarde en *Desde la ventana* estableciendo un hilo de continuidad temática con esta característica que para Carmen Martín Gaité era fundamental a la hora de escribir. Por otro lado, el título de este prólogo me hace pensar en las conversaciones y discusiones en torno a la interlocución y al papel que juega el lector en la construcción del texto que mantenía con Juan Benet durante los años de elaboración del libro que nos ocupa. La expresión en el ámbito literario se utiliza para describir al escritor que se aleja de todo aquello que lo rodea, cerrando la comunicación con el exterior y centrándose, principalmente, en la perfección de su obra. Palabras que podrían encajar, como explica

²⁶⁸ Carmen Martín Gaité, *El cuento de nunca acabar*, op. cit. 29.

Domingo Ródenas de Moya y José Teruel con la idea que tenía Carmen Martín Gaité de Juan Benet como narrador *solipsista*²⁶⁹. De hecho, una de las aportaciones de *El cuento de nunca acabar* es la clasificación de tipos de narradores y de narraciones en la que destaca la narración *thanatos* que encaja también con la definición apenas mencionada.

El tercer prólogo, con el título “Entra el verano”, responde a la pregunta ¿desde dónde se cuenta?, para hablar de la importancia del tiempo y el espacio en la narración; de hecho, es el único prólogo que fecha. Para Maria Vittoria Calvi la datación del proceso de elaboración, es decir, el dar cuenta de sus coordenadas espacio-temporales, son consideradas como *autobiografemas* de la autora que sirven también como invitación al lector a entrar en diálogo con el texto, de que participe, de alguna manera, en su proceso y a cuestionarlo²⁷⁰; de la misma forma que se invitara a un amigo a entrar en casa para conversar. Por lo tanto, el libro es abierto y dialogante. En este sentido, al criticar la posición altiva del autor frente al lector que defiende Juan Benet, pero también Sánchez Ferlosio, está demostrando su rechazo a la estructura jerárquica que se podría relacionar con el patriarcado; es decir, en el sentido de que la jerarquía establece una relación de subordinación como la que vive la mujer con el hombre. Del mismo modo, el lector queda subordinado al autor. Sin embargo, Carmen Martín Gaité otorga al lector o interlocutor una posición igual de importante que la del autor, es decir, de complementariedad. Desde esta idea se posiciona la escritora salmantina a la hora de redactar y concebir *El cuento de nunca acabar*. Por eso no extraña que el especialista, José Teruel, defina la poética de Carmen Martín Gaité de feminista, pues su amistad y diálogo literario con sus hombres musa le sirvió a la escritora salmantina, lejos de amilanarse o de querer adaptarse a su

²⁶⁹ Domingo Ródenas de Moya, “Las razones de una poética comunicativa (con Benet al fondo)” en *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*, op. cit. pos. 2439.

²⁷⁰ Maria Vittoria Calvi, “Poética del lugar y actitud autobiográfica en Carmen Martín Gaité” en *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*, Madrid, Siruela, 2014, formato e-book, posición 2118.

estilo, para afirmar la poética propia que era completamente diferente y planteada en femenino.²⁷¹

En el cuarto, “La sazón y la desazón”, nos encontramos con la cuestión del modo cuya pregunta es: ¿cómo se cuenta? A este respecto, la escritora salmantina receta una única manera: contar con ganas, profundizando, con pasión. Es en este prólogo donde aparece por primera vez en escena el amor. Sin embargo, ya desde el subtítulo sabemos que el amor tendrá un papel protagonista e incluso, como sugiere Domingo Ródenas de Moya también desde la estructura. En este sentido, el profesor catalán hace el símil de la distribución de las partes con sus respectivos títulos y contenidos con el inicio, progreso y fin de una relación amorosa. De esta forma, el comienzo normalmente cubierto de “incertidumbre” se correspondería con los siete prólogos de la primera parte, la relación en sí estaría representada por el desarrollo teórico de los diecinueve capítulos de la segunda parte, la tercera parte titulada precisamente “Ruptura de relaciones” no puede ser más explícita y la cuarta y última parte “Río revuelto” alude a los restos del naufragio de la relación, a esos recuerdos e imágenes fragmentadas que quedan en la memoria después de que ha acabado.²⁷²

El quinto prólogo es muy especial pues lleva por título “Mis cuadernos de todo”. A mi modo de ver, el texto es una justificación del último apartado llamado Río revuelto cuyo formato es muy parecido al que encontramos en sus *Cuadernos de todo*, es decir, es un conjunto de párrafos seleccionados con diferentes títulos que responden a los temas de la obra que de hecho se tomaron de dichos “cuadernos”. Pero también es una justificación al carácter y estructura híbridos del libro; en esta línea, José Teruel afirma que *El cuento*

²⁷¹ José Teruel, “El descarrilamiento de Carmen Martín Gaité por los cauces del ensayo: *El cuento de nunca acabar*” en *Ondulaciones*, op. cit. págs. 405 y 400.

²⁷² Domingo Ródenas de Moya, “Las razones de una poética comunicativa (con Benet al fondo)” en *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*, op. cit. pos. 2425 y 2433.

de nunca acabar fue la primera edición de sus *Cuadernos de todo*.²⁷³ Carmen Martín Gaité dice así: “(el cuaderno de todo) da permiso a meterlo todo desordenado y revuelto”²⁷⁴. En la cita vemos que utiliza la misma palabra que en el título del cuarto apartado: *revuelto*, que yo entiendo como un guiño y un vínculo con dicho apartado. Por otro lado, la expresión “da permiso” alude a una petición implícita que hace la escritora salmantina al lector de pedirle permiso para hacer lo mismo con la obra que tiene entre manos. En otras palabras, está solicitando nuestro consentimiento lo que confirma la consideración con la que Carmen Martín Gaité trataba al lector como ya se ha explicado.

El sexto, “La vela de foque”, tiene que ver con la pregunta: ¿hacia dónde va el cuento?, o el punto de vista. Su amigo Gustavo Fabra (que muere antes de terminar de redactar el libro y a quien se lo dedica pues él fue uno de los interlocutores a los que acudió Carmen Martín Gaité en busca de apoyo y conversación durante la elaboración del texto) le recomienda una serie de libros sobre lingüística, entre otros temas, para que se forme y actualice y otorgue más rigor y soporte a su texto. No obstante, al igual que hiciera con *El libro de la fiebre*, agradece los consejos y tiene en cuenta la opinión de sus amigos, pero sin dejar de continuar con su intuición y criterio propio, lo cual no significa que no los leyera o no los tuviera en cuenta: “había dejado a medias un libro de Vladimir Propp [...] y tenía todavía otros muchos por mirar. Son lecturas -quiero dejarlo bien claro- de las que no me arrepiento en absoluto, que me proporcionaron sugerencias.”²⁷⁵ De hecho, se puede observar en el texto la influencia precisamente de Propp de cuyos personajes y funciones del relato maravilloso Carmen Martín Gaité “disfraza” a algunos de interlocutor. Otro ejemplo es la descripción que hace de la narración en el niño y su

²⁷³ José Teruel, “El descarrilamiento de Carmen Martín Gaité por los cauces del ensayo: *El cuento de nunca acabar*” en *Ondulaciones*, op. cit. 398.

²⁷⁴ Carmen Martín Gaité, *El cuento de nunca acabar*, op. cit. 48.

²⁷⁵ *Ibidem*, p. 54.

evolución que se puede equiparar con los estudios lingüísticos de la adquisición del lenguaje que también se dan en esa primera etapa de aprendizaje. Pero lo hace como “de pasada”, evitando que se apoderen del texto pues como dice Domingo Ródenas de Moya

Carmen Martín Gaité era:

Buena conocedora de teóricos como Bajtin, la Kristeva o Propp, guardaba esos saberes en la recámara de sus obras, que procuraba mantener alejadas de cualquier teoría calzada con coturnos, en fuga permanente de las periódicas serpientes de verano culturales que [...] parecen tan imprescindibles durante algún tiempo como olvidables poco después.²⁷⁶

Por este motivo, este apartado se titula “La vela de foque” porque el punto de vista del libro es el de su autora, el de su particular mirada, no el de Propp ni el de Noam Chomsky, sino el suyo propio; en este sentido, vuelve a afirmarse frente a la opinión ajena en esa búsqueda permanente de hacer las cosas a su modo y desde ella misma no bajo ninguna teoría sino a partir de su experiencia. Pero también el título hace referencia a la idea que tenía del texto como un proceso pues, explica ella misma que “este cuento no lo concibo como un libro, sino como un viaje”²⁷⁷, como se podrá apreciar en el séptimo y último prólogo que se analiza a continuación.

“Tras la pregunta” es el título que lo engloba. Esto se debe a que Carmen Martín Gaité nos habla en esta ocasión de cómo se ha estructurado el libro, explica, en base a una serie de preguntas que se ha hecho (curiosamente son siete, como los siete prólogos de la obra) y en este apartado quiere responder la última: ¿qué cuenta el narrador?, “ya que alguna hay que elegir”, continúa diciendo, “para no pararse y seguir nadando, éstas son las conclusiones, todavía vacilantes, que saco de las fichas de ese grupo, tal vez simple tablón al que me agarro con la esperanza de llegar a alguna playa.”²⁷⁸ Esta comparación de su proceso de escritura y composición con el del naufrago que va a la deriva mantiene

²⁷⁶ Rafael Chirbes, “Puntos de fuga” en *Ínsula*, op. cit. 2.

²⁷⁷ Carmen Martín Gaité, *El cuento de nunca acabar*, op. cit. 55 y 56.

²⁷⁸ *Ibidem*, p. 60.

la continuidad con la idea del cuento concebida como viaje del prólogo anterior, donde la autora quiere dejar muy claro que la metodología del libro, la suya propia a la hora de escribir y la que entiende ella que subyace en la narración y la literatura (pero que se puede extender a otros campos como el amor o la vida) es la de la *divagar* para llegar a algún puerto. En este sentido, dice así “ninguna teoría puede ir consolidando su verdad mientras no se aventure uno por las veredas de la divagación, así que echaré a andar por esta orilla remota y desconocida tratando de explorarla, que a algún sitio llegaré.”²⁷⁹ No importa el destino, sino el camino. A este respecto, Jordi Gracia dice lo siguiente: “quizá la tentación de descarriar era en el fondo la apuesta de su ensayo de madurez, y la legitimación ante un modo ya plenamente independiente de entender su oficio de escribir.”²⁸⁰ En definitiva, nos está mostrando cuál es su manera de narrar e investigar, para al mismo tiempo explicarse a ella misma y entender cuál era su modo de proceder, pero también de concebir la escritura: “si uno repasa la obra [...] de Carmen Martín Gaité comprueba su clamorosa huida de cualquier tipo de formulación a priori. Estaba convencida de que la literatura es oficio de riesgo en el que no conviene tener las cosas claras.”²⁸¹ Un viaje, por otro lado, que la escritora salmantina realiza a través del niño otorgándole a la madre un papel principal en el texto. Al igual que viéramos en *Usos amorosos de la postguerra española* y antes en los del dieciocho, aunque en un principio *El cuento de nunca acabar* no está determinado por el género, se puede apreciar que hay una vinculación especial con la figura femenina, en este caso de la materna. Ella es hija y madre de una hija, y creo que esto influye en su mirada de la “adquisición” de la narración o la literatura que va unida indiscutiblemente a la adquisición de la *lengua materna*. En este sentido, quien enseña a hablar al niño es la madre desde que ésta lo lleva

²⁷⁹ *Ibidem*, p. 62.

²⁸⁰ Jordi Gracia, “Perderse sin miedo o el arte de pensar” en *Turia*, op. cit. 212.

²⁸¹ Rafael Chirbes, “Puntos de fuga” en *Ínsula*, op. cit. 2.

en su vientre. De nuevo vemos el carácter autobiográfico de la obra, en lo que José Teruel ha denominado como biografía intelectual²⁸², cuya fuente principal es la propia autora cuando era pequeña junto con los adultos que la rodeaban: su madre; pero también lo es su hija a la que observa de primera mano, pero que la pone a dialogar además a ella como madre. Como veíamos también en el prólogo de *Usos amorosos de la postguerra española*, estos años posteriores a la muerte de Franco suponen para la escritora salmantina la reflexión de su papel como madre.

2.3.2. La poética del cuestionamiento

2.3.2.1. La palabra es vida

Las personas, según Carmen Martín Gaité, somos palabra, narración; puesto que, argumenta, al morir un ser querido, al terminar una relación amorosa o de amistad lo que más se extraña, lo que más duele es precisamente saber que esa persona que se ha ido ya no será más fuente de historias nuevas ni podrá contarnos otra vez las viejas.²⁸³ En este sentido, la idea que plantea la escritora salmantina se asemeja con la que describe Mircea Eliade el mito y el origen de las religiones al explicar que el momento presente pasa rápido porque se está viviendo en el instante que sucede, lo que realmente le da vida a esa situación experimentada es la palabra a través del recuerdo²⁸⁴, la narración, el diálogo o el pensamiento. De esta forma, Carmen Martín Gaité equipara la frecuencia de escribir, un medio de la palabra y la narración, con dos acciones del ser humano tan básicas y fundamentales para mantenerse vivo como son: “respirar” y “comer”. La escritora salmantina redundante en esta idea hasta el punto de afirmar que: escribir es vivir; y, por tanto, que la palabra es vida; siendo únicamente la muerte de la persona la que puede

²⁸² José Teruel, “El descarrilamiento de Carmen Martín Gaité por los cauces del ensayo: *El cuento de nunca acabar*” en *Ondulaciones*, op. cit. 403.

²⁸³ Carmen Martín Gaité, *El cuento de nunca acabar*, op. cit. 25.

²⁸⁴ Mircea Eliade, *Mito y realidad*, Barcelona, Kairós, 2006, pp. 20 y 21. Volver a los mitos, para revivir el presente que se escapa, que no se vive.

poner fin a la narración del cuento. De alguna manera, esta definición de palabra enlaza con el subtítulo del libro que veíamos de *apuntes*, en el sentido de prueba y proceso y de cómo para la escritora salmantina las vidas siempre se vivían en borrador, que nunca se pasaban a limpio porque esto implicaría la muerte. Es decir, vida y narración solamente se terminan cuando entra en escena la temida parca. Por eso, desde el primer prólogo advierte al lector que es un proyecto “fragmentario” cuyo final no será “realmente necesario” y que, por lo tanto, “quedará incompleto”. Por el mismo motivo, en el penúltimo apartado titulado “Ruptura de relaciones”, ella dice que lo deja, que no es que lo acabe, sino que lo deja, porque ya sabía desde el principio que no lo podría acabar, no por nada le puso el título que lleva: el cuento de nunca acabar. En esta línea, la última frase del libro, antes de que ponga la fecha que dejará constancia de cuándo terminó su redacción, dice así: “mientras dure la vida, sigamos con el cuento”. La obra se da por concluida, pero el cuento de Carmen Martín Gaité siguió *tirando del hilo* mientras le quedó vida para hacerlo.

Por otro lado, de la imagen de Mircea Eliade, se desprende la idea de que, además de que la narración se acaba con la muerte o la ruptura como apunta Carmen Martín Gaité, a su vez ésta tiene la capacidad de “revivir” a esa persona, relación o experiencia a través del relato de la memoria. De alguna manera, las historias trascienden a las personas que las cuentan o que las vivieron, aunque ya no estén presentes. La palabra es vida y fuente inagotable de la misma. Es decir, es un doble concepto de vida el de la narración, la palabra es vida porque sólo se acaba con la muerte y es vida porque una vez ésta llega es posible “revivir” a partir de la palabra.

Pero a estas dos nociones, habría que añadirle una tercera que se vincula con el poder que se le ha otorgado a las palabras de crear cualquier cosa a lo largo de la historia de la humanidad. Es decir, se tiene la fuerte creencia de que al “nombrar” algo se le dota

de “existencia”, pasa del no “ser” al “es”. La oralidad del lenguaje permite visualizar la imagen sin forma que proyecta nuestra mente de cualquier objeto o persona a tal grado que, en el momento de reproducirla la boca, cobra vida. No en vano, en la mayoría de las culturas del mundo, las divinidades creadoras ostentan su poder y don de producir vida valiéndose únicamente de su voz. La palabra sagrada sirve para ordenar el caos otorgándole forma y así dotar de existencia. Por este motivo, se entiende que tiene tanto valor la narración o la expresión verbal en la vida y obra de Carmen Martín Gaité, puesto que en ésta subyace la noción de creación, pero también de transformación si la narración se hace con sentido. La escritora salmantina al vivir una época, la postguerra, de inhibición constante de la propia expresión, en la que era más importante la apariencia que la esencia, y cuyo discurso era único e impuesto, la palabra funcionaba como medio para llegar a la experiencia y conocimiento de ella misma y del mundo que le rodeaba. Recuérdese, por ejemplo, la situación que se vivía en los campos de concentración nazis en los que los presos eran denominados con un número. En este sentido, la relación entre palabra y existencia funciona de forma inversa, ya que al ser despojados de sus nombres también los despojaron de su historia y de su identidad; en definitiva, los vaciaron de existencia. De la misma forma, para la historiadora y feminista catalana, Milagros Rivera Garretas, al nombrar el mundo en femenino, es decir, al hablar desde el punto de vista de cada mujer, que es lo que trata de hacer Carmen Martín Gaité en *El cuento de nunca acabar* como deja claro desde los prólogos, se da comienzo a un proceso de *visibilización* de la expresión femenina, de las mujeres y, por lo tanto, de su mundo. Las palabras de las mujeres al nombrar las cosas desde sus propias vivencias y creencias hacen que éstas funcionen como una especie de ritual cosmogónico de creación y cosmovisión en femenino²⁸⁵.

²⁸⁵ Milagros Rivera Garretas, *Nombrar el mundo en femenino*, op. cit, 195.

En las narraciones mitológicas²⁸⁶ se alude a una metáfora muy fructífera que es la de dar luz o iluminar. Para entender mejor este recurso habría que explicar un poco la situación planteada en la mayoría de ellos previa a la creación que hace que el tropo lumínico cobre una fuerza inusitada. Estoy hablando del relato cosmogónico, es decir, el que da cuenta de la creación del mundo según cada cultura o pueblo. En palabras de Mircea Eliade, el mito de origen cuenta: “una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial [...]” Es decir, da cuenta de “cómo, gracias a las hazañas de los seres sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total, el cosmos, o solamente un fragmento [...]. Es, pues, siempre el relato de una ‘creación’: se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado a *ser*.”²⁸⁷ Pero antes de que esto ocurra, lo que hay, se describe como una masa sin forma, muchas veces sumergida en las aguas, que habita en la más completa oscuridad. Como ya se ha indicado, esta creación se lleva a cabo a través de la palabra, que es, de alguna manera, la encargada de *dar a luz* el mundo y cualquier realidad que se pueda pensar. La expresión es un sinónimo de *parir*, por lo que la referencia claramente maternal enlaza con las palabras de la historiadora de la diferencia sexual, Milagros Rivera Garretas cuando dice: “el pensamiento de la diferencia sexual propone, pues, configurar una realidad, hacer mundo: un mundo que -como he dicho ya- es uno, siendo los sexos dos. Y configurar esa realidad desde la sexuación en que es siempre dada a luz por su madre la criatura humana. [...] Es el mundo entero que se pretende dar a luz [...]. Y darle a luz a medida humana femenina.”²⁸⁸ Es decir, en el momento en el que una mujer se expresa está dando forma a un mundo sexuado en femenino, está poniendo *su mundo en el mundo* que es lo que trata de hacer Carmen Martín Gaité en sus obras cuando habla del modo propio o partir

²⁸⁶ Entre ellos los recopilados en la Biblia, cuyo libro es el referente de Carmen Martín Gaité al hablar de este tema en *El cuento de nunca acabar*.

²⁸⁷ Mircea Eliade, *Mito y realidad*, op. cit. 13 y 14.

²⁸⁸ Milagros Rivera Garretas, *Nombrar el mundo en femenino*, op. cit. 195.

de sí. En este sentido, en varias páginas de *El cuento de nunca acabar* recoge esta tradición de concebir la palabra como dadora de vida y existencia que se remonta a la creación divina del mundo, pero lo hace para llevarla a un terreno mundano del día a día, dice así: “nombrar es sacar los asuntos del caos, del no ser”²⁸⁹. El sustantivo *asuntos* refiere a una realidad cotidiana equiparando este proceso de dar y crear vida a partir de la palabra al que se opera en una persona cuando decide “sacar”, también a la luz, las ideas de su pensamiento desordenado. En el interior de cada una de nosotras, la oscuridad y la materia informe se almacenan sin salida ocupando un espacio cada vez mayor hasta sentir que nos asfixia y roba el aire. Al darle forma y claridad se hace presente, y sólo entonces es posible entender la realidad y respirar. De esta forma, Milagros Rivera Garretas comenta que “precisamente esta carencia de palabras para decirse [la mujer] explica su estrecha relación con la histeria. [...] porque las histéricas dicen su sexo con su cuerpo, no obstante todas las obligaciones de silencio y la imperfección o inutilidad del lenguaje disponible para decir lo que ellas quieren decir.”²⁹⁰ Unas páginas más adelante, la historiadora feminista continúa diciendo “un círculo completo de la mediación que nos lleva a ser cuerpo y palabra, siempre a la vez, nunca separadamente, aunque cuerpo y palabra no sean lo mismo.”²⁹¹ En otras palabras, la expresión femenina es mediadora entre la mujer y el mundo y lo hace a través del cuerpo y la palabra de forma conjunta; de ahí que ante la falta de expresión o de código que la represente la mujer da salida a través del cuerpo esa opresión que se genera al no poder hacerlo de forma verbal. Recordemos el ejemplo que ponía Carmen Martín Gaité en el capítulo anterior con las mujeres denominadas “oíslo” y su narración desbordante o con las ansias con las que describía a Isabel de “Tarde de tedio” o a madame Bovary. Acciones que tienen una manifestación

²⁸⁹ Carmen Martín Gaité, *El cuento de nunca acabar*, op. cit. 34.

²⁹⁰ Milagros Rivera Garretas, *Nombrar el mundo en femenino*, op. cit. 194.

²⁹¹ *Ibidem*, p. 211.

corporal de las inquietudes que genera el conflicto entre lo que una quiere decir/ser y el hecho de no encontrar el modo de darle forma/salida. En esta línea entiendo la crítica de la escritora salmantina de no confiar de los modelos externos para adquirir *personalidad*, ya sean impuestos por el gobierno como en la postguerra o por la imagen de mujer idealizada de la publicidad; ambos no representan, a mi juicio, las necesidades reales de cada mujer.

Por otro lado, hay una insistencia por parte de la escritora salmantina en todo el texto, desde el prólogo hasta los capítulos centrales, de definir la palabra como “el único instrumento que tenemos [...], inyecta vida en la vida [...] y nos salva de su ahogo.”²⁹² Alusión que puebla también el artículo analizado en *La búsqueda de interlocutor* “Las trampas de lo inefable” de los años sesenta. La narración se erige como el pilar al que se aferra Carmen Martín Gaité para hacer frente a la vida y la muerte. Por otro lado, Mircea Eliade explica que es una tendencia bastante común en el ser humano el hecho de recurrir a los mitos o las narraciones para “escapar” del día a día o para sentirse “especial” y llena/o de vida. Esto se debe, en parte, a la concepción mítica del tiempo y del mundo en dos elementos contrarios y complementarios a la vez: lo sagrado y lo profano.²⁹³ Las historias te transportan a un tiempo sagrado privilegiado y atemporal que posibilita la liberación del tiempo presente, rutinario y cronológico. Cuando una persona cuenta algo que le ha sucedido, soñado o inventado o bien asiste a la narración ajena trasciende el tiempo histórico y se convierte en un “ser de excepción” o “reafirma” este hecho al convertirse en protagonista de la historia a través de la identificación con el personaje. Este mismo tiempo, el que se requiere también para leer un texto literario, continúa explicando el historiador de las religiones rumano, ofrece la posibilidad de adquirir

²⁹² Carmen Martín Gaité, *El cuento de nunca acabar*, op. cit. 35.

²⁹³ Mircea Eliade, *Mito y realidad*, op. cit. 25 y 26.

conocimiento y experimentar un proceso de aprendizaje con el cual afrontar el tiempo histórico o profano -es decir, la realidad circundante- de otra manera.²⁹⁴ El tiempo de la literatura, la literatura en sí, es un reducto de aprendizaje y experimentación.²⁹⁵ En este sentido, Carmen Martín Gaité, conocedora de las teorías de Mircea Eliade y partiendo de su propia vivencia, entiende la literatura como una vía que permite adentrarse también en ese tiempo especial de distensión y sosiego. Es decir, la literatura es por un lado una vía de “evasión”, pero a su vez, también lo es de “reflexión”, dice así: “la literatura nos ofrece también la fascinante posibilidad de evadirnos por su portillo secreto hacia un tiempo más grato y propicio a la reflexión”²⁹⁶. Hay que destacar que *el portillo secreto* hace referencia aquí a un espacio o ubicación donde se da lugar a la reflexión que no es otra cosa que la literatura; de esta forma, la escritora salmantina equipara literatura con reflexión. O, dicho de otra manera, la literatura es un modo de “evasión”, pero reflexiva, siempre y cuando haya una implicación por parte del lector o del escritor con la propia obra. Cuando Carmen Martín Gaité lee un libro, entra en diálogo con él, lo cuestiona y esto le da pie a la reflexión; de cierta manera hay una comunicación entre ella y el texto. Pero que también lo hace con las películas, con su narración, con la de los demás o con el amor. En esta línea, la divagación a la que se aludía en el séptimo prólogo correspondería con esta reflexión que hace del libro mientras lo desarrolla; el ubicar al lector constantemente dentro de él es otra señal de esta comunicación con el texto. De hecho, puede realizar el diálogo con su propia obra precisamente a través de la imagen que tiene del lector, de ahí la importancia de éste dentro de su poética. Por lo tanto, la comunicación y el diálogo también serían un sinónimo de reflexión y cuestionamiento, puesto que es la vía para llevarlo a cabo. El interlocutor a su vez es el instrumento que permite el diálogo con todo

²⁹⁴ *Ibidem*, p. 22.

²⁹⁵ *Ibidem*, p. 193.

²⁹⁶ Carmen Martín Gaité, *El cuento de nunca acabar*, op. cit. 70.

aquello con lo que entra en contacto la escritora salmantina, de ahí que todos los fenómenos que analiza o los temas que trata siempre tengan esta base comunicativa de fondo. El cortejo en el siglo dieciocho, la falta de conocimiento entre hombres y mujeres en la época de la postguerra, el interlocutor ideal a la hora de escribir, entrar en diálogo con una misma a la hora de “habitar” la soledad o incluir el amor en un libro que analiza la acción de contar. De esta forma, se entiende mejor por qué para la escritora salmantina había tanto miedo durante la época de postguerra a que una chica saliera “rara”, “bachillera” o quisiera hacer una carrera universitaria porque para ella la lectura propiciaba la duda y el cuestionamiento ante el discurso hegemónico del franquismo. De hecho, María Ángeles Cabré explica que:

La novelista austríaca Marie von Ebner-Eschenbach afirmó que “el feminismo nació cuando una mujer aprendió a leer”; aprendió a leer y con ello dio el primer paso para aprender también a escribir. La mujer que lee se forja su propia visión del mundo, se entrena en la construcción del punto de vista personal, de modo que la lectura se convierte en el primer paso hacia la emancipación.²⁹⁷

Por naturaleza, el ser humano no acepta la realidad tal y como es y tiene una predisposición a sublimarla a través del arte (la narración o el cuento entre otras manifestaciones) para convertirla en una experiencia valiosa. Mircea Eliade habla en uno de sus libros de una anécdota muy interesante sobre la muerte “absurda” de un hombre que acabó convertida en leyenda porque la familia no aceptaba que su pariente hubiera fallecido de esa manera tan prosaica e inventaron otra historia, adornándola con una acción más significativa. Por lo tanto, continúa explicando el historiador rumano, el ser humano siente una inclinación a vivir la vida como una novela.²⁹⁸ En esta línea, en *El cuento de nunca acabar*, Carmen Martín Gaité habla de un fenómeno que se daba en la época de postguerra: denominar a una mujer de *novelera*. La calificación no se define

²⁹⁷ María Ángeles Cabré, *Leer y escribir en femenino*, op. cit. 76.

²⁹⁸ Mircea Eliade, *Mito y realidad*, op. cit. 185-194.

precisamente por ser amante de la literatura, sino por haber traspasado la línea entre vida y literatura y pensar que se puede vivir como si se fuera un personaje de ficción, cuando en realidad hay que tratar de vivir como protagonista de la propia vida en palabras de Clarice Lispector.²⁹⁹ También se les denominaba de esta manera porque sus modelos a seguir eran las “heroínas de ficción” de las novelas, que más adelante serían sustituidas por las actrices femeninas de la gran pantalla³⁰⁰. Carmen Martín Gaité explica que esto se debe en parte a las ansias de “escapar de la realidad”, en lugar de transformarla o adaptarla a las necesidades propias de cada una, dice así: “a mis paisanas no se las tachaba de noveleras porque leyeron pocas o muchas novelas, sino porque en su deseo de escapar de la realidad se adivinaban resonancias de aquellas otras heroínas de las novelas, que se perdieron por leer novelas y soñar con vivirlas.”³⁰¹ En definitiva, para Carmen Martín Gaité todo aquello que se consume con ansia, sin un orden ni un ritmo adecuado, que es lo que propicia la reflexión del acto en sí, la evasión que ofrece la literatura es vacía y carente de sentido. Porque bien contada y recibéndola con ganas y atención, la narración opera, para Carmen Martín Gaité, como el mito en las sociedades religiosas³⁰², dotando de sentido los hechos cotidianos de la vida de las personas, a veces incluso las más absurdas, como hemos visto. En palabras de Lissete Rolón-Collazo: “para Martín Gaité escapar a los mundos alternativos de la creación es una estrategia para habitar la soledad y poder sobrellevar la propia vida carente de alicientes.”³⁰³

²⁹⁹ Referencia a Clarice Lispector: “tengo que pasar a vivir, y no sólo a prometerme la vida”, de su novela *La pasión según G.H.*, México, Gandhi, 2015.

³⁰⁰ En la década de los ochenta, la televisión ya era un referente de modelos muy importante y potente; por lo tanto, hay que añadir su influencia para entender la sociedad que estaba viviendo Carmen Martín Gaité al escribir su ensayo sobre teoría literaria.

³⁰¹ Carmen Martín Gaité, *El cuento de nunca acabar*, op. cit. 75.

³⁰² Mircea Eliade, *Mito y realidad*, op. cit. 191-193.

³⁰³ Lissete Rolón Collazo, *Figuraciones: Mujeres en Carmen Martín Gaité, revistas feministas y ¡Hola!*, op. cit. 150.

A propósito del tema del espacio, aprovecho para desarrollar un punto fundamental del presente trabajo que es el de la ubicación. Si en el capítulo anterior se veía la importancia del hecho de aprender a estar en sí con una misma, siendo capaz de habitar la soledad y desde ahí relacionarse con el mundo a través de la mirada como punto de partida para la expresión; en este momento, la autora se centra en el papel que juega el espacio en la narración. Hay que entender que a partir de la concepción de que “todo es narración”, se establece una comparación o analogía entre el proceso de conocimiento personal y el de la elaboración de un relato. De este modo, también a la hora de contar una historia primero hay que partir de un punto físico del que hablar o escribir. Es el primer paso a dar.

Muchas veces, cuando alguien intenta ponerse a escribir y no puede, está tropezando con un obstáculo [...] la imposibilidad de partir hacia lo alto sin parar mientes en los detalles del lugar concreto que le rodea y condiciona. No es otro el tropezadero que aborta muchos escritos dejados para luego: negarse a dar cuenta del suelo que se pisa, desatender los puntos cardinales.³⁰⁴

De ahí la importancia que le otorga la escritora salmantina de comenzar el cuento describiendo el lugar desde el que se está hablando para después situar el movimiento de los personajes y el de la acción. Esta, podríamos decir, casi obsesión por situar a cada momento al lector u oyente de la historia contada se ve muy bien reflejada en sus novelas como es el caso de *Nubosidad variable*, cuyo desarrollo espacial aborda perfectamente la idea aquí presentada. Las protagonistas rompen su silencio, personal de ellas mismas e interpersonal de amistad, en el momento que se ponen a escribir una especie de diario epistolar dedicado a la otra en el que dan cuenta detalladamente del lugar desde el que lo están escribiendo. En el momento en que lo hacen y a medida que van pasando los días se aprecia que, este dar cuenta de su ubicación física tiene también un significado simbólico, ya que las hace colocarse también en un nivel más íntimo y ser conscientes de

³⁰⁴ Carmen Martín Gaité, *El cuento de nunca acabar*, op. cit. 37.

sus coordenadas vitales del momento: en qué punto de la vida se encuentran, qué han hecho de su vida hasta ahora (en una especie de balance reflexivo del pasado), si les gusta la vida que llevan (valoración crítica del presente) y cómo quieren afrontar lo que les queda a partir de entonces (toma de decisiones que perfilarán el nuevo futuro).

Muy en consonancia con las teorías feministas de la diferencia sexual que también otorgan una importancia especial al lugar desde el que se parte para iniciar la expresión que suele ser el principio, el origen: la madre “comienzo desde el principio porque no sé comenzar desde donde estoy y esto porque no estoy en ninguna parte” dice Luisa Muraro.³⁰⁵ Es decir, explica Milagros Rivera Garretas: “su dificultad de comenzar [...] se debía a que, antes de nombrar su vinculación con su madre, ella no estaba en ninguna parte.”³⁰⁶ La madre, por lo tanto, es el origen de nuestra historia personal y para ésta también es importante saber dónde está.

2.3.2.2. El legado de la lengua materna

Como ya se ha apuntado, el orden adquiere una relevancia muy especial a la hora de contar historias, en la narración. Se ha visto también que fue la acción divina –a través de la palabra- que dio forma y existencia al mundo tal y como se conoce, si nos atenemos al mito de la creación. Por lo tanto, en la vida, el orden narrativo ejerce también un poder terapéutico sobre cada una de las personas. No se pueden tener las historias personales, las vivencias ni los pensamientos acerca del mundo desordenados en un cajón que nunca se mira. Requieren de revisión y clasificación adecuada, pero con sentido, insiste la escritora salmantina. Para esta misión, según Carmen Martín Gaité, es necesario el sosiego y la paciencia como veíamos en el capítulo anterior, pero también en el prólogo de la obra que nos ocupa. La paciencia es equiparada con las labores domésticas y la

³⁰⁵ Luisa Muraro, *El orden simbólico de la madre*, op. cit. 8.

³⁰⁶ Milagros Rivera Garretas, *Nombrar el mundo en femenino*, op. cit. 197.

costura una y otra vez a lo largo de la obra *martingaitesca* donde es fundamental la calma para ejercerlas. Enseñanza y legado que le dejó su madre.

Para las labores –decía mi madre- hay que tener paciencia, si te sudan las manos, te las lavas; si se arruga el pañito, lo estiras. Y siempre paciencia”. Coser es ir puntada detrás de otra, sean vainicas o recuerdos. Se trata de una postura correcta del cuerpo frente al desplegarse de la memoria, una actitud de buena voluntad, empezar poniéndose a bien con uno mismo, con el propio cuerpo. Se precisa una postura alerta y diligente, vertebrada.³⁰⁷

Son ejercicios que ayudan a: *empezar poniéndose a bien con uno mismo*; es decir, ayudan a ubicarse, a ponerse en marcha rompiendo el bloqueo o la inercia, dentro de una secuencia temporal ordenada: primero una cosa y luego otra³⁰⁸ y así hasta dar por concluida la actividad. Un ejemplo más claro de la similitud entre coser y narrar la tenemos en la novela que escribiré unos años más tarde titulada *Irse de casa*, en la que la protagonista es una modista de cierta fama que empezó siendo costurera de barrio. Coser es igual que narrar y los hilos construyen la narración. Además de la metáfora de la costura literaria, bastante conocida por otro lado, hay otra cuestión que me gustaría resaltar y es el hecho de que las mujeres cuando se reúnen para coser o tejer suelen contar historias, personales o de otra índole. En México, está el ejemplo de las tejedoras mayas. Es decir, es una actividad en grupo que propicia la narración, precisamente por las similitudes que comparten. En España, en el norte, a la altura de León, son muy conocidas las hilanderas que detentan, por otro lado, el cargo de “cuentacuentos” de la región. Es decir, el legado “cuentístico” del pueblo está en manos de las mujeres que tejen historias al calor de las agujas y la lana. Tradición que viene desde el siglo XVI como recoge María Ángeles Cabré en su libro *Leer y escribir en femenino*, dice así “lo que no quita que en los siglos XVI y XVII, en algunos lugares y en algunos estratos sociales, existiera la

³⁰⁷ Carmen Martín Gaité, *El cuento de nunca acabar*, op. cit. 34.

³⁰⁸ Me permito volver a repetir lo que señalaba al hablar de los prólogos en cuestiones formales de la portada del libro de recopilación de artículos periodísticos *Agua pasada*, cuya imagen es un collage que ella misma hizo donde aparece sentada tras su escritorio lleno de papeles y un letrero que reza: “cosa por cosa”.

costumbre de la lectura colectiva en el seno de un grupo de mujeres que se reunían por ejemplo a hilar o bordar.”³⁰⁹

En este sentido, tradicionalmente, han sido las mujeres las portadoras de narración que se ha transmitido de generación en generación de madres a hijas/hijos a través de la lengua materna, del legado materno. El hecho de llamar a la lengua que hablamos desde pequeñas “materna” no define únicamente el conjunto de signos y códigos gramaticales que estructuran cualquier lengua articulada del mundo, sino que hay un trasfondo simbólico que ordena también la mente de los pequeños y en consecuencia su forma de interpretar la realidad; además de regalarle un legado cultural sin parangón de historias y narración. En esta línea, dentro de la diferencia sexual hay dos tendencias. La primera estaría protagonizada por Julia Kristeva que sostiene que hay dos etapas en el proceso de desarrollo de la capacidad lingüística de las criaturas: una primera llamada semiótica y una segunda llamada simbólica. Según la filósofa francesa, la primera etapa se corresponde con la enseñanza de la madre y la segunda con la del padre³¹⁰. Sin embargo, para Luisa Muraro, ambas etapas son aprendidas por el pequeño de la mano de su madre. Por lo tanto: “la relación de la hija con su madre es el núcleo, el lugar de enraizamiento y de enunciación de este orden simbólico. El eslabón que une la relación con la madre y la configuración de orden simbólico es la palabra” explica Milagros Rivera Garretas.³¹¹ En el caso de Carmen Martín Gaité, quien enseña al niño a narrar es la madre como demuestran las numerosas referencias personales con su hija Marta diseminadas en toda su obra y en particular en su ensayo de *El cuento de nunca acabar*, donde precisamente dedica especial atención a este tema.

³⁰⁹ María Ángeles Cabré, *Leer y escribir en femenino*, op. cit. 74.

³¹⁰ Milagros Rivera Garretas, *Nombrar el mundo en femenino*, op. cit. 207 y 208.

³¹¹ *Ibidem*.

Como se veía hace un momento, el mismo Dios hace uso de la palabra para dotar de existencia y luz al mundo y todo lo que vive dentro de él incluidos los seres humanos, pero también para establecer con sus criaturas un vínculo afectivo y de relación a través del mismo instrumento. También se da este fenómeno en literatura, donde los escritores comparten este “poder” de crear, de alguna manera, “vida”, con sus personajes de ficción. Es decir, queda clara la relación entre escritor y personaje como si de un padre y un hijo se tratara. Este recurso es muy recurrente en la literatura universal, recuérdese a Frankenstein de Mary Shelly o las novelas de Unamuno, donde el protagonista le pide cuentas al autor de la obra. El lenguaje es producto de la sabiduría del ser humano, de años y años de experiencia a través de la observación de los fenómenos y su análisis, y es muy significativo que la palabra usada para traer a una persona al mundo (acción, por otro lado, que, hasta el momento, únicamente puede llevar a cabo la mujer) sea la de alumbrar, dar a luz: nacer; como se ha apuntado un poco más arriba. En este sentido, Carmen Martín Gaité dice así:

Por cualquier parte por donde exploremos, existen en el lenguaje huellas de esta primacía bíblica concedida a la luz, y tal vez sea una de las más significativas la que ha quedado acuñada en el vocablo mediante el cual se designa el nacimiento de un nuevo ser, siendo el verbo alumbrar, como lo es, sinónimo de parir. Un niño se hace dándolo a la luz, sacándolo a la luz.³¹²

Es decir, que la madre y su legado tienen una doble función en la vida del pequeño. Por un lado, es la que físicamente le ha sacado a la luz de su propio vientre, dándole la vida, pero que, también a través de su palabra, arroja luz y orden a su “caos” emocional. Milagros Rivera Garretas llama a este fenómeno “mediación femenina” la cual: “lleva del desorden al orden simbólico.”³¹³ Este tema es muy importante en el ensayo *El cuento de nunca acabar*, ya que, como se puede observar, las personas que Carmen Martín Gaité pone como ejemplo de encargadas de contar los cuentos y de establecer el vínculo

³¹² Carmen Martín Gaité, *El cuento de nunca acabar*, op. cit. 211.

³¹³ Milagros Rivera Garretas, *Nombrar el mundo en femenino*, op. cit. 196.

afectivo con el niño son siempre las madres o bien las criadas en su defecto, que igualmente constituyen una figura adulta femenina “la relación con la madre sería -en opinión de Luisa Muraro- la mediación primera y necesaria. Una mediación que es, pues, también lugar original de enraizamiento y de enunciación.”³¹⁴ Experiencia que la propia escritora vivió con su madre, como ha quedado constancia de ello, pero también con su propia hija. Hay que tener en cuenta que, aunque en el caso de Carmen Martín Gaité tanto ella como Rafael Sánchez Ferlosio son escritores, es decir, la palabra es su oficio, queda claro por los escritos de la primera, que era ella la encargada de transmitirle y enseñar la narración a su hija Marta, no sólo porque viviera con ella tras la separación, sino también, precisamente, por esta cuestión del vínculo afectivo que se establece entre madre e hija a través de la palabra. En este sentido, para Carmen Martín Gaité fue la relación con su madre la que hizo de mediadora entre ella y el mundo y de la misma forma, ella lo hizo con su hija. La escritora salmantina resalta este vínculo afectivo entre madre e hijo/a al afirmar en *El cuento de nunca acabar* que contar un cuento a un niño es un acto de amor. Durante la narración, explica, el pequeño receptor de la historia se siente querido, acompañado, atendido y se sabe excepcional y privilegiado; pero también protegido que es la base fundamental de su crecimiento y formación futura.³¹⁵ Este legado materno es ancestral y muy poderoso, aunque ahora esté denostado y cueste identificarlo y darle el valor que se merece. No en vano, ha sido utilizado y manipulado por los que ostentan el poder político y social en su beneficio a lo largo de la historia de la humanidad. En el caso de España, durante los años de postguerra, Carmen Martín Gaité explica que el orden del hogar era un elemento básico para “la buena salud de la sociedad” y era tarea de la mujer que se llevara a cabo. Sin embargo, y aquí es donde está lo interesante, el orden del espacio exterior: hogar o casa familiar, también era interior; es decir, la mujer se hacía

³¹⁴ *Íbidem*, 197.

³¹⁵ Carmen Martín Gaité, *El cuento de nunca acabar*, op. cit. 89 y 90.

cargo de los “humores y descontentos” de todos y cada uno de los miembros de la familia y de los suyos propios.³¹⁶

2.3.2.3. Tipos de narración

Toda carencia afectiva en la infancia se manifiesta, en términos *martingaitescos*, por la falta de un interlocutor adecuado que dé acogida y atención a la desbordante necesidad de expresión que siente el niño/a desde el momento que puede hacerlo verbalmente. De esta manera, el proceso de narración estará directamente relacionado con el interlocutor elegido para tal fin, de forma figurada o real, que se tenga a la mano. Sin embargo, en esta etapa, además de las teorías expresadas en *La búsqueda de interlocutor*, Carmen Martín Gaité añade un elemento más a la ecuación comunicativa, determinando que el tema de la narración, el artífice de la historia, y la aparición del oyente van de la mano siendo dependientes todos entre sí.

¿Acaso el argumento de lo contado es separable del narrador que lo cuenta y del interlocutor –soñado o real- a quien se lo cuenta? ¿Y puede aislarse todo esto de los motivos y de la situación que, a su vez, condicionan tanto la relación entre el que cuenta y el que oye como la forma que va tomando el cuento?³¹⁷

Pensemos por ejemplo en las novelas que desarrolla en estos años, paralelas a la elaboración de *El cuento de nunca acabar* que son: *Retahilas* y *El cuarto de atrás* donde la interlocución adecuada, participativa y con sentido propicia la narración de los personajes, pero también la de la autora en la producción de la obra en sí. Al mismo tiempo, la escritora salmantina plantea una relación entre la calidad de la narración y la presencia real o imaginaria de dicho interlocutor, La persona responsable de que la historia sea valiosa e interesante es el propio emisor, lo que por primera vez se presenta como una exigencia del narrador; es decir, para tener un interlocutor ideal, el narrador

³¹⁶ Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos de la postguerra española*, op. cit. 118.

³¹⁷ Carmen Martín Gaité, *El cuento de nunca acabar*, op. cit. 65.

tiene que ser también “ideal”. O lo que es lo mismo: se tiene al interlocutor que se merece. Recordemos la crítica de la autora hacia madame Bovary en búsqueda de un interlocutor que le devolviera una imagen idealizada de sí misma. La aparición del oyente adecuado es importante para que se dé la narración, pero también lo es la actitud del narrador que propiciará la aparición de dicho receptor. En este sentido, Carmen Martín Gaité hace recaer la responsabilidad de la calidad de la narración en los dos agentes del proceso comunicativo. De esta forma, la escritora salmantina clasifica y describe una serie de características que definen tanto al emisor como al oyente en diferentes categorías. Es decir, de la búsqueda inicial del interlocutor ideal sin el cual no era posible la narración, en *El cuento de nunca acabar* se pasa a tener en cuenta a los dos agentes comunicativos, podríamos decir en igualdad de condiciones o al menos en una relación complementaria que fluctúa en las dos direcciones, y a desarrollar una teoría que se centra en la actitud de ambos no sólo en la carencia de uno de ellos.

En esta línea, Carmen Martín Gaité nos habla, principalmente, de dos tipos de narración y de narrador: la narración abierta o narrador abierto y la narración cerrada o narrador cerrado. Esta última, también llamada por la autora egocéntrica o “tanathos”, es, como su propio nombre indica, aquélla que se basa en la producción de muerte y no en la cualidad, también narrativa, de creación transformadora de vida. Es un tipo de narración, según la escritora salmantina, utilizada por personas que quieren “llamar la atención” hacia sí mismas, hacia su persona y no “hacia la palabra” de su relato, hacia lo que cuentan. De esta forma, dicha narración no cubre la necesidad de contar de la persona, sino de ser atendida en cuanto a imagen que proyecta o en tanto víctima. En este sentido, Carmen Martín Gaité continúa diciendo que la reacción normal del niño o del adulto inmaduro ante la ausencia de interlocutor es: “la de sentirse víctima, la de achacar en

bloque la culpa del fracaso a quien no ha sabido o no ha querido escucharle”³¹⁸. Es decir, el niño no es capaz todavía de elaborar e integrar de forma sana la decepción en su vida, depende demasiado de las figuras adultas como para poder buscar por sus propios medios una solución. Llama la atención, en cualquier caso, cómo analiza Carmen Martín Gaité *todo* desde la óptica comunicativa. Si bien desde la psicología se estudia también la importancia de la relación que establece el pequeño con los adultos de su alrededor, sobre todo los padres y en especial la madre, que actúan como mediadores entre él y el mundo, en la construcción de su autoestima e individualidad y para su crecimiento emocional como futuro adulto.³¹⁹ No está de más señalar la evolución de la escritora salmantina desde *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas* publicado una década antes de *El cuento de nunca acabar* en cuyo prólogo decía así: “toda búsqueda de aprecio, de identidad, de afirmación o de confrontación con el mundo se reducen, en definitiva, a una búsqueda de interlocutor”³²⁰. No obstante, en este proceso reflexivo y yo diría que también de madurez, Carmen Martín Gaité no puede quedarse únicamente con la identificación del problema de que la carencia lleva a la decepción y la decepción a la búsqueda incesante de un interlocutor que no decepcione y que devuelva la confianza a la persona que esa primera decepción rompió; como apuntaba con madame Bovary y su imagen rota. Ahora tiene en cuenta también la responsabilidad del narrador frente a ese interlocutor al que busca. Es decir, según la escritora salmantina, la acción en sí de narrar no debe quedar en un mero desahogo infantil en el que únicamente se disfruta con el hecho de externarlo; sino de aprovechar la oportunidad para transformar la experiencia en algo “diferente” que haga posible su integración en la propia vida. De lo cual se deduce

³¹⁸ *Ibidem*, p. 117.

³¹⁹ Para profundizar sobre el tema de la identificación del niño con los padres y de la relación, en concreto, con la madre, se puede consultar *El yo dividido* de R. D. Laing, México, Fondo de Cultura Económica, 2008.

³²⁰ Carmen Martín Gaité, *La búsqueda de interlocutor*, op. cit. 8.

que no saber contar las cosas es otra posible explicación a la falta de interlocutor adecuado. Darse cuenta de esto como narradora es romper el aprisionamiento de la “narración cerrada” y “abrirse” a un cambio necesario de creación y madurez en el cual el emisor también presta atención y dedicación a dicho receptor, dándole espacio y “margen de participación” en el diálogo para que no se convierta en un acto egocéntrico. Es lo que Carmen Martín Gaité concibe como narración abierta o narrador abierto, aquel/la en la que se tiene en cuenta al oyente; en la que no sólo importa lo que pueda aportar el oyente al narrador, sino que también es fundamental lo que el narrador puede aportar al oyente.³²¹ En esta categoría de narrador egocéntrico e infantil es en la que engloba a Rafael Sánchez Ferlosio, pero sobre todo a Juan Benet, en cuestiones de poética literaria; es decir, narradores egocéntricos como autores literarios no como amigos ni como interlocutores de Carmen Martín Gaité.

Por otro lado, en este “sacar provecho” de la presencia del oyente de la narración abierta que recoge las cuitas para ayudar a superarlas, es fundamental también la actitud del interlocutor. Carmen Martín Gaité hace una clasificación de los receptores entre pasivos y activos, dependiendo en gran medida del nivel de participación de éstos con la persona que narra la historia. Para ejemplificarlos, la escritora salmantina escoge dos figuras representativas: el niño y el adulto. El interlocutor pasivo es el que escucha sin ganas, de la misma forma que cuenta sus historias, y se identifica con la persona adulta. Si bien de esta última, normalmente, se habla de forma generalizada, a la hora de ponerle nombre y cara, Carmen Martín Gaité tiene en mente un referente muy claro que comparten muchas mujeres: “la amiga”. En este sentido, el género del adulto la escritora

³²¹ Carmen Martín Gaité, *El cuento de nunca acabar*, op. cit. 116.

salmantina lo conjuga en femenino porque parte de la experiencia de ella misma como mujer, pero también como amiga de otra mujer.

Creo, en fin, que el desafío no reside tanto en el tema de la narración como en la actitud del oyente. Muchas veces a una amiga, para distraernos de nuestras preocupaciones, le contamos simplezas bastante más vacuas que las que caben en una historia dedicada al niño, [...]. Pero el quid de la cuestión está en que esa amiga, buscada en momentos de tedio, nos resulta, en gracia a su conformismo e inercia, un interlocutor más cómodo que el niño. Nos aplaca y alivia, porque, aunque sepamos que va a olvidar en seguida lo que le estamos contando, nos paga con un inmediato y amble sucedáneo de atención que sienta bien a nuestra indolencia de ese día, despliega una suerte de solidaridad acomodaticia.³²²

Lo primero que hay que resaltar de esta cita es el hecho de que Carmen Martín Gaité habla desde la primera persona del plural buscando el apoyo y complicidad de los lectores, o debería decir lectoras, para describir una situación que también ella ha vivido/vive tanto a la hora de contar: “muchas veces a una amiga, para distraernos de nuestras preocupaciones, le contamos simplezas” como a la hora de escuchar: “esa amiga, nos resulta en gracia a su conformismo e inercia, un interlocutor más cómodo que el niño”. A mi juicio, la escritora quiere recalcar que cuando la narración es pasiva -en el sentido de que no ha habido una elaboración ni diálogo previo- se buscan interlocutores pasivos que prestan un “sucedáneo de atención” porque en ese momento no se quiere profundizar ni entrar en detalles desde la propia narración. Ella destaca en la cita que también se hace porque es “inmediato” o rápido y “cómodo” o fácil. Pero además quiere señalar que ella misma es narradora e interlocutora pasiva. El plural mayestático funciona de la forma que explicaba Maria Vittoria Calvi los *autobiografemas*, como invitaciones al lector para entrar en diálogo con él y éste pueda cuestionar lo que ella dice como autora. De alguna manera, Carmen Martín Gaité tiene la intención de ser una narradora abierta y activa a la hora de elaborar *El cuento de nunca acabar*, si bien en su día a día no siempre lo es. Otro dato que llama la atención es el hecho de que el interlocutor activo lo

³²² *Íbidem*, p. 111.

personifique el niño. Recordemos que tanto en el prólogo de *Usos amorosos de la postguerra española* como en el texto que nos ocupa menciona su objetivo de reflexionar sobre sí misma como madre. Es decir, tal cual lo plantea los niños cuestionan y realizan preguntas cuando se les cuenta algo, dice así: “por eso el niño nos saca de nuestras casillas. Porque él impugna, examina e interrumpe, porque no da por bueno el producto narrativo más que cuando lo ha destilado en el alambique de su lógica.”³²³; por lo que para la escritora salmantina supone un esfuerzo mayor narrarle lo que sea al pequeño que al adulto: “le contamos simplezas [a la amiga] bastante más vacuas que las que caben en una historia dedicada al niño”. De alguna manera, Carmen Martín Gaité no sólo se está proyectando ella como amiga y narradora pasiva, sino que, entiendo, que está también proyectando a su hija Marta como referente de interlocutor activo. Como dato curioso, señalo que la propia Carmen Martín Gaité se consideraba a sí misma, cuando era pequeña, interlocutora activa; por lo tanto, igualmente ella se proyecta como referente de este tipo de receptor en la obra en varios momentos. Sin embargo, me voy a centrar en la cuestión de su hija, pues ella en este caso está hablando como madre no como niña. No sabemos si todos los niños son interlocutores activos en la infancia, pero sí sabemos que Marta Sánchez Martín fue interlocutora de la escritora salmantina y lo fue de forma activa. En *Cuadernos de todo* encontramos bastantes referencias al hecho de que todas esas anotaciones que escribía en sus cuadernos estaban destinadas para ser leídas por su hija. Y, por otro lado, en *El cuento de nunca acabar* en el tercer apartado titulado Ruptura de relaciones transcribe un texto, que tiene formato de diario, tomado de sus notas personales, en el que describe un paseo con su hija y la conversación posterior que tuvieron las dos. En él se puede apreciar las preguntas que le hace Marta sobre algo que vieron durante el paseo y la reticencia inicial de la escritora salmantina a responder a esas

³²³ *Ibidem*, p. 112.

preguntas. De esta forma, los interlocutores activos, desde el punto de vista de Carmen Martín Gaité ayudan a crecer, como en la mediación femenina de la palabra autoridad, posibilitan que haya un cambio, un movimiento a partir del cuestionamiento, del diálogo; frente a los pasivos que únicamente devuelven una imagen fija. En el caso de Carmen Martín Gaité, fue su hija Marta la que le ayudó a crecer como persona, al verse obligada por ella a cuestionarse. Si en el capítulo anterior veíamos que era su madre la que servía de mediación entre ella y el mundo como la interlocutora ideal a la que acudía para salir del bloqueo literario y hacerla crecer como escritora, en esta época es la relación con su hija la que hace tambalear el deseo de encontrar reflejada en otros interlocutores su imagen fija, pero que al mismo tiempo lo aplica al campo de la narración con la idea del interlocutor activo/pasivo. La búsqueda de interlocutores pasivos a narraciones también pasivas tiene como objetivo el desahogo, pero no la transformación o el cambio. En este sentido, el cuestionamiento tanto de la narradora como de la interlocutora supondría un esfuerzo mayor que al que otorga la inmediatez de la pasividad.

En cualquier caso, tanto en la narración o narrador egocéntrico como en la interlocución pasiva, Carmen Martín Gaité quiere evidenciar la importancia de la participación en lo narrado por parte de los dos agentes comunicativos. Esta idea, a mi juicio, tiene que ver con dos conceptos muy frecuentes en el ensayo literario que nos ocupa. Uno es el de narrar o tomar las cosas “en bloque” y el otro es la expresión “va a misa”, en los cuales queda deshabilitada la acción de cuestionar la información recibida. La expresión tomar las cosas en bloque, hace referencia a un concepto espacial en el que “bloque” se entiende como una masa informe, sin aristas, a la que no ha llegado todavía la claridad, parecida a la que se veía con la narración mitológica de la creación, que requiere de grietas o brechas; es decir, de dudas y preguntas que ayuden a clasificar en partes el *todo* que supone “bloque”. En definitiva, para Carmen Martín Gaité es una

cuestión de separar y ordenar la información en diferentes espacios, del mismo modo que se hace con los recuerdos, con el material para una investigación o con las escenas y personajes de una novela. Esta tarea implica tiempo y paciencia, o lo que es lo mismo, reflexión. Por otro lado, entiendo que el concepto alude también a la dictadura española en la que no hubo opciones de ningún tipo fuera de la establecida por la propaganda gubernamental que enunciaba un discurso único e impuesto, no hubo tampoco posibilidad de que existieran alternativas políticas (partiendo de que no había elecciones) ni de simplemente pensar y opinar diferente a lo que el régimen consideraba “adecuado”. La ideología franquista fue una imposición “en bloque”. En cuanto al concepto, “va a misa”, nos encontramos ante una referencia religiosa, como cuando se analizaban los vestidos de comunión y de boda en *Usos amorosos de la postguerra española*, en lo que a mi juicio es una crítica a cierto sector de la Iglesia católica en España que no propiciaba el diálogo con sus feligreses. En este caso, se da a entender que las palabras del cura recitadas en el rito dominical no pueden ser puestas en duda o cuestionadas. En esta ocasión, el poder de la palabra es impuesto desde las altas esferas eclesiásticas, de lo que se deduce que la religión era vivida como una imposición, no como una experiencia dialogada. Esta rígida situación se daba desde la Edad Media, durante la cual no se permitía la conversación con Dios ni hablar de la experiencia religiosa fuera de las recomendaciones de los padres o sacerdotes y eruditos del momento, sobre todo si eras mujer como denuncian y recogen las feministas de la diferencia sexual³²⁴. Sin embargo, sabemos por el estudio que éstas han realizado con las místicas de varios países de Europa, entre ellos España, que muchas mujeres se rebelaron contra esta imposición, llevadas por el imperioso deseo de expresión, encontrando la manera de hablar con Dios

³²⁴ Gemma del Olmo Campillo, *Apuntes* de “Filosofía en lengua materna”, clase tercera impartida en línea dentro del programa del “Máster de la diferencia sexual” durante el primer semestre de 2016, que pertenece al departamento Ricerca delle done de la Universidad de Barcelona, España.

a través de la escritura como veremos en el próximo capítulo. Pero no es la única crítica que Carmen Martín Gaité le hace a la Iglesia católica en *El cuento de nunca acabar*, en el capítulo 16 titulado “La confesión sacramental” evidencia la interlocución pasiva del cura en su faceta confesional. Siguiendo el hilo de estas dos expresiones, hay otra en el ensayo literario que también alude al espacio, pero en el sentido totalmente opuesto al de la información como bloque sin aristas y es el de “lugar a dudas” que da nombre al capítulo 13. Este “lugar a dudas”, es lo que Maria Vittoria Calvi define como “lugar de la narración” cuando dice: “el yo narrador, entonces, habita un ‘lugar de la narración’, asimismo, la visualización de este lugar completa la función de invitar al lector a participar.”³²⁵ Recurso que posiciona al yo narrador en su entorno de enunciación para facilitar la participación del lector en la narración. Por lo tanto, para Carmen Martín Gaité, el lugar a dudas es el espacio de diálogo en respuesta a lo que representó “el bloque” y “va a misa” durante la postguerra; pero también como propuesta de actitud ante la realidad circundante más allá de la imposición franquista, pensemos si no, en la crítica que hace a la narración egocéntrica de Juan Benet o a las feministas de las etiquetas. Quizá éste es uno de los motivos por los que analiza *todo* como si de una narración se tratara, en un concepto muy comunicativo de la vida, porque esto último permite la entrada del diálogo/cuestionamiento a todo aquello que ha de enfrentarse el ser humano. Es decir, frente a *lo real*, en el sentido que le da la psicología; frente a la guerra; frente al discurso impuesto y único; frente a la imagen de mujer “aceptada socialmente”; frente a la idea del amor romántico o de novela rosa; frente al concepto de matrimonio para toda la vida; frente a todos estos puntos el diálogo supone una vía para cuestionar todos ellos y evitar asumirlos en bloque y porque sí. El diálogo, en este sentido, supondría la posibilidad de ejercer la libertad individual. El psicólogo Viktor Frankl dice así: “todo le puede ser

³²⁵ Maria Vittoria Calvi, “La poética del lugar y actitud autobiográfica en Carmen Martín Gaité” en *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*, op. cit. pos.2118.

arrebatado a una persona, excepto una cosa, la última de sus libertades humanas: la elección de cómo se enfrenta uno a las circunstancias que le son dadas, la elección del propio camino.” De esta forma entiendo la preocupación de la escritora salmantina de encontrar siempre su propio modo de hacer las cosas en un deseo desesperado de ejercer su libertad que durante mucho tiempo se vio limitada. En definitiva, si en el anterior capítulo veíamos el poder terapéutico que ejercía el orden de la narración, en éste prima el diálogo y el nivel de participación del emisor como del receptor para transformar las experiencias reales en vivencias significativas que ayudan a crecer y con la que se ejerce la personalidad individual.

Pero volviendo a la narración y a la “amiga”, la escritora salmantina insiste de nuevo en el modo de contar las cosas:

Si, desde el otro lado de la mesa donde apoya los codos, esa amiga nos mirase de repente al fondo de los ojos y se atreviese a decir: “Mira, te cuentas las cosas a ti misma con muchas trampas, no creo que eso fuera así” o “¿pero cómo que ‘tú ya me entiendes’?, lo cuentas tan confuso que no, no lo entiendo”, nos ofendería como si hubiera dicho “te encuentro avejentada y feísima”.³²⁶

En esta ocasión, Carmen Martín Gaité ya no centra la atención en la “amiga”, sino que la pone en la *narradora* que no ha filtrado la narración que contará a los demás pasando primero por ella misma. Por lo tanto, la imagen de narradora ideal que quiere proyectar la escritora salmantina, también de sí misma, es aquella que exige un interlocutor real que sepa escuchar con ganas y atención; es decir, un interlocutor activo, a tal punto que, si esto no se da, es preferible o bien frenar la expresión: situación que han vivido las mujeres a lo largo de su historia, la del silencio a la expresión propia como respuesta a la falta de una verdadera interlocución como explica la feminista catalana Milagros Rivera Garretas: “según el pensamiento de la diferencia sexual, el sujeto del

³²⁶ Carmen Martín Gaité, *El cuento de nunca acabar*, op. cit. 112.

conocimiento y del deseo no sería universal, sino sexuado y parcial; y el conocimiento y el deseo que ese sujeto pretendidamente universal ha producido a lo largo de la historia, sería solamente conocimiento y deseo de los hombres [...] en los cuales las mujeres no estaríamos representadas [...]. De ahí la condena de ellas al silencio.”³²⁷; o bien presentar como primera interlocutora exigente y satisfactoria de la propia narración a una misma:

“Voy a contar esto –nos decimos- como me gustaría que me lo contaran a mí. Me lo voy a contar para mí, pero sin atropello, como si no lo supiera. Pero creo que lo sé, pero mientras no me lo cuente en condiciones, no lo sé. Y antes de echárselo encima a nadie, necesito contármelo a mí mismo con cuidado.”³²⁸

En esta ocasión también la escritora salmantina habla desde la experiencia. Recuérdense el ejemplo de su primera novela *El libro de la fiebre*, en el que, además del rechazo o crítica que recibió de su futuro marido, fue la propia reflexión y evaluación de la autora la que le llevó a no publicarla en vida por no estar a la altura de su propia exigencia literaria. En otras palabras, podríamos decir que mostró su trabajo antes de “habérselo mostrado a ella primero”. Por lo tanto, a partir de esta vivencia, Carmen Martín Gaité decide no mostrar sus textos hasta que son publicados lo que no estaba reñido con hablar de la obra o pedir/recibir consejo como sabemos gustaba de hacer; pero la crítica exigente partía en primer lugar de ella misma como interlocutora activa de su propia producción, no de los demás. En este sentido entiendo la frase de la cita anterior que dice: “voy a contar esto -nos decimos- como me gustaría que me lo contaran a mí”. La primera interlocutora exigente de nuestras propias narraciones, somos nosotras mismas. En definitiva, se trata otra vez de una cuestión de actitud frente a lo narrado como veíamos desde el inicio del apartado; de esta manera, también aplica al momento que asistimos como oyentes de nuestro propio cuento y es precisamente este paso previo a la narración “pública” donde es posible que se dé el proceso de reflexión del que he hablado en todo

³²⁷ Milagros Rivera Garretas, *Nombrar el mundo en femenino*, op. cit. 193.

³²⁸ Carmen Martín Gaité, *El cuento de nunca acabar*, op. cit. 120.

el capítulo. Para Carmen Martín Gaité, reflexión sería sinónimo de profundidad y madurez, pero también de pasión entendiéndose ésta como una forma de contar las cosas bien y con ganas. Por lo tanto, en opinión de la escritora salmantina, sólo de esta manera, filtrando la narración primero en nosotras y ateniéndonos a las condiciones y exigencias que haríamos a cualquier historia ajena a la hora de construir la propia, podremos narrar con calidad; es decir, el cuento es dotado de valía y sentido. Una vez pasada esta etapa, ya está preparado el texto -y también nosotras como narradoras- para decírselo a otro; porque, además, esa misma calidad y exigencia propiciarán la aparición de la interlocutora soñada. O interlocutor soñado, como es el caso de el hombre de negro para C. en *El cuarto de atrás*.

Al mismo tiempo, la narración así entendida por la escritora salmantina sirve como instrumento con el cual construir la imagen de una misma, en consonancia con la teoría cosmogónica de crear vida a partir de la palabra que veíamos en apartados anteriores; es decir, el mito cosmogónico da cuenta del momento en el que algo/alguien pasa a existir a través del relato sagrado. En esta línea, la narración con una misma también funciona como creadora de la identidad individual y son dos las referencias personales de Carmen Martín Gaité en *El cuento de nunca acabar* que me gustaría destacar. Por un lado, tiene que ver con la imagen de sí misma como escritora. En el apartado de cuestiones formales, veíamos que el segundo prólogo se titulaba “Las torres de marfil quebradas” en el que expliqué la posible alusión a la narración egocéntrica de Juan Benet y Rafael Sánchez Ferlosio. Sin embargo, esta alusión también parte de su experiencia, de ahí se explica que las torres sean calificadas de “quebradas”; es decir, durante un tiempo Carmen Martín Gaité escribió desde la “seguridad” que le proporcionaba la torre de marfil, pero ya no: “y al tiempo que me producía seguridad y satisfacción mirarme en lo escrito como en un espejo segregado de mi propia persona,

esta satisfacción me impedía ir más allá, me limitaba. [...] Me tumbaba en aquel jardín pintado que rodeaba mis torres de marfil y donde me sentía a salvo de los rumores del mundo.”³²⁹ La primera cuestión que llama la atención es el hecho de que esta vivencia la interpreta de limitadora. Es decir, en esa primera etapa a la que alude, su manera de entender su escritura no le permitía entrar en diálogo con ella, no había un espacio en el que cuestionarse y permitir que los demás, a su vez, cuestionasen sus palabras. De ahí la evolución que se aprecia de la autora desde la publicación del artículo “La búsqueda de interlocutor” en *Revista de Occidente* en 1966, a la publicación del recopilatorio *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas* en 1973 a *El cuento de nunca acabar* en 1983. No sólo reconoce haber sido interlocutora pasiva, sino también narradora egocéntrica. Sin embargo, al final del mismo prólogo ella descarta la idea de continuar por este camino y de hecho ella afirma que ya no existe la posibilidad de que sus escritos le devuelven una imagen fija y segura de sí misma; sino todo lo contrario, reflejan un cuestionamiento constante o retazos que ella califica de “moradas (en el sentido de casa) provisionales”, en movimiento. Precisamente, estos retazos con los que describe su escritura actual remiten al carácter provisional o de prueba del libro que nos ocupa al que subtuló con el sustantivo “apuntes”. El segundo punto, es el hecho de que una de las maneras que tenía Carmen Martín Gaité de crear su propia imagen como escritora, pero también como mujer, era a partir de la narración que producía, que como describe en la cita gustaba de contemplar como parte de ella. No obstante, de esta imagen fija e inamovible que no reflejaba la totalidad de su persona, pasa a construirse a partir del diálogo, de la participación activa como vemos en el siguiente texto que se corresponde con la segunda referencia personal. En este caso, se refiere a la imagen de ama de casa con la que lidió por mucho tiempo:

³²⁹ *Íbidem*, p. 35.

A cuenta con estas reflexiones, caí en la cuenta de que yo no rechazaba tanto la monotonía de los quehaceres domésticos como la imagen de ama de casa que, al llevarlos a cabo, componía ante los demás y que empezaba a ser menospreciada y puesta en cuestión por las corrientes en boga de la emancipación femenina. [...] Pensé que la salvación no estaba tanto en abominar de lo doméstico como en contarme a mí misma lo doméstico de otra manera, en lograr una versión personal que introdujese el ingrediente del juego y la inventiva incluso en aquel campo tan limitado. No se trataba de abandonar las cosas que hacía, sino de quitarles importancia, de no tener presente mi imagen de mujer formal y responsable, de quebrarla y desmentirla ante mis propios ojos, por mucho que quisieran verla los demás.³³⁰

Llama la atención el uso de la misma palabra “limitado” que también utilizó en la cita anterior cuando decía “me limitaba”. Es decir, las imágenes proyectadas, ya sean ajenas en este caso con la imagen de ama de casa o las que se quieren ver de la propia obra en el caso anterior con la escritura desde las torres de marfil, suponen un obstáculo a la persona para moverse con flexibilidad, son figuras rígidas, limitadoras que llevan a que la imagen se rompa como se destacaba en el capítulo anterior. Por otro lado, la imagen de ama de casa que puntualiza ella empezaba a cuestionar al ser “menospreciada” por “las corrientes” de la “emancipación femenina” no hace otra cosa sino confirmar que también Carmen Martín Gaité recelaba de esta imagen, independientemente de las interpretaciones que pudiera hacer el feminismo de la época sobre dicha imagen o actividad. De hecho, la representante del Partido Feminista Lidia Falcón abogaba por la retribución y reconocimiento de las amas de casa y de su trabajo. Esto no significa que no hubiera en España, ya que sí lo hubo, un rechazo por parte de las mujeres de generaciones posteriores a las de Carmen Martín Gaité a las que representaban sus madres, la mayoría amas de casa, queriéndose deslindar de ellas y de esa línea de continuidad como hemos visto al hablar de la postguerra. Sin embargo, lo que trato de señalar es que si la escritora salmantina se vio influida por esas “corrientes de la emancipación femenina” como las llama es porque en el fondo tampoco ella estaba

³³⁰ *Íbidem*, p. 87.

segura/convencida con el hecho de ocuparse de lo doméstico en lo que seguramente la propaganda de la Sección Femenina tuvo mucho que ver como observábamos con la dicotomía entre Marta y María. Es decir, tocaron una fibra sensible de algo que a ella también le estaba incomodando, que le generaba dudas. El ser una escritora de éxito y al mismo tiempo llevar las tareas del hogar le supuso un conflicto con la imagen que tenía de sí misma y con la imagen que creía proyectaba o quería proyectar a los demás como reza la última frase de la cita. Por último, señalar que en cualquier caso la manera que tiene de salir de ese callejón sin salida es la de entablar un diálogo con esa imagen que tiene de “ama de casa” y pasarla por su filtro. En esta línea, la feminista y filósofa española Celia Amorós habla también de esta idea de “deconstrucción” para después construir una imagen concreta. Dice así: “deconstruir los estereotipos (o designaciones sexistas o incluso, en ocasiones, misóginas de lo femenino producidas por el filósofo o el hombre de la calle) y rastrear las condiciones de surgimiento de la contestación femenina.”³³¹ Porque no hay que olvidar, como se veía con los tipos de mujer en el análisis de *Usos amorosos de la postguerra española*, que antes de ser estas imágenes femeninas interpretadas por las mujeres, sean feministas o no, lo hagan de forma crítica o no, no dejan de ser en el origen e históricamente miradas masculinas de lo que es o tiene que ser una mujer. Por lo tanto, en este concepto de *autoficción* con el que se puede definir la escritura o estilo de Carmen Martín Gaité, vemos cómo el libro que nos ocupa es una constante reescritura de sí misma, no sólo porque le permite la reflexión de su actitud frente a diferentes temas y marcar su evolución: la narración egocéntrica, la pasividad del interlocutor, la consideración del narrador hacia el lector; sino porque al mismo tiempo pone a dialogar la imagen que tenía/tiene sobre sí misma como escritora y mujer con la que quiere “construir”, en el sentido que acabo de explicar, con el libro que está

³³¹ Alicia H. Puleo García, “La recepción de la teoría feminista en España” en *Con voz propia*, Castilla y León, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2006, p. 199.

redactando. De esta forma, es posible que esa crítica o rabia con la que hablaba de ciertas mujeres en el capítulo anterior como madame Bovary, algunas feministas, “las mujeres liberadas” o las “oíslo” entre otras, que podrían catalogarse de narradoras pasivas o egocéntricas en términos de *El cuento de nunca acabar*, que construyen su imagen a partir de modelos externos sin entrar en diálogo con ellos y con ellas mismas sin filtrar la narración que cuentan; a mi modo de ver no haría sino resaltar la vivencia conflictiva que experimentó la propia Carmen Martín Gaité con los mismos fenómenos. De esta forma, en las dos obras del capítulo anterior, exceptuando los prólogos de ambos textos, no suele incluirse en los comentarios sobre las mujeres, donde normalmente habla de las mismas como un colectivo ajeno a ella en tercera persona del plural. En las obras de este capítulo, sin embargo, no sólo se incluye en los ejemplos utilizando la primera persona del plural, sino que habla directamente en primera persona del singular contando anécdotas propias; es más, reconoce haber vivido y actuado de determinada manera con la que ya no está de acuerdo y que ha criticado en el pasado. Por lo tanto, no sólo en la cuestión literaria del interlocutor y la narración se ve una evolución en el pensamiento de la autora, también en las cuestiones femeninas hay un tratamiento del tema diferente en el que se incluye como parte de muchos de los fenómenos que estudia, pero también de reconocimiento de su trayectoria que no siempre fue como plantea en este momento.

El último tipo de narración al que alude Carmen Martín Gaité en *El cuento de nunca acabar* y que me interesa resaltar es el de la narración amorosa. En este tema, pone a conjugar todos los ingredientes que se han desarrollado hasta ahora, pero en términos amorosos. En buena parte del ensayo literario se plantea el amor visto como narración. No por nada se usa, y también señala la escritora salmantina, para referirse a todo aquello que ha compartido y vivido una pareja, la expresión de “historia de amor”, porque es un cuento con un principio y un final. Recordemos el subtítulo del libro “apuntes sobre la

narración, el *amor* y la mentira” o la estructura del mismo como si de las etapas de una relación amorosa se tratara como apuntaba Jordi Gracia. En este sentido, para Carmen Martín Gaité la vivencia del amor que transita por estos diferentes estados da paso, a su vez, a un aprendizaje personal: “los orígenes del amor suelen correr paralelos con una mirada de revisión a los propios orígenes”.³³² Del mismo modo entiende que cuando una relación/narración amorosa termina, también “muere” una parte fundamental de las personas implicadas, pues, como se mencionaba en apartados anteriores, para la escritora salmantina los seres humanos somos narración, y nos nutrimos de historias; al dejar de hacerlo, esa parte concreta de cada una que alimentaba, deja de vivir. En esta línea, tanto el inicio de una relación amorosa como la subsiguiente ruptura junto con la idea de la revisión de los propios orígenes se puede enlazar con dos aspectos fundamentales. Por un lado, el hecho de que la profesora mexicana Marcela Lagarde comenta que muchas mujeres sólo adquieren la madurez emocional y amorosa tras la primera ruptura que les permite la toma de conciencia y la reflexión.³³³ Trabajar con la historia de amor terminada, según Carmen Martín Gaité, requiere de hacerlo a solas en ese “contarse las cosas a una misma” antes de contársela a los demás. Se constituye una manera de encarar la “realidad” de lo vivido y de hacer balance de la relación. En una especie de “desdoblamiento” como protagonista y “paciente” de la narración amorosa, es posible pasar de la queja o desahogo a la observación y reflexión –convirtiéndonos en una espectadora de los acontecimientos.³³⁴ Ese distanciamiento emocional es necesario para superar y sanar la ruptura, pero también para crecer. Al mismo tiempo, si tenemos en cuenta lo desarrollado en el final del primer capítulo podemos observar que el inicio de la relación amorosa te lleva a la “revisión del propio origen”, a esa primera relación

³³² Carmen Martín Gaité, *El cuento de nunca acabar*, op. cit. 196.

³³³ Marcela Lagarde, *Para mis socias de la vida*, op. cit. 377.

³³⁴ Carmen Martín Gaité, *El cuento de nunca acabar*, op. cit. 199.

amorosa con la madre que servía como modelo de relaciones futuras. Sin embargo, desde la práctica de la diferencia sexual, la reconciliación o el reconocimiento de la madre no es la única relación necesaria para llegar al amor y aceptación de nosotras como mujeres; pero también para romper la dependencia de la mujer (recordemos a madame Bovary, a Isabel la protagonista de “Tarde de tedio” o a las mujeres estudiadas en los diferentes usos amorosos y su deseo de gustar, deseo que se proyecta normalmente en el hombre) de que el *otro* recoja una imagen idealizada de nosotras con el objetivo de vernos reflejadas y aceptarnos o gustarnos. Para poder amar a los demás, hay que empezar a amarnos a nosotras mismas para lo que es fundamental primero saber amar a nuestra madre, ya que el origen del amor está en el amor materno. De esta forma, estaremos otorgando autoridad a la figura de la madre, pero también a la mujer en general y, por lo tanto, a nosotras mismas. En este sentido dice así Milagros Rivera Garretas:

Yo, pues, desarrollo una búsqueda de libertad femenina que no es exclusiva de mujeres que eligen amar a las de su sexo. En mi concepción está en la base del amor entre mujeres; esto lo enseño y lo considero válido en todo caso: si una mujer no sabe amar, admirar a una de sus semejantes, no habrá para ella vía de libertad porque se odiará a sí misma, y estará entregada a la mirada de aprobación o de rechazo del hombre, obligada a gustar a un hombre para poder gustarse. Si una mujer es capaz de amar a una semejante (y por lo tanto a sí misma), después es libre de amar a quien quiera.³³⁵

³³⁵ Milagros Rivera Garretas, *Nombrar el mundo en femenino*, op. cit. 147.

3. LA ESCRITURA EN FEMENINO: *Desde la ventana*

3.1. Parteaguas de la literatura escrita por mujeres

Desde la ventana supone el libro de cierre y conclusión al presente trabajo, en consonancia con la trayectoria propia que realiza Carmen Martín Gaité en cuanto a obra ensayística mayor se refiere. Es decir, también en su carrera literaria, éste fue el último gran libro de ensayo que abordó profesionalmente³³⁶. Al margen de las colaboraciones periodísticas, que la acompañaron a lo largo de toda su vida, *Desde la ventana*, es el cierre a unas décadas de reflexión e investigación histórica. Y digo histórica porque, aunque el texto en cuestión respire literatura por todos los poros y su contenido sea más bien *simbólico*, no deja de ser también un particular estudio cronológico y contextual de una historia de la literatura española: la que escribieron las mujeres.

La idea surgió tras la petición que recibiera Carmen Martín Gaité por parte de la Fundación Juan March³³⁷ de dar una serie de charlas sobre literatura escrita por mujeres, en el contexto de auge de los estudios de literatura y mujer que se estaban celebrando en esos años³³⁸. Bajo la pregunta, ¿hay un tipo o características específicas de la escritura únicamente femenina frente a la escrita por hombres?, la escritora salmantina da rienda suelta a un tema que desde siempre le había interesado, pero que nunca había especificado bajo esos términos “femeninos”. De hecho, es en este momento cuando entra de lleno en el buceo de la crítica literaria feminista de la mano de algunas profesoras norteamericanas,

³³⁶ Más adelante, en 1993, todavía viva, publica otro libro, una especie de compendio de artículos, prólogos y discursos que ella misma selecciona, titulado *Agua pasada* a petición del editor Jorge Herralde; y en 2002 y 2006, ya póstumamente, aparecen dos libros más, uno de conferencias recogidas y el otro de todos aquellos artículos que no fueron recopilados en obras anteriores llamados *Pido la palabra* y *Tirando del hilo* respectivamente.

³³⁷ “El punto de vista femenino en la literatura española”- muy parecido al sobrenombre del libro *Desde la ventana*: “Enfoque femenino de la literatura española”-, fueron un total de cuatro conferencias sobre algunas escritoras españolas que la autora dio en noviembre de 1986, Carmen Martín Gaité, *Desde la ventana*, op. cit., p. 17.

³³⁸ “En 1984, el Seminario de Estudios de la Mujer de la Universidad Autónoma de Madrid convocó a unas Jornadas de Investigación dedicadas a la literatura.” Geraldine C. Nichols, *Des/Cifrar la diferencia. Narrativa femenina de la España contemporánea*, op. cit. 18.

y de la lectura más detallada de *Una habitación propia* de Virginia Woolf. Este último ya lo había leído en 1980 en una de sus primeras visitas al continente americano y no deja de sorprender la coincidencia o paralelismo en ambas autoras en el proceso de elaboración de sus respectivas obras. Como ya se ha mencionado, el motor de arranque para escribir sobre la literatura femenina en Carmen Martín Gaité se debe al hecho de tener que impartir unas conferencias sobre el tema. En el caso de la escritora inglesa, la motivación es la misma y ambas lo explican en una aclaración que hacen desde el inicio de sendos libros. De ahí, Carmen Martín Gaité, comienza un particular viaje por las letras españolas que desembocará en los cuatro capítulos que componen el libro (más apéndice), pero que como apunta, Virginia Woolf, su cometido no es desentrañar el enigma de las características que pueda tener de femenina o no la literatura escrita por mujeres, sino que se ocupa de “temas menores”³³⁹. Del dinero y un cuarto propio, en el caso de Virginia Woolf o de la ventana, el hombre-musa y el modo propio, en el de Carmen Martín Gaité. Sin embargo, a estas alturas sabemos que no era una cuestión de menor relevancia la que ellas trataron en sus obras, sino que fueron estrategias o puntos clave para abordar un tema tan “intangible” como polémico.

En el caso de *Desde la ventana*, la recepción de la obra no debió/debe de tener una gran demanda a juzgar por las tres únicas ediciones del libro, siendo la última de 1999³⁴⁰ -al menos las que se encuentran en la Biblioteca Nacional de Madrid-, en comparación de otros textos suyos, ya sean novelas o no, que sí han tenido una reciente reedición, en la misma editorial o bien en otras nuevas como ha sido Siruela o Galaxia Gutenberg tanto en texto impreso como en formato digital. La única excepción es la recopilación de

³³⁹ Virginia Woolf; *Un cuarto propio*, Madrid, Alianza, 2010, p. 8.

³⁴⁰ La primera edición de *Desde la ventana* fue editada por Espasa Calpe en 1987; la segunda y la tercera también se publicaron en la misma editorial madrileña en 1992 y 1999 respectivamente. Ambas reediciones son un espejo de la primigenia con la salvedad del prólogo que fue elaborado por la especialista en Carmen Martín Gaité, Emma Martinell.

ensayos que actualmente está editando el profesor universitario y escritor José Teruel, dentro del proyecto *Obras Completas* de la autora, en un esfuerzo común que realizan la editorial Galaxia Gutenberg, Espasa Calpe y el Círculo de Lectores.

En esta cuestión sí encontramos una diferencia abismal con el ensayo inglés, ya que éste ha llegado a ser un icono de la crítica literaria feminista en su país y más allá de sus fronteras, reeditado en fechas recientes en distintos formatos e idiomas que lo hacen ser una pieza clave en la bibliografía de cualquier texto sobre el tema que se precie. Desafortunadamente, *Desde la ventana* no se ha convertido en la piedra *rosetta* de la literatura escrita por mujeres españolas y prácticamente es consultado o citado en estudios sobre Carmen Martín Gaité exclusivamente; de hecho, son pocos los artículos que he encontrado sobre la obra, reducidos prácticamente al curso que tomé con la profesora Caroline Wilson sobre la escritura femenina y las autoras Carmen Martín Gaité y Doris Lessing. No obstante, sí hay trabajos, sobre todo de índole feminista, donde se la menciona como referente tanto de pensamiento como de análisis literario, pero normalmente con artículos que escribió durante la postguerra (el más reconocido sin duda es el de “De Madame Bovary a Marilyn Monroe”) o con novelas de la misma época (*Entre visillos* y *El cuarto de atrás*), como se puede ver en el estudio de Roberta Johnson y Maite Zubiaurre con su *Antología del pensamiento feminista español*; es decir, la crítica de cualquier corriente e incluso el público lector la consideran, yo diría la encasillan, como escritora de postguerra y de narrativa, en concreto de novela³⁴¹. Y en los casos en los que el trabajo o estudio versa sobre otra naturaleza, suelen ser los ensayos de corte histórico

³⁴¹ Es el caso de la especialista Elizabeth J. Ordóñez en su artículo “Multiplicidad y divergencia: voces femeninas en la novelística contemporánea española” en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)* Iris M. Zavala (coord.), Barcelona, Anthropos, 1998; donde al hablar de las expresiones de crítica literaria femenina/feminista en España, obvia a la escritora salmantina del marco teórico, dando paso a otras autoras como son Carme Riera o Montserrat Roig con trabajos anteriores al de Carmen Martín Gaité de 1987. El texto de Ordóñez resalta la voz novelista de la autora de *Entre visillos*, colocándola, una vez más, como objeto de análisis únicamente narrativo, sin darle espacio a sus otras voces como autora, en este caso, la de teórica literaria en femenino que desarrolló en *Desde la ventana*.

o de teoría literaria en general los que son objeto de análisis, como ocurre con *El cuento de nunca acabar* en la obra *Ondulaciones. El ensayo literario en la España del siglo XX* de Jordi Gracia y Domingo Ródenas de Moya. En cualquier caso, *Desde la ventana*, podría considerarse pionero en su ámbito, aunque fue publicado 1987³⁴², y considerarlo como un esfuerzo importante por desentrañar las características de la literatura femenina española. Años más tarde, ha habido una proliferación de libros sobre el tema³⁴³, coincidiendo con el auge de recuperar autoras³⁴⁴ (artistas en general); pero, sobre todo, en el caso de las escritoras, por ser tenidas como referentes en la conformación de una teoría feminista propia. La especialista Caroline Wilson dice así en sus clases, sobre la importancia y el legado de *Desde la ventana*: “la misma Martín Gaité crea también genealogía. *Desde la ventana* es un libro único en su tiempo, en el sentido de que incorpora un pensamiento que procede de los Estados Unidos, lo considera y examina sus supuestos desde su propio punto de vista y conocimiento de la cultura y literatura española.”³⁴⁵ Hasta tal punto de afirmar que la escritora salmantina está creando genealogía o la inicia en las letras españolas.

Por otro lado, parece que fue también un esfuerzo la elaboración misma del libro. A pesar del tono cercano y fluido de la obra, incluso diría que personal como veremos más adelante, la petición supone para la autora enfrentarse con su propia contradicción sobre el feminismo. En *Desde la ventana*, encontramos muchas paradojas y asistimos como espectadores a la tensión que el tema le provocaba. “Crear mundos que no existen

³⁴² Existen textos anteriores, por ejemplo, el de Patricia Gabancho, de 1982, *La rateta encara escombra l'escaleta. Cop d'ull a l'actual literatura catalana de dona*; pero que se restringe a la producción literaria de una región concreta. O como da cuenta Geraldine C. Nichols sobre las Jornadas de literatura y mujer de 1984 en la Universidad Autónoma de Madrid, como veíamos antes, “la mayoría de las ponencias [...] pertenecen a la categoría ‘imágenes de la mujer’ en obras masculinas.”, *Des/Cifrar la diferencia*, op. cit. 18.

³⁴³ *Literatura y mujeres* de Laura Freixas publicado en 2000 o *Leer y escribir en femenino* de María Ángeles Cabré cuya primera edición en castellano es de 2013.

³⁴⁴ Que comienza en los años setenta.

³⁴⁵ Caroline Wilson, *Apuntes*, clase 6.

y poblarlos de visiones hijas de la propia fantasía es, en resumidas cuentas, el designio de cualquier empeño literario.” Esta cita que pudiera ser la continuación del anterior libro de ensayo *El cuento de nunca acabar*, aparece en este nuevo período con una salvedad muy importante que, por primera vez, Carmen Martín Gaité pone de manifiesto que la situación de la mujer de letras está en clara desventaja con la del escritor: “esta aventura siempre ha tentado tanto a los hombres como a las mujeres, aunque ellas se hayan visto más entorpecidas para emprenderla.”³⁴⁶ Sin embargo, en otras ocasiones se expresa de la siguiente manera: “a mí personalmente nunca me ha parecido un desdoro ni ser una mujer ni haber recibido la mayor parte de mi instrucción de los discursos y estudios elaborados por los hombres.”³⁴⁷ O bien: “Algunas de estas mujeres de posguerra que escribieron sobre la ‘chica rara’ eran, a su vez, chicas a las que alguna vez los demás habían llamado raras, en general porque se juntaban con chicos raros.”³⁴⁸

En estas citas se ve claramente cómo Carmen Martín Gaité sigue renegando del feminismo y de su crítica (literaria) y sigue sin desligarse de la influencia de los hombres en algunas cuestiones, aunque empieza a reconocer una cierta desventaja en la historia de las mujeres (escritoras). Sin embargo, esta concesión la hace con determinadas personalidades femeninas, pero no con todas; es decir, sólo con aquéllas en las que Carmen Martín Gaité ve un reflejo de sí misma; ya sea porque comparten una visión de hacer las cosas o por una característica en común de su forma de ser. En ocasiones mira a sus congéneres desde su posición privilegiada de mujer escritora que fue educada de una forma muy particular por unos padres de tinte feminista³⁴⁹ en un ambiente social y económico determinado; y no desde la situación propia de cada una de esas mujeres.

³⁴⁶ Carmen Martín Gaité, *Desde la ventana*, op. cit., 49.

³⁴⁷ *Ibidem*, p. 16.

³⁴⁸ *Ibidem*, p. 108.

³⁴⁹ Caroline Wilson, *Apuntes*, op. cit. clase 6.

Como si quisiera, de alguna manera, marcar una diferencia entre unas mujeres y otras, entre unas autoras y otras y entre las obras de estas escritoras.

Pero no es en el único ámbito en el que Carmen Martín Gaité aplica dicha concesión, ya que también la hace extensible a la época histórica: “pero reconozco que, particularmente en otras épocas de la historia, el deseo de poner de acuerdo la influencia de criterios patriarcales con el afán por dejar oír la propia voz, puede haber supuesto un conflicto mayúsculo para la mujer escritora, como intento dejar manifiesto en las conferencias que ahora estoy prologando.”³⁵⁰ El análisis panorámico de la historia de la literatura escrita por mujeres españolas, Carmen Martín Gaité lo corta en la postguerra, etapa que la escritora parece asumir como parteaguas de un cambio en el que los sexos, profesionalmente hablando, se equiparan. Sin embargo, habría que mencionar que según la cita de las chicas y chicos raros que hemos visto unos párrafos antes, esta supuesta igualdad de oportunidades a la hora de plantearse el oficio de escribir para hombres y mujeres se debe al hecho de adaptar ciertos modos masculinos a la conducta femenina y por influencia del hombre escritor. O bien, porque la doble voz del discurso al que debe enfrentarse la mujer escritora de la que habla Showalter³⁵¹, y que menciona Carmen Martín Gaité en el prólogo de *Desde la ventana*, ya no fuera real durante la postguerra española, pues en esta época, tanto hombres como mujeres que no estaban de acuerdo con el régimen debían hacer frente a un doble discurso o a una contradicción, la de la dictadura franquista y sus propias ideas. Por lo tanto, parece que este hecho, que incluye a ambos sexos (a la mujer se le pedía que acatará una serie de características y comportarse de determinada manera al igual que al hombre), diluyera el conflicto del doble discurso al que siempre ha tenido/tiene que hacer frente la mujer, independientemente de la época

³⁵⁰ Carmen Martín Gaité, *Desde la ventana*, op. cit., 16.

³⁵¹ La voz dominante, normalmente capitaneada por los hombres y la propia, la femenina.

histórica en la que se encuentre o de su situación socioeconómica y cultural, debido a que el predominio y poder del hombre sobre la mujer abarca prácticamente toda la historia del ser humano, al menos en Occidente.

Lo que sugiere que, en el siglo XX, época en la que Carmen Martín Gaité escribe, como el resto de las autoras de postguerra que analiza, en teoría ya no se da la mencionada desventaja entre escritores y escritoras; al revés, la autora de *Entre visillos* constata que hay un *boom* de novelas escritas por mujeres que se inició en la postguerra y que, como sabemos, continúa hasta el presente: “en ninguna época de la historia de España se han publicado tantas novelas firmadas por mujeres como en las tres décadas que abarcan de los años cuarenta a los sesenta. Novelas de una venta aceptable, y muchas veces avaladas por la concesión de un premio literario prestigioso, aunque ninguna terminase con el beso final de rigor.”³⁵²

Habría que analizar con detalle el motivo de este fenómeno, pero cabe la posibilidad de que, en general, el hecho de vivir una guerra siendo una niña pequeña, hace de la literatura una tabla de salvación a la cual agarrarse y de filtro de la realidad del conflicto armado para entenderlo, elaborarlo y lidiar con él, como muy bien desarrolla Hélène Cixous³⁵³. Y en el caso particular de España, quizá también influyó que estas escritoras, todas niñas durante la contienda bélica, fueron educadas en el contexto de la Segunda República y experimentaron las “libertades” propias del momento, -además de tener como referentes femeninos más modelos de mujeres que las propuestas por la Sección Femenina, entre ellas trabajadoras, profesionales e intelectuales-; pero que al vivir la adolescencia y juventud en la dictadura franquista lo vieran como un retroceso y una imposición de una única visión del mundo y de un determinado tipo de mujer, y

³⁵² Carmen Martín Gaité, *Desde la ventana*, op. cit. 109.

³⁵³ La propia Hélène se apoyó en la narración para superar su infancia bélica, Julia Kristeva o Alice Munro son otros ejemplos de la misma dinámica.

encontraron en las palabras, a través de la literatura, la forma de expresar su particular mirada y, de esta manera, dejar patente que había/hay otras maneras de ser y de sentir más allá de la establecida por el régimen.

En cualquier caso, el hecho de que termine las conferencias en la postguerra, teniendo en cuenta que lo escribe a finales de la década de los ochenta, deja entrever lo importante que fue esta etapa en su vida y explica el hecho de que una y otra vez vuelva constantemente en su obra. Como hemos visto a lo largo de este trabajo, prácticamente toda su carrera literaria se centró en esta etapa y, aunque queramos, su estudio no lo podemos desligar de estos casi cuarenta años de dictadura. Todas sus obsesiones y temas recurrentes: las apariencias, la libertad, la casa, lo público y lo privado, la comunicación, el doble discurso, el amor, la mujer; todo remite a lo mismo y todos sus libros apuntan a ello de manera reiterativa. Es más, me atrevería a decir, que es una forma de marcar la evolución de la manera en que tuvo la escritora salmantina de exorcizar tantos años de imposición.

3.2. La crítica feminista y la circularidad de la obra

El conjunto de conferencias que componen *Desde la ventana* (que lleva por subtítulo *Enfoque femenino de la literatura española*), se distribuyen a lo largo del libro en cuatro capítulos más un apéndice y la introducción que lo presenta. La dinámica de los capítulos funciona de la siguiente manera. Por un lado, se describe una época histórica; por otro, una o dos autoras son analizadas con detalle mientras se desgajan características generales del contexto y de las condiciones propias de las escritoras. Pero en el fondo, lo que se quiere destacar son las claves de lo que ha supuesto/supone la escritura femenina para Carmen Martín Gaité, al menos en plumas ibéricas. Lo hace de manera muy sutil y casi diría que paradójicamente, ya que no quiere entrar en la polémica, por parecerle “feminista”, de si hay o no una forma de escribir propia de las mujeres y otra propia de

los hombres. Sin embargo, al mismo tiempo está reconociendo y aportando estrategias o recursos para analizar una obra literaria de manos femeninas.

Estos recursos responden a las sencillas preguntas de ¿dónde?, ¿cómo? y ¿quién? que le ayudan a establecer la columna vertebral del libro en sus cuatro apartados, anexo incluido y a darles un orden. Pero antes desarrolla en la introducción el ¿por qué?, la motivación de la autora a aceptar escribir/dar una serie de conferencias bajo esa premisa.

En este apartado de presentación, es donde mejor se puede apreciar la contradicción que vivía Carmen Martín Gaité con el feminismo, puesto que abre el diálogo con el libro de Virginia Woolf *A room of one's own* y después acomete la tarea de ofrecer una visión y síntesis de las teorías literarias feministas o *ginocrítica* que ha consultado principalmente de autoras norteamericanas.

El acercamiento que hace del ensayo inglés está presidido por la familiaridad, la aceptación e incluso la admiración por su redacción, que ella consideraba fluida, literaria y bien contada. La motivación por la que decide leer *Una habitación propia* es voluntaria y placentera y se puede observar en la manera que tiene Carmen Martín Gaité de abordar la obra siempre en un tono cercano, demostrando el cariño que tiene por el texto y saboreando la añoranza de un pasado; convirtiendo, así, la lectura en algo anecdótico o en un juego de paralelismos espaciales al haberlo leído por primera vez en otra estancia en Estados Unidos. En la siguiente cita se puede apreciar la descripción bucólica que hace de la compra y lectura del ensayo feminista: “el libro lo había comprado en una librería de la Quinta Avenida, no sólo por el título, que me pareció sugerente, sino por lo llamativo de la portada. [...] Era una tarde luminosa de otoño. Acerqué la butaca a la ventana y Virginia Woolf se dirigió a mí.”³⁵⁴

³⁵⁴ Carmen Martín Gaité, *Desde la ventana*, op. cit. 11.

En estos primeros párrafos asienta las bases de lo que al final será el reconocimiento explícito de su identificación y concordia con el discurso de Virginia Woolf en un intento de destacar los matices subjetivos y autobiográficos de análisis que está utilizando: “nunca como aquella tarde me he dado cuenta del privilegio que supone para una mujer tener un cuarto sólo suyo y habitarlo como liberación, no como encierro.”³⁵⁵ Pero que a su vez supone su reconocimiento a una “manera” de abordar la tarea de ponerse a escribir que intuye y entiende que es diferente en una mujer que en un hombre, aunque no era fácil de dilucidar el porqué: “cuando cerré el libro, tenía la intuición de que un hombre nunca se habría enfrentado de aquella manera con temas similares. ¿Pero en qué consistía esa manera? Para mí misma resultaba difícil justificar aquella intuición y mucho menos convertirla en teoría.”³⁵⁶

Claramente muy distinto al estilo que utiliza Carmen Martín Gaité para hablar de las autoras de crítica literaria feminista en el que se puede apreciar una distancia en el tono de su escritura e incluso frialdad. Es notable observar cómo dentro de la introducción pasa de la redacción intimista, acogedora y cómplice, escrita casi a modo de diario cuando habla del texto de Virginia Woolf, para adoptar un registro más académico y descreído cuando pasa a describir algunos conceptos del discurso feminista cuyas lecturas son, en cierta manera, “obligadas” o por recomendación³⁵⁷: “pero el tono de los trabajos de esta índole que han caído en mis manos, casi siempre escritos por autoras de lengua inglesa, me ha resultado aburrido y profesoral, a leguas de distancia del humor y el temple

³⁵⁵ *Ibidem*, p. 12.

³⁵⁶ *Ibidem*.

³⁵⁷ Recuerda este hecho al prólogo número 6 de su obra *El cuento de nunca acabar*, titulado: “La vela de foque”, donde habla de las lecturas que le recomienda un amigo sobre las nuevas corrientes de análisis narrativo: el formalismo ruso, el estructuralismo... que no le acaban de convencer porque, dice así: “Son libros que te informan de muchas cosas -le dije a mi amigo-, pero que no te cuentan nada. Y yo creo que un libro sobre la narración tiene que dar ejemplo y contar cosas, ¿no te parece?”, en p. 54.

narrativo con que Virginia Woolf se declara excluida de la patriarcal metodología de los varones doctos.”³⁵⁸

Sin embargo, la intención de Carmen Martín Gaité a la hora de redactar las conferencias es la de no agobiar el texto: “con citas a pie de página para que conserve, dentro de lo posible, el carácter fluido de discurso boca a boca que tuvieron aquellas conferencias en la Fundación Juan March”³⁵⁹, aunque reconoce que en algunos momentos su redacción recuerda a la de los libros que critica. En cualquier caso, la comparación entre el texto (tanto en el estilo como en el contenido teórico) de Virginia Woolf con el de las autoras de *ginocrítica* que analiza tiene la función de colocar *Una habitación propia* en una posición de modelo o referente a seguir para el desarrollo del libro de ensayo, como lo fuera también de espoleta y reflexión sobre el tema de literatura y mujer; es decir, en un tono cálido y personal, como si fuera un cuento, pero siempre con un apoyo crítico detrás, ya sea de las teorías feministas que tanto reniega o bien de la elaboración de su propia teoría a partir de la reflexión y análisis de muchas obras y lecturas.

En cualquier caso, como hemos apuntado en el anterior apartado, asistiremos en esta obra que nos ocupa al pulso que mantiene Carmen Martín Gaité con el “feminismo” (que engloba a todas las variantes de esta corriente en un mismo saco) y la *ginocrítica* y su visión y ser *femeninos* y la elaboración de una teoría propia, como apuntan varios ejemplos; por un lado, al utilizar términos -para referirse al predominio de los hombres en las letras- que son del gusto de Virginia Woolf en su ensayo como es “varones doctos”, y que encontramos en *Desde la ventana*, en varias ocasiones: en el capítulo dos al hablar de Santa Teresa y en la cita número 358 antes mencionada donde comparaba la narración tan diferente del ensayo de Virginia Woolf y la de los libros recomendados. En esta cita

³⁵⁸ Carmen Martín Gaité, *Desde la ventana*, op. cit. 13.

³⁵⁹ *Ibidem*, p. 17.

precisamente también utiliza el término *patriarcal*, con el que define el feminismo el poder y dominio ejercido por los hombres sobre las mujeres. De hecho, Caroline Wilson afirma que el “uso [de Carmen Martín Gaité en *Desde la ventana*] de las teorías del feminismo literario es cauteloso, pero real; se niega a mencionarlas, pero se apropia de ellas y las utiliza en la medida en que le son útiles.”³⁶⁰ Cabría decir, que en mi opinión sí las menciona en el prólogo, pero, como hemos visto, lo hace con recelo. Sin embargo, el hecho de mencionarlas y de describir algunos de los conceptos que más le han llamado la atención indica el interés que le despierta la teoría de crítica feminista y de alguna manera es la justificación de que después las utilice. Por este motivo, durante el análisis en el resto del capítulo Carmen Martín Gaité aplica las categorías de análisis a su manera y no les reconoce su autoría. Por lo tanto, toda la obra es un intento de compaginar ambos modos y estilos, no sabemos, -en el caso de la *ginocrítica*-, si las referencias a la misma son motivadas por darle un apoyo teórico, al trabajar con un código reconocible ya establecido, y darle el rigor a un tema polémico con el que, quizá se sentía algo incómoda o insegura (por esta contradicción, de la que hemos hablado, con la que vivía el feminismo y cualquiera de sus manifestaciones), o bien porque realmente coincidía con algunas de las premisas que defiende la teoría literaria feminista. Para la especialista Caroline Wilson, sí hay un interés en la crítica feminista, dice así

Parece verosímil que el discurso del feminismo literario le interese a la autora puesto que, en casi toda su carrera como escritora, se había ocupado del significado de la experiencia específica de las mujeres. Las actitudes con las que se encuentra en los Estados Unidos conllevan, pues, similitudes con la suya; sin embargo, se muestra algo negativa ante la teorización de estas ideas, aceptando a regañadientes la tesis de que el patriarcado ha condicionado la palabra y la vida de las mujeres.³⁶¹

³⁶⁰ Caroline Wilson, *Apuntes*, op. cit. clase 6.

³⁶¹ *Ibidem*.

Y su reticencia a manifestarlo abiertamente quizá provenga, continúa explicando la profesora de habla inglesa, de la relación del feminismo con las proclamas de reivindicación política, que, como sabemos, no eran del gusto de la escritora salmantina

Quizá esta falta de reconocimiento tenga que ver con su negación a aceptar sin discusión las reivindicaciones feministas de aquellos años. Sin duda, para las mujeres de Norteamérica, los textos que se escriben durante estos años representan en sí mismos un compromiso político. Por muchos motivos, Martín Gaité no percibe este vínculo tan directo entre la literatura y la vida. En la España de los años setenta no puede sorprender que el énfasis recayese en otras facetas de la experiencia femenina. Existe una miríada de razones para eso, entre otras la muerte de Franco y la consiguiente movilización para cambiar las estructuras políticas del país, muy diferentes a la de los demás países europeos.³⁶²

Sin embargo, creo que esta reticencia procede precisamente de su modo de ver el mundo y de ser que la llevan a definirlo de “rebeldía modosa”, sin tantas “alharacas” y a huir de las proclamas políticas.

Retomando el hilo del resto de apartados y de las cuestiones, la primera pregunta, con la variante añadida ¿desde dónde?, correspondería al primer capítulo titulado: “Mirando a través de la ventana” donde se declara el punto de vista de las autoras y el marco de referencia desde el cual mirar el mundo. Un punto de ubicación en el espacio fundamental a la hora de escribir, como se ha visto a menudo en capítulos anteriores. Por este motivo, insisto en la importancia de que sea la coordenada espacial la que dé inicio al desarrollo del texto, englobe la idea del conjunto de conferencias y dé título al mismo libro. Esta ventana que alude al alma, al propio yo, al creativo y al que no lo es y que encuentra en un elemento del hogar su metáfora de ser, haciendo una alusión a la teoría *bachelardiana*. Por lo tanto, creación y ser unidos bajo un marco de vidrio que separa dos ámbitos muy conocidos por la autora: lo privado de lo público; lo interior de lo exterior; el ser del mundo. Pero los ejemplos de mujer-escritura y espacio, normalmente una casa, son recurrentes en el libro -y los iremos viendo a lo largo del análisis-. A propósito del

³⁶² *Íbidem*.

estilo de Cecilia Böhl de Faber dice de la siguiente manera: “se diría también que el ambiente amable y convencional de sus novelas, que alguien ha comparado con un cuarto bien adornado pero estrecho, funciona como un telón [...]”³⁶³.

¿Cómo? se responde en el segundo capítulo bajo el título “Buscando el modo”. Principalmente en este apartado habla de las místicas y del amor como acicate para la escritura femenina, sea éste divino o no. La referencia y eje en el que se apoya Carmen Martín Gaité para elaborar la metodología o el estilo de las escritoras españolas es Santa Teresa de Jesús, de Ávila o de Ahumada y la época en la que se desarrolla es el siglo XVI o primera etapa del siglo de oro. Pero, en realidad, todo el libro y las conferencias mismas son un intento de encontrar el modo por parte de la escritora salmantina para abordar el tema de literatura y mujer.

Tratándose de Carmen Martín Gaité no podía faltar la figura del interlocutor; es decir, el ¿a quién?, desarrollado en el tercer capítulo con el nombre de “El hombre-musa”. Acogida por los brazos del Romanticismo y el siglo XIX tras un preámbulo donde da a conocer a algunas escritoras de la época como Cecilia Böhl de Faber, Gertrudis Gómez de Avellaneda o de las protagonistas de las grandes novelas decimonónicas como *La Regenta*; la pluma de la escritora salmantina se centra en la personalidad y obra de la autora gallega Rosalía de Castro invirtiendo el concepto de mujer musa que durante esa época fue la inspiración y acicate para escribir de muchos poetas.

El cuarto capítulo está motivado no para aportar un elemento clave de análisis a la hora de afrontar un texto escrito por una mujer, sino que destaca la peculiaridad de cierto tipo de novela de postguerra; y, de alguna manera, marca este fenómeno como hito fundacional de una nueva generación de escritoras y de literatura femenina a la que ella

³⁶³ Carmen Martín Gaité, *Desde la ventana*, op. cit. 69.

pertenece por inclusión propia. Arranca con el análisis de *Nada* de Carmen Laforet para hablar de la novela rosa, el género que se dio en la época que seguía las características y preceptos dictados por la Sección Femenina. Con la obra de la escritora catalana comienza la ruptura del canon establecido al plantear una serie de cuestiones que contravenían las costumbres estilísticas de las letras femeninas hasta el momento. Aquí encontramos la combinación de dos cuestiones ¿quién? y ¿dónde? que serán respondidas en la figura de la “chica rara” y el espacio liberador que le ofrece la calle.

En último lugar se encuentra el apéndice titulado: “De su ventana a la mía”, una especie de cuento-anotación de un sueño que tuvo la escritora salmantina a raíz de la muerte de su madre en 1982. En este apartado tan especial que ella misma constata de su inserto en el prólogo: “como remate a ellas [se refiere a las conferencias], se añade un texto inédito y de carácter muy personal que he encontrado por casualidad hace pocos días en uno de mis viejos cuadernos ‘de todo’, y que puede contribuir a ilustrar las consideraciones que lo preceden.”³⁶⁴ Y también en el índice al nominarlo de la siguiente manera: “Apéndice arbitrario”.

Como ya hiciera en la primera edición de *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*, al colocar un cuento al final del conjunto de artículos seleccionados por ir en consonancia con la temática de la obra; en esta ocasión es la transcripción onírica la que pone el broche final al conjunto de conferencias recogidas en *Desde la ventana* y que, de igual manera, venía a cuento con los puntos temáticos del título del libro y de su contenido. Recordemos las palabras del prólogo a la primera edición del libro publicado en Nostromo en 1972: “la sección se cierra con un cuento que escribí en 1970. El quiebro que introduce este cambio de género, aunque algunos lo puedan tener como anacrónico,

³⁶⁴ *Íbidem*, p. 17.

a mí no me parece obstaculizar la armonía del conjunto, sino que, por el contrario, lo veo como un remate muy adecuado a las consideraciones acerca de la desazón femenina que sirven de tema a los escritores que le preceden.”³⁶⁵

La comparación de ambos prólogos, en este aspecto, denota la madurez con la que Carmen Martín Gaité aborda el texto de 1987, lejos de la inseguridad que quizá pudiera suponerle la “atrevida” acción de 1972, ya que, en este último, su inserto viene acompañado de una justificación al lector y a la crítica y el hecho de que el cuento desapareciera en ediciones posteriores. En el caso de *Desde la ventana*, todas las ediciones que he consultado de la obra mantienen la hibridación genérica y, además, su inclusión y presentación en el prólogo no responde tanto a una aclaración de su presencia en la obra, sino que está redactado de tal manera que supone un elemento más del libro que se utiliza como cierre de la introducción al imbricarlo con el contenido de las conferencias. De hecho, tanto la introducción como el apéndice son los elementos que aportan unicidad al libro frente a las conferencias habladas que dio en la Fundación Juan March; es decir, son los que lo hacen único como formato, y en el caso del apéndice es indisociable del sentido global del libro. El ejemplo más claro lo vemos en la elección del título de la obra: *Desde la ventana*, donde resalta el elemento de la *ventana* y la preposición de lugar *desde* que indica procedencia al igual que el *de* del título del sueño: “*De su ventana a la mía*”. El primero es un título más general y el segundo más personal, pero ambos concuerdan en estos dos elementos y en la idea fundamental de la ubicación y ensoñación que aporta el marco de cristal. En cambio, en el título de las conferencias: “El punto de vista femenino en la literatura española” no aparece el elemento de la

³⁶⁵ Carmen Martín Gaité, *La búsqueda de interlocutor*, op. cit. 8.

ventana y va más en consonancia con el subtítulo del libro: “Enfoque femenino de la literatura española”.

Otra cosa que también se puede observar en ambos prólogos es la insistencia en la hibridación estilística, ya que la mezcla de géneros es una constante en Carmen Martín Gaité como hemos visto en otros capítulos y ejemplos. Lo cual quiere decir, que sus primeros intentos no fueron resultado de un experimento de juventud, sino que el tiempo ha demostrado que es una característica propia de la escritora salmantina a no dejarse encasillar en nada y a mostrar su peculiaridad y su manera de hacer las cosas en todo aquello que emprendía.

Al mismo tiempo, el apéndice supone una alusión a la circularidad de la estructura del libro al enlazar el tema de la ventana del apéndice, con el texto del primer capítulo donde desarrolla el concepto de “ventanera” y hace una panorámica general de las escritoras españolas y de su historia de la literatura. Es decir, va de la apertura general de un ensayo/conferencia de la historia de la literatura española de manos femeninas al cierre concreto e íntimo de una experiencia personal acerca de la muerte de su madre en un formato de anotación de diario. Por otro lado, el juego de espacios vuelve a aparecer y supone otro círculo que se cierra a la perfección al empezar la introducción con la obra de Virginia Woolf que leyó en una estancia en Nueva York y terminar el libro con un sueño que escribió también en otra visita a la misma ciudad. Del mismo modo, como curiosidad, dentro de la estructura del presente trabajo de investigación, la característica particular del apéndice en *Desde la ventana*- último libro que se analiza- en consonancia con el cuento de *La búsqueda de interlocutor* que es el primer texto analizado, también asistimos a una circularidad de apertura y de cierre estructural del corpus estudiado.

En cuanto a la transición de estilos y de tono que se da de las conferencias al apéndice, se puede observar que se produce de manera gradual, ya que es el cuarto

capítulo “La chica rara” el que hace de bisagra en este camino de lo general a lo particular al hablar de una época (siglo XX) y un tema (novela de postguerra) en el que Carmen Martín Gaité está incluida como escritora y como mujer. Aunque, en realidad, su experiencia personal y su ser permean todo el libro desde el primer capítulo. En primer lugar, al elegir tratar puntos, -como el espacio, el interlocutor y el estilo-, que también son claves dentro de su biografía y trayectoria literaria; es decir, analiza la literatura femenina y a las escritoras desde parámetros que le son de sobra conocidos. En segundo lugar, al ejemplificar las características en personalidades que son del gusto de la autora como es el caso de Rosalía de Castro o Teresa de Jesús ambas mujeres que se alejaron de las etiquetas y cuyos logros no estuvieron adornados por las reivindicaciones ni las “alharacas”, sino todo lo contrario, por una “obediente desobediencia” o en términos *martíngaitescos* por una “rebeldía modosa”.

En definitiva, una vez más pareciera que el libro cumple la función de autoexploración y conocimiento propio; pero también, pone de manifiesto el hecho de hacerlo bajo sus propias categorías de análisis que, si bien beben de la fuente de las de la *ginocrítica*, también son obra de su observación y experiencia personal. Por lo tanto, no es que antes no quisiera hablar del punto de vista femenino de la literatura, sino que quería hacerlo a su modo y antes de *Desde la ventana*, no había encontrado cómo.

3.3. Una ventana propia (espacio)

A este apartado lo he titulado “Una ventana propia”, porque creo que el elemento de la ventana y el término “ventanera”- como marco de referencia femenino desde el que relacionarse con el mundo-, es el concepto al que llega Carmen Martín Gaité para tratar de explicar la particularidad de la escritura femenina española como hiciera Virginia Woolf con la habitación propia. Pero que engloba también (el apartado) la cuestión del espacio en la obra *Desde la ventana*.

En este sentido, veremos tres cuestiones fundamentales. En primer lugar, como ya he adelantado, el símbolo de la ventana y la relación tan íntima que tiene con la literatura escrita por mujeres. En segundo lugar, la relación que el concepto de “ventanera”, a su vez, establece con la obra de Virginia Woolf. Y, en tercer y último lugar, el estudio de la calle (dentro de una ciudad grande) en la novela y autoras de postguerra que sirve de reencuentro consigo misma para las protagonistas, en una especie de unión íntima y privada, gracias al anonimato que les permite el espacio de la gran ciudad.

3.3.1. La ventana y el punto de vista

Lo interesante de esta primera cuestión es el juego que le permite establecer el marco físico de la ventana a Carmen Martín Gaité para desarrollar y explicar toda una teoría sobre el punto de vista femenino en las letras y, a su vez, de convertirlo en el eje conceptual por el que transcurre todo el libro. De hecho, ella misma en el prólogo dice así: “la primera de estas conferencias, de donde salió la idea de las demás, se me ocurrió a partir de una intuición, más poética que teórica, sobre el significado que los espacios interiores pueden aportar como espoleta de fantasía para la mujer recluida en ellos. Dentro de estos espacios, la ventana se me apareció como un elemento fundamental, casi como un símbolo.”³⁶⁶ Quiero resaltar en particular tres palabras del texto: *intuición*, *poética* y *símbolo*. El resto lo iré elaborando a lo largo del apartado, pero de entrada, nos quedamos con estas tres ideas.

Intuición remite a su propia experiencia y vivencia de la escritura guiada por otros modelos literarios femeninos, como pueden ser Santa Teresa o Rosalía de Castro, pero también otros más cercanos a ella, dentro del ámbito familiar, como lo fue su madre. Sería lo que M^a Ángeles Cabré llama “experiencia literaria femenina”³⁶⁷. Esta primera etapa de

³⁶⁶ Carmen Martín Gaité, *Desde la ventana*, op. cit. 17.

³⁶⁷ M^a Ángeles Cabré; *Leer y escribir en femenino*, op. cit. 33.

Carmen Martín Gaité niña, como lectora voraz de novelas al igual que su progenitora³⁶⁸, y observadora del entorno, tiene como referencia primera a su madre y el gusto de ésta de mirar por la ventana o de acercarse la silla a la ventana para hacer labor o simplemente para fantasear con los ojos abiertos. Más allá de la evocación poética que esta imagen puede sugerir, la acción de mirar por la ventana fue un fenómeno bastante común en la etapa de postguerra y normalmente llevada a cabo por mujeres. Era una manera de ver sin ser vista en una época en la que según fuera la posición o ideología era mejor “ocultarse” de las miradas ajenas que nunca se sabía con qué intenciones iban. Y quizá, me atrevo a especificar, propio también de las ciudades pequeñas de provincia o pueblos³⁶⁹ y de su gente. Sin ir más lejos, de las primeras novelas de Carmen Martín Gaité es precisamente *Entre visillos*, donde los diferentes personajes femeninos de la historia atisban su destino al vislumbrar la calle salmantina de postguerra (ciudad de provincia) tras la cortina, a través del marco de una ventana que las engloba a todas ellas llegando a ser el mismo libro el marco de cristal referencial de la narración y de su mundo; es decir, nosotras como lectoras de la novela somos espectadoras de un universo concreto en el que se nos es permitido mirar, a través de una ventana también, pero con la salvedad de que nadie se percata de nuestra presencia. Eso es, en buena medida, la literatura³⁷⁰. De hecho, encaja con las teorías feministas: “la lectura ha sido para las mujeres una ventana abierta a la libertad y también un espacio en el que poder reescribir su identidad.”³⁷¹

³⁶⁸ Que recuerda la influencia de las lecturas maternas de Teresa de Jesús de caballerías, en las de Carmen Martín Gaité de amor, y que la escritora salmantina recoge en un pasaje en *Desde la ventana* tomado de la biografía de la Santa en la página 22: “Mi madre era muy aficionada a libros de caballerías [...]. Yo me acostumbré también a leerlos.”

³⁶⁹ Me viene a la memoria la imagen de mi abuela en el pueblo mirando a través de la ventana de la cocina y entornando los visillos para abarcar mayor campo de visión.

³⁷⁰ Carmen Martín Gaité dice así, frente a una ventana de la casa de Rosalía de Castro en página 37: “Y, reviviendo, allí clavada, mis propios sueños juveniles de provinciana ventanera, los asociaba con la visión de un camino entrevisto por la ventana y que debe llevar a la aventura, aunque no se sabe a dónde va.” Es una asociación clara entre ventana, la acción de mirar con la literatura. La palabra es aventura a través de la historia, del relato.

³⁷¹ M^a Ángeles Cabré; *Leer y escribir en femenino*, op. cit. 84.

Carmen Martín Gaité lo expresa de este modo en *Desde la ventana*: “la ventana condiciona un tipo de mirada: mirar sin ser visto. Consiste en mirar lo de fuera desde un reducto interior, perspectiva determinada, en última instancia, por esa condición ventanera tan arraigada en la mujer española y que los hombres no suelen tener.”³⁷²

Poética en la frase está adjetivando a *intuición* y designa la característica de literaria, al referirse al género de la poesía, pero con el matiz de subjetivo y personal vivido en primera persona. Características que normalmente comparten los poemas. Frente a *teórica* que es el otro especificador que la acompaña y que denota una abstracción, con tendencia a la objetividad, a la generalidad que trasmite distancia; ambas en claro contraste u oposición: “más poética que teórica”. Al estar hablando del origen de la idea de ventana/ventanera y teniendo en cuenta que es un texto recogido del prólogo, - donde previamente Carmen Martín Gaité ha hablado de las autoras y teorías de la *ginocrítica*-, la aclaración entre *poética* y *teórica*, para mí va en la dirección de destacarse, en el sentido militar de separarse o desviarse, de la crítica literaria más academicista y teórica, y aportar en su lugar un concepto intimista y personal que parte de la experiencia, de lo literario. Ése es el lugar de enunciación de Carmen Martín Gaité en *Desde la ventana* y desde el que se posiciona como mujer escritora.

Por último, *símbolo* pone de manifiesto que de lo que está hablando Carmen Martín Gaité con la ventana y con el libro del mismo título, -además de una posible teoría literaria femenina-, es de simbología; es más, me atrevería a decir que la escritora salmantina está aludiendo, de alguna manera y sin saberlo, a ese orden simbólico materno y femenino del que he hablado con anterioridad. Es decir, el sentido contenido en la obra ensayística va más allá de lo expresado y desarrollado con palabras, tocando un nivel más

³⁷² Carmen Martín Gaité, *Desde la ventana*, op. cit. 36.

profundo de significado que hace referencia a un código particular que las mujeres entienden. Carmen Martín Gaité dice así en el prólogo a propósito del apéndice onírico: “trata de la interpretación de un sueño dentro del cual mi madre y yo nos comunicábamos a través de ventanas distantes, mediante un código secreto.”³⁷³; no lo dice, pero se puede deducir o intuir que únicamente ellas conocen como queda confirmado en el texto onírico: “que además era un juego secretamente enseñado por ella y que nadie más que nosotras dos podía constatar.”³⁷⁴. O, dicho de otra manera, este calificar a la ventana de símbolo implica recuperar un saber femenino otrora en uso, pero a la vez, está revelando la existencia de un código, de un orden femenino y materno, que con la excusa de las conferencias está traduciendo y mostrando al mundo. Ella misma reconoce que en determinados momentos de la historia y en algunos pueblos, las mujeres tuvieron que elaborar “una forma de comunicación privada, surgida de la necesidad de resistir al silencio impuesto.”³⁷⁵ Lo que supone la creación de una escritura diferente a la que crean los hombres debido a que las necesidades de las que partía/parte la mujer eran/son también diferentes. M^a Ángeles Cabré lo define de la siguiente manera: “la literatura hecha por mujeres no es una versión menor de la que han hecho y hacen los hombres, es una literatura ‘otra’, nacida desde otros códigos e incluso cultivada con otro lenguaje.”³⁷⁶ Este “otro lenguaje” o código se cifra en unas condiciones particulares. No es gratuito que la mayoría de las críticas coincidan en el hecho de que tanto la lectura como la escritura femenina parten del silencio y prohibición impuestas y, por lo tanto, ambas actividades son llevadas a cabo en muchos casos, sobre todo antes del siglo XX a escondidas. De ahí, que la literatura femenina que finalmente sale a la luz y consigue ser publicada tenga esas características de cajón con doble fondo donde en realidad se están

³⁷³ *Íbidem*, p. 17.

³⁷⁴ *Íbidem*, p. 114.

³⁷⁵ *Íbidem*, p. 16.

³⁷⁶ M^a Ángeles Cabré, *Leer y escribir en femenino*, op. cit. 36.

escribiendo dos historias o incluso tres: la que la autora quiere contar, la de las mujeres y la suya propia. Las palabras de Geraldine C Nichols son muy clarificadoras en este sentido:

Al mismo tiempo, buscando encontrarse o expresarse a sí mismas, tal como se perciben en toda su complejidad no estereotipada, escriben un subtexto, codifican subrepticamente/duplicítamente otra historia dentro de esta obra. La literatura de la mujer, entonces, es palimpséstica; debajo de esas historias, temas e imágenes superficiales hay otros donde la artista se preocupa por pintar (encodificándolo) el verdadero y lamentable estado de la mujer en la cultura patriarcal.³⁷⁷

3.3.2. El concepto de “ventanera” y Virginia Woolf

“En toda la literatura clásica española, aparece con frecuencia un adjetivo hoy casi en total desuso, y que llama la atención por no venir nunca usado más que en género femenino: me refiero al de ‘ventanera’. Calificar a una mujer de ventanera aparece siempre una marcada carga de censura en los textos donde lo he encontrado reseñado.”³⁷⁸

Lo primero que se destaca de las palabras de Carmen Martín Gaité es el hecho de que *ventanera* es un adjetivo que designa únicamente a mujeres. Lo segundo, que es una calificación negativa y lo tercero, que para la época en la que se escriben las conferencias, el término ya no estaba en circulación. Por lo tanto, lo que hace Carmen Martín Gaité al describir una “teoría” en torno a esta palabra es el de darle vuelta a estos tres puntos y crear un concepto crítico-literario a partir de un fenómeno social y cultural. Uno, porque rescata el vocablo del olvido y lo pone de nuevo en circulación. Dos, porque pasa de tener una connotación peyorativa o de “censura” a darle la autora un significado “positivo” que más bien se acerca al de apertura de distintas realidades, mundos o posibilidades, en lugar del originario de prohibición o censura que remite a un límite. Y tres, porque, aunque

³⁷⁷ Geraldine C. Nichols; *Des/Cifrar la diferencia*, op. cit. 8.

³⁷⁸ Carmen Martín Gaité, *Desde la ventana*, op. cit. 33 y 34.

sigue aplicando el término al género femenino, afina su radio de acción poniendo especial atención en las mujeres escritoras o con tendencias literarias.

Si una mujer para escribir, en el caso del ensayo de Virginia Woolf, necesitaba de un espacio propio, una habitación, por ejemplo, y quinientas libras al año, para la mujer española, según Carmen Martín Gaité, necesitaba de un punto de partida que encuentra en la imagen de la ventana “me atrevo a decir, apoyándome no sólo en mi propia experiencia, sino en el análisis de muchos textos femeninos, que la vocación de escritura como deseo de liberación y expresión de desahogo, ha germinado muchas veces a través del marco de una ventana. La ventana es el punto de enfoque, pero también el punto de partida.”³⁷⁹ La cuestión de la escritura femenina como deseo de liberación y expresión de desahogo la veremos más adelante, pero de momento quedémonos con la ventana como punto de enfoque y de partida.

¿Qué supone que un marco espacial funcione de visión y de origen de algo? Antes de responder a esta pregunta hay que ponerse en situación. La palabra “ventanera”, según nos dice Carmen Martín Gaité, antiguamente estaba asociada a una manifestación del cuerpo femenino en alarde de exhibición para atraer al género masculino; y, por lo tanto, asociado también al erotismo y la sexualidad. De ahí se explica que también antiguamente estuviera mal visto el que una mujer se asomara a la ventana, considerada esta última como un elemento de peligro a la moral y de transgresión, por la relación entre ventana y cuerpo femenino como reclamo erótico. Sin embargo, lo interesante es que Carmen Martín Gaité traslada la mirada a los ojos al hablar de ventana y mujer, a los ojos que son el espejo, el reflejo o las ventanas del alma³⁸⁰: “[...] no se le ocurría a nadie pensar que

³⁷⁹ *Ibidem*, pp. 36 y 37.

³⁸⁰ Matizar que no estoy poniendo en oposición alma con cuerpo, sino más bien trato de emparejar cuerpo con intención o deseo para evidenciar la contradicción entre el objetivo de reclamo sensual o sexual y el de ensoñación o fantasía.

tal vez no fuera su cuerpo [refiriéndose a la mujer], sino su alma la que tuviera sed de ventana.”³⁸¹ Aquí se contradicen las visiones masculina y femenina respectivamente sobre un mismo elemento, la ventana, en relación con la mujer, pero cuya dicotomía se puede observar a lo largo de toda la historia de la literatura completa, la escrita por hombres y la escrita por mujeres. La mirada del hombre hacia la mujer muchas veces, si no es que la gran mayoría, no se corresponde con la realidad de la mirada de las mujeres hacia el mundo; es una visión idealizada, muy cerrada y única de la gran diversidad que ofrece cada par de ojos femeninos. Biruté Ciplijauskaitė dice así en su libro *La construcción del yo femenino en la literatura*: “hay que tener en cuenta que los personajes femeninos durante siglos han sido creados principalmente por hombres, es decir, se presentaba desde el punto de vista del hombre, moldeándolas según parámetros con la secreta intención de así influir-formar a las lectoras: obedientes muñecas bonitas sin vivencias interiores específicas y sin voluntad propia.”³⁸² Pero sin desviarme del tema, lo que está cuestionando Carmen Martín Gaité es el “desconocimiento de la mujer real”, por usar sus palabras, en comparación con aquellas de “los modelos literarios”. Una denuncia que ya expuso en *Usos amorosos de la postguerra española* y que la crítica feminista también se ha ocupado en mostrar y desarrollar

En estos títulos [de libros con nombres de mujer en la historia universal de la literatura], los grandes autores citados se enmascaran tras el rostro de dichas mujeres, se proyectan en nuestra naturaleza. ¿Y qué es lo que proyectan en nuestra naturaleza? Su constructo cultural, eso es lo que proyectan; de ahí que resulten mujeres de papel que no se corresponden con lo que somos las mujeres. Y de ahí que nosotras, las mujeres, no nos identifiquemos con esas mujeres de papel.³⁸³

Por este mismo motivo, equiparar alma/ojos de mujer con ventana y punto de enfoque y de partida de la escritura femenina me parece acertado tanto literariamente

³⁸¹ Carmen Martín Gaité, *Desde la ventana*, op. cit. 36 y 37.

³⁸² Biruté Ciplijauskaitė, *La construcción del yo femenino en la literatura*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2004, p. 128.

³⁸³ M^a Ángeles Cabré, *Leer y escribir en femenino*, op. cit. 102.

hablando como en cuestiones de teoría feminista o de lo femenino. Y lo es porque esa ventana como símbolo literario, pero también como símbolo espacial del ser, en teoría *bachelardiana*, está equiparando a su vez, la casa con la propia persona, en este caso, con la mujer y los ojos con las ventanas del alma. Por lo tanto, la ventana como punto de partida es la propia mujer que parte de sí misma a la hora de mirar, de expresarse o de crear. Y esta mirada que parte de ese espacio tan particular como es el ser, ubicado en el cuerpo, es femenina; es decir, su enfoque es femenino, como no podía ser de otra manera porque pertenece a un cuerpo sexuado en femenino y no en masculino. Elizabeth J. Ordóñez comenta así hablando de las escritoras españolas de postguerra, donde incluye a Carmen Martín Gaité: “un sitio principal de subversión y escape del poder del discurso falocéntrico ha sido el mismo cuerpo femenino. Este signo, tal vez más que cualquier otro -dado el silencio impuesto por la censura y la moral tradicional- ha florecido como fuente de múltiples significaciones en la nueva narrativa femenina.”³⁸⁴ No en vano, el título del libro, como ya hemos visto, se denomina *Desde la ventana*, desde la mujer, desde lo femenino; y se subtitula “Enfoque *femenino* de la literatura española.”. Es un juego de espacios y de significados que se suman en el que Carmen Martín Gaité da a entender, desde este mismo título que escribe desde su ser mujer (que también es escritora), desde su enfoque femenino particular, para hablar de la mujer escritora en la historia de la literatura española. Parece un juego de espejos y de identidades, pero al final creo que plantea muy bien desde un principio el lugar del que parte para hablar y de enunciación teórica. De hecho, comenta Carmen Martín Gaité sobre la experiencia literaria de mirar por la ventana: “podría decirse que si alguna diferencia existe entre el discurso de los

³⁸⁴ Elizabeth J. Ordóñez, “Multiplicidad y divergencia: voces femeninas en la novelística contemporánea española” en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, op. cit. 233. También Biruté Ciplijauskaitė en *La construcción del yo femenino en la literatura*, nos habla del cuerpo y la escritura femenina sobre la crítica francesa que afirma que: “[...] la palabra escrita por la mujer es como una extensión de su cuerpo.”, op. cit. 127.

hombres y el de las mujeres, radica en su particular enfoque -no siempre perceptible a primera vista-; en una localización más precisa y concreta que nunca olvida sus propios límites, sus puntos cardinales.”³⁸⁵ Esa “localización precisa” y “concreta” se refiere a la ventana, pero, como hemos visto, la ventana es sinónimo de mujer, de ser femenino. Por lo tanto, cuando dice que “nunca olvida sus propios límites, sus puntos cardinales” se está refiriendo al emplazamiento de la ventana en una casa, en un lugar cerrado, en un principio privado, al que ha estado/está recluida históricamente la mujer. Pero donde, sin embargo, no encuentra ese remanso de paz y de autoconocimiento, sino que le provoca ansiedad, angustia y confusión sobre quién es³⁸⁶. Esto es debido a las connotaciones que tiene el hogar, normalmente familiar, al de atadura a esos miembros de la familia, pero también al de acatamiento de una serie de “reglas” disfrazadas de consejos y de buen hacer, que sobre todo en ciertas épocas, como fue la postguerra española, eran bastante tradicionales y conservadoras y colocaban a la mujer en una posición impuesta en la que no podía prácticamente moverse, de falta de libertad, cuyos objetivos principales eran el matrimonio y la maternidad que ambos se desarrollaban dentro del espacio del hogar, de lo doméstico .

Eso explica que la ventana sea considerada por la mujer el medio de comunicación entre lo privado y lo público y no sólo literalmente del espacio que alberga la casa y el espacio que alberga *a la* casa; sino que también es un puente entre el mundo interior de la mujer que mira y el exterior, normalmente la calle, que da pie a la imaginación, a la exploración e invención de nuevas realidades y mundos. Es un marco de ensoñación y de fantasía para la mujer que está acostumbrada a vivir en espacios cerrados con una

³⁸⁵ Carmen Martín Gaité, *Desde la ventana*, op. cit. 36 y 37.

³⁸⁶ Ángeles Encinar y Kathleen M. Glenn, “Ventanas al yo y al mundo americano en los *Cuadernos de todo*, de Carmen Martín Gaité” en *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*, Madrid, Siruela, 2014, pos. 1478.

dinámica muy rígida y monocorde. Por eso Carmen Martín Gaité elige la ventana como punto de partida de la escritura femenina. Por eso, podría decirse que toda mujer lleva dentro una posible escritora, porque si una de las cualidades que mejor describen al escritor es la de ser una persona observadora, la mujer, orillada históricamente a un papel pasivo de observadora en los acontecimientos de la vida y el mundo, sería de por sí una potencial escritora, y en el caso de que llegue a desarrollarse profesionalmente como tal sería una doble observadora.

Al mismo tiempo, la idea de la habitación propia de Virginia Woolf y de contar con un espacio sólo para nosotras, el cual no compartimos con nadie más, ni siquiera con la familia, como vivió Carmen Martín Gaité en Nueva York cuando leía el ensayo feminista, le hacen darse cuenta a la escritora salmantina de la importancia que este hecho tiene para la mujer a la hora de escribir. Yo creo que esta importancia tiene que ver con que la habitación propia, una vez más, alude a algo más profundo cuando hablamos de la mujer³⁸⁷, alude a la conexión y diálogo con nuestro interior y nuestro ser, es concedernos ese espacio de reflexión, es permitirnos ese momento y tiempo dedicado únicamente para nosotras lejos de las preocupaciones cotidianas o de las relaciones con otras personas. Son esos treinta minutos de meditación al día que se han puesto tan de moda. Las mujeres de la librería de Milán dicen a propósito de Virginia Woolf: “la habitación propia debe entenderse, por tanto, en otro sentido: como localización simbólica, como lugar-tiempo provisto de referencias sexuadas femeninas, donde poder estar significativamente para un antes un después de preparación y confirmación.”³⁸⁸ Carmen Martín Gaité expresa la experiencia de su lectura de *Una habitación propia* de la siguiente manera: “nunca como

³⁸⁷ Y digo de la mujer en concreto, -puesto que lo enumerado aplica tanto a hombres como a mujeres que se dedican profesionalmente a la escritura-, porque históricamente no se nos ha educado para pensar en nosotras, en nuestro cuidado.

³⁸⁸ Librería de mujeres de Milán, *No creas tener derechos*, op. cit. 13.

aquella tarde me he dado cuenta del privilegio que supone para una mujer tener un cuarto sólo suyo y habitarlo como liberación, no como encierro.”³⁸⁹ Carmen Martín Gaité vive por primera vez ese momento de la casa/habitación/una misma como liberación en los años ochenta y en Nueva York, en una gran ciudad, “la gran ciudad” por excelencia; pero antes de eso tuvo sus primeros pinitos o conatos de libertad con la calle de postguerra.

3.3.3. La calle: entre lo público y lo privado

Sin duda alguna, el otro símbolo espacial fundamental en la literatura española escrita por mujeres es el de la calle. La diferencia más notable con el de la ventana es el hecho de que, tal cual lo plantea Carmen Martín Gaité, empieza a cobrar vida y sentido en la época de la postguerra y muy posiblemente su potencial de análisis se quede también en esa etapa histórica, haciendo del espacio público urbano una categoría analítica dependiente de ese tiempo. Sin embargo, ambos elementos no son excluyentes, sino todo lo contrario, muchas de las autoras de principios de postguerra (Carmen Laforet, Ana María Matute, Dolores Medio o la propia Carmen Martín Gaité) que escribieron sobre el marco espacial de la calle, fueron también ventaneras. “Desde su condición, aún vigente, de mujer ventanera, la escritora de la primera posguerra traslada al papel sus inconcretas rebeldías con los ojos fijos en la calle. En una calle casi siempre idealizada.”³⁹⁰, podemos leer en el capítulo “La chica rara” de *Desde la ventana*.

En esta frase se observan la identificación, sin llevarla al extremo como denunció Gerladine C. Nichols, de la autora con sus protagonistas y los conatos de rebeldía que pudiera haber en ellas. Es a estos personajes femeninos a los que Carmen Martín Gaité y sus coetáneas dotaron de palabras y medios que quizá en la vida de no ficción de esa época no eran capaz de expresar en voz alta. Esta rebeldía tomaba forma en la calle de las

³⁸⁹ Carmen Martín Gaité, *Desde la ventana*, op. cit. 12.

³⁹⁰ *Ibidem*, p. 102.

grandes ciudades donde la extensión de las mismas y la cantidad de población que las habitaba hacían de ellas una visión muy atractiva para la persona que venía de un ambiente más cerrado como el que podía vivirse en una ciudad pequeña de provincia o en la propia casa familiar.

En este sentido, la escritora salmantina ve en estas novelas una relación poderosa entre el hogar y la sensación de “encierro” para las protagonistas: “una característica común a estas heroínas más o menos hermanas de Andrea, es la de que no aguantan el encierro ni las ataduras al bloque familiar que las impide lanzarse a la calle. La tentación de la calle no surge identificada con la búsqueda de una aventura apasionante, sino bajo la noción de cobijo, de recinto liberador.”³⁹¹ Esta metáfora de la casa familiar como cárcel ya la desarrolla Carmen Martín Gaité en una novelita suya titulada precisamente *Las ataduras*³⁹² donde la joven protagonista se ve dividida entre sus ansias de libertad e independencia y los lazos familiares. Hay, por lo tanto, una visión negativa del espacio familiar y una imagen liberadora de la calle. No obstante, la escritora salmantina matiza que hay una diferencia fundamental entre la mirada hecha desde la ventana, como espoleta de la “búsqueda de una aventura apasionante”, y la de la calle, como “cobijo”. Aunque pudiera parecer una contradicción, Carmen Martín Gaité está planteando la calle como refugio, como espacio íntimo y privado para las protagonistas que no encuentran la tranquilidad y el sosiego en la casa familiar. Una casa familiar a menudo apegada a normas y restricciones que limitan el movimiento y el radio de acción de los personajes femeninos. Es decir, un espacio que representa el yugo que pudo suponer la dictadura franquista y el hecho de vivir a la sombra de los vencedores. Pero también, la situación sofocante que debieron de experimentar las autoras de principios de la postguerra,

³⁹¹ *Ibidem*, p. 101.

³⁹² Carmen Martín Gaité; *Las ataduras*, Barcelona, Barral editores, 1978.

incluida Carmen Martín Gaité, al pasar de una etapa de ciertos derechos y progreso para las mujeres, como fue la Segunda República, a la limitación e imposición que supuso el gobierno de Franco y las “enseñanzas” de la Sección Femenina. Geraldine C. Nichols dice así de las escritoras de postguerra: “para las intelectuales que habían empezado a formarse en el ambiente más igualitario de la República, presenciar y sentir en carne propia los efectos de esta ‘inferiorización’, en palabras de Gallego Méndez (p. 11), habrá sido una experiencia lacerante.”³⁹³

De esta manera, la casa y la familia

Se viven igual, en general, como trabas a este anhelo de pérdida de una identidad condicionada por normas represivas. Tanto en Nada como en otras novelas posteriores, la relación de la mujer con los espacios interiores es la espoleta de su rebeldía. Ni la casa ni la familia dejan de aparecer como referencia inesquivable, pero la fascinación ejercida por la calle se agudiza simultáneamente con la claustrofobia y el rechazo a los lazos de parentesco.³⁹⁴

Me parece interesante destacar aquí el deseo de las jóvenes protagonistas de luchar contra la imagen de mujer impuesta en el interior de la casa o en el seno de la familia. Claramente una familia y un hogar que están representando algo más allá del sentido literal, como ya he apuntado. Esta situación de encierro o “represión” genera una identidad femenina “condicionada” o más bien, podríamos decir, que frena la materialización de una identidad. Si en siglos anteriores el amor supone la cárcel en la que es encerrada/se encierra la mujer, en plena postguerra es “la casa” (con todas las connotaciones que se han enumerado) quien funge el papel de prisión de los anhelos femeninos. Unos anhelos relacionados con la identidad (libre) y con la búsqueda de ésta. Tal cual está planteando el texto, pareciera que la calle es el espacio en el que dichas protagonistas pueden encontrarse a sí mismas en el anonimato de la gran ciudad; el cual, precisamente, aporta libertad frente a ese condicionamiento y, además, Carmen Martín

³⁹³ Geraldine C. Nichols, *Des/Cifrar la diferencia*, op. cit. 27.

³⁹⁴ Carmen Martín Gaité, *Desde la ventana*, op. cit. 102.

Gaite, lo plantea como un lugar acogedor/que acoge al personaje femenino en su regazo en un gesto bastante maternal. Recordemos que la relación de la calle y la novela con la búsqueda de identidad es muy frecuente en la literatura escrita por hombres, pensemos por ejemplo en *Señas de identidad* de Juan Goytisolo; no obstante, la escritora salmantina destaca esta relación, casi diría que, por primera vez, con la escrita por mujeres³⁹⁵. Pero lo curioso es el hecho de que en el binomio casa/calle destaca una contradicción también en oposición. Si objetivamente la casa se identifica con el espacio privado y la calle con el público, de la forma en que Carmen Martín Gaité desarrolla el concepto de calle, la ecuación queda invertida de la siguiente manera: para las protagonistas de postguerra la casa supone las exigencias culturales y sociales del exterior y la calle el espacio interior de conexión e identificación con el propio ser. Leemos en *Desde la ventana*: “en este pasaje del capítulo XVIII queda bien formulada la función catártica que desempeña la calle para el individuo desarraigado, que solamente en el anonimato de los escenarios abiertos es capaz de dar rienda suelta a su intimidad.”³⁹⁶ Y a su ubicación. El problema fundamental de estos personajes femeninos, que bien pudieran actuar de *alter ego* de las autoras, es la sensación de desarraigo o de no pertenencia a un lugar. En este caso, ese lugar se relaciona con la casa familiar/las proclamas del franquismo y Pilar Primo de Rivera/la imposición y unicidad de visión; pero que, de fondo, también pueden guardar una relación con el dominio/dominación masculina y el sentimiento de las mujeres de no encajar dentro de ese sistema, de que no hay lugar para nosotras. Es lo que las feministas de la diferencia francesa plantean de la siguiente manera: “por su identificación con lo masculino y con la unidad de representación que es su característica -la identidad- la

³⁹⁵ De hecho, hay una tesis doctoral realizada por Carlos Javier Vadillo Buenfil sobre la novela de aprendizaje femenina durante la postguerra, titulada “El *bildungsroman* en las narradoras españolas de posguerra 1940-1960”, dirigida por José Teruel en la Universidad Autónoma de Madrid, 2012.

³⁹⁶ Carmen Martín Gaité, *Desde la ventana*, op. cit. 96.

lengua y la lógica de Occidente no pueden ‘traducir’ o reproducir el deseo femenino, porque éste no es único ni clausurado, sino múltiple.”³⁹⁷

3.4. Interlocución amorosa: acicate de la escritura femenina

Una vez que se parte desde la ventana/una misma/de lo interior a lo exterior, el siguiente paso a describir de la relación entre la mujer y la escritura sería la motivación: ¿qué motiva a escribir a una mujer? Según Carmen Martín Gaité, el acicate de la escritura femenina es el amor, sea divino o no³⁹⁸. Este apartado es breve, puesto que el tema del interlocutor y el amor y la mujer han sido desarrollados por la escritora salmantina hasta la saciedad en sus ensayos anteriores, así como analizados en el presente trabajo de investigación. Sin embargo, me parece importante resaltar aquí varias cuestiones que no se han dado antes o bien porque en *Desde la ventana* adquieren un matiz diferente que merece la pena mencionar.

Por un lado, como se ha adelantado, tenemos la lectura que hace Carmen Martín Gaité del amor, sea divino o no, como acicate de la escritura femenina. Lo importante de esta aclaración es el hecho de que incluya por primera vez el amor a Dios como generador de la expresión propia y se puede considerar una novedad en su discurso. Quizá el estudio a fondo de Teresa de Jesús para colaborar con Televisión Española en el guion televisivo que trataría sobre la vida de la escritora abulense la hizo ser consciente de que la interlocución amorosa con el/lo otro va más allá de una relación entre hombre y mujer; es decir, el interlocutor ideal puede no ser un hombre, puede ser una mujer en términos de amistad³⁹⁹, puede ser una misma o inventarlo/la, como ya hemos visto, pero hasta el

³⁹⁷ Geraldine C. Nichols, *Des/Cifrar la diferencia*, op. cit. 11.

³⁹⁸ Carmen Martín Gaité, *Desde la ventana*, op. cit. 46.

³⁹⁹ Recordemos que Carmen Martín Gaité en algún punto de su trayectoria “habla/trata” de la homosexualidad masculina como en *Usos de postguerra* o en su novela *Nubosidad variable*; sin embargo, de la femenina no hace mención que yo sepa hasta el momento presente, por lo tanto, la interlocución femenina se entiende normalmente en términos de amistad o relacional de parentesco entre mujeres de una misma familia, sobre todo entre madre e hija.

momento no había barajado la posibilidad de que no fuera humano. Este matiz que podría no tener importancia pone de relieve una relación entre la mujer y la escritura que se remonta desde/hasta la Edad Media (al menos en el ámbito ibérico y otros países europeos) y las místicas. También se pone en relación directamente con la escuela italiana de la diferencia sexual, a tal punto que pareciera que Carmen Martín Gaité hubiera tenido conocimiento de ella antes de elaborar las conferencias. Esto es debido a que Luisa Muraro en su libro *El dios de las mujeres*⁴⁰⁰, habla del gran deseo que experimentaron algunas mujeres de expresar en palabras aquello que sentían de su relación con Dios. Tan fuerte era su deseo que llegaron a contravenir las recomendaciones de sus consejeros eclesiásticos y para muchas supuso también una acción audaz y peligrosa que podía acabar en la hoguera puesto que corrían el riesgo de ser acusadas de brujería. Algunas incluso aprendieron a escribir para tal menester.⁴⁰¹

Estas mujeres místicas no tenían intención de enfrentarse con la Iglesia ni de caer en la provocación, sino que su amor las guiaba a buscar un medio de expresión que diera nombre y orden a sus tribulaciones. Prácticamente todas ellas tienen en común el hecho de escribir en su lengua materna, pues al hablar desde el amor y lo “terrenal” de su presente cotidiano, no podían hacerlo desde el latín, una lengua ya de por sí muerta, ajena, que usaban los “doctos varones” para hablar de/a Dios en términos más abstractos o para discutir cuestiones de teología, sino que sólo podían hacerlo, porque desde ahí les nacía, desde la lengua que hablaban, una lengua viva en la que se sentían cómodas y seguras para describir su experiencia amorosa. ¿Y cómo podía el latín dar rienda suelta a tal

⁴⁰⁰ Luisa Muraro, *El dios de las mujeres*, Madrid, horas y HORAS, 2006.

⁴⁰¹ Hay que tener en cuenta que la época de la que hablo no solamente las hijas de familias acomodadas accedían o ingresaban en el convento, sino que también mujeres jóvenes de ambientes menos favorecidos elegían los hábitos, normalmente por necesidad, como camino de vida. Tal es el caso de la monja Teresa de Cartagena, que siendo de extracción humilde y analfabeta, aprendió a leer y a escribir movida por el deseo de poder ponerle nombre y palabra a sus pensamientos y emociones de su relación con Dios como muy bien ha estudiado Milagro Rivera Garretas. Entre sus obras está *Arboleda de los enfermos*.

propósito? Carmen Martín Gaité dice así de un texto del siglo XVI donde se habla del amor, la mujer y la escritura

Por ejemplo, las penas y zozobras del amor, ¿podían clasificarse entre las materias livianas y fáciles en las que se daba permiso para opinar [se refiere a las mujeres]? Y en caso contrario, ¿les servía de algo, para analizar la complejidad de tales sentimientos, recurrir al poco latín que hubieran podido, en el mejor de los casos, aprender de memoria? Posiblemente el motivo principal de su embarazo radicaría en la certera intuición de que el latín y el amor pertenecen a reinos que no tienen que ver nada entre sí.⁴⁰²

Aquí Carmen Martín Gaité pone el dedo en la llaga, puesto que precisamente era a este problema al que se enfrentaban las místicas: no encontrar en el patrón masculino o patriarcal, que encarna el latín en este caso, un modelo a seguir para dejar oír su voz.

Este encontrar su modo propio para hablar con/de Dios supone una rebeldía, como lanzarse a la calle lo fue para las protagonistas de postguerra. Una rebeldía obediente, como fue el caso de Santa Teresa de Jesús, pues sus acciones rebeldes obedecían a un deseo mayor que ella, una especie de fuerza incontrolable y apasionada que ejercía el interlocutor divino al que se dirigía. Es su necesidad de expresión y de comunicación, que ya hemos visto en capítulos anteriores, lo que las hizo pasar a la acción y no quedarse calladas, el mismo anhelo que las llevó a dar el paso de convertir el silencio en palabras. Palabras que también Carmen Martín Gaité expresa: “la mujer prisionera del amor, sólo cuando lo convierte en palabra empieza a salir de su cárcel.”⁴⁰³ Y así procedieron las místicas, escribiendo; al igual que hicieron las protagonistas de postguerra con sus diarios como Natalia de *Entre visillos* o Rosario de *Cinco sombras de mujer en torno a un costurero*.

El acicate de la escritura femenina cambia en el periodo de entreguerras, Europa/Occidente, y también para Carmen Martín Gaité en la perspectiva española. El

⁴⁰² Carmen Martín Gaité, *Desde la ventana*, op. cit. 45.

⁴⁰³ *Íbidem*, p. 46.

amor sigue siendo un elemento muy importante en la época de postguerra, como se puede observar con la novela rosa y la carencia afectiva que rodea a las protagonistas de esta nueva ola/generación de escritoras que lideró Carmen Laforet. No obstante, creo que su generación encontró en la literatura o escritura una terapia, una cura y un medio con el que enfrentarse a lo real y el mundo⁴⁰⁴. También la escuela de la diferencia sexual, desde Francia hasta Italia, se apoya en el lenguaje y lo simbólico para desentrañar lo femenino, habiendo una etapa de recuperación de escritoras para encontrar allí esa sabiduría femenina y conocimiento que en un momento de la historia fue arrebatado al “utilizar los instrumentos que ofrecía la cultura e inventar una práctica política capaz de transformarlos en significación de la diferencia humana originaria del ser mujer.”; se puede leer en *No creas tener derechos* de la Librería de mujeres de Milán. Continúan más adelante “tratamos los textos literarios como tratábamos nuestras palabras, es decir, como partes de un enigma a desentrañar combinándolas y recombinándolas entre sí y con las no-palabras: lugares, hechos, sentimientos.”⁴⁰⁵

Y, por otro lado, al invertir el concepto de hombre-musa, frente a la imagen de la mujer como inspiración poética que tan arraigada quedó en los autores del romanticismo español. María Ángeles Cabré dice así: “una división de roles ancestral (que no natural) según la cual el hombre es el único creador intelectual y artístico, el único sujeto de conocimiento, y las mujeres solamente pueden ser objeto de ese conocimiento (tema o personaje de la obra), público (lectoras, espectadoras, visitantes...), o ayudantes del creador (las poéticas musas).”⁴⁰⁶ Precisamente, Carmen Martín Gaité pretende cuestionar con este término, inventado específicamente para analizar y explicar el estilo y la obra de

⁴⁰⁴ Para profundizar en el tema, consultar entrevista con Hélène Cixous, *Writing Differences Readings from the seminary of Hélène Cixous*, Milton Leynes, Ed. Susan Sellers, Open University Press, 1988; o *La literatura como cura en la obra de Julia Kristeva*, tesis doctoral de Julia Pérez Arias, dirigida por Ana María Leyra Soriano en la Universidad Complutense de Madrid, 2004.

⁴⁰⁵ Librería de Mujeres de Milán, *No creas tener derechos*, op. cit. 50 y 163.

⁴⁰⁶ M^a Ángeles Cabré, *Leer y escribir en femenino*, op. cit. 16.

Rosalía de Castro, la oposición que plantea M^a Ángeles Cabré de mujer como objeto del conocimiento masculino a ser sujeta de conocimiento propio. En este sentido, la escritora salmantina propone la figura masculina como interlocutor “intelectual” en lugar de amoroso: “pocas veces se habrá enunciado de forma más acertada la mezcla de anhelos encontrados que despierta en el alma femenina la aparición del hombre misterioso. En ellos se resume un deseo fundamental y casi siempre insatisfecho que la mujer alberga en lo más recóndito de su ser: el de ser tenida en cuenta y apreciada no sólo como oponente amoroso, sino como interlocutor.”⁴⁰⁷ Este deseo femenino que Carmen Martín Gaité retrata en estos párrafos concuerda con las proclamas feministas de la igualdad de querer ser escuchadas por oídos masculinos y, por lo tanto, valoradas y reconocidas como interlocutoras válidas por los hombres. Ella misma en *El cuarto de atrás*, da rienda suelta a este fenómeno con la aparición del “misterioso” hombre de negro que funciona de interlocutor e inspiración para la protagonista. Esta visita inesperada propicia el diálogo y la narración de la historia al mismo tiempo que “se van escribiendo” las páginas del libro que estamos leyendo. También al mismo tiempo, nosotras las lectoras somos como el hombre de negro y escuchamos aquello que nos están contando. Es decir, hay un gran interés por parte del personaje masculino hacia la escritora de la novela y de admiración; en otras palabras, C., la protagonista de *El cuarto de atrás*, es “tenida en cuenta y apreciada como interlocutora” quedando descartada completamente la opción de “oponente amorosa”.

3.5. El modo propio (estilo)

En este apartado me parece importante destacar algunas cuestiones referentes al estilo. Por un lado, quiero continuar con la contradicción ante la teoría feminista que veíamos al principio del capítulo. Y, por otro lado, destacar el estilo y los géneros

⁴⁰⁷ Carmen Martín Gaité, *Desde la ventana*, op. cit. 85.

literarios usados por las escritoras que analiza Carmen Martín Gaité en *Desde la ventana* y la consideración que tiene de ellos la autora que, en gran medida, coincide con las mismas clasificaciones que se han hecho en otros países y con las que aplica la *ginocrítica* por responder en su mayoría a las mismas características y necesidades.

En el primer caso, Carmen Martín Gaité al hablar de *The resisting reader* de Judith Fetterley comenta que: “la crítica feminista se caracteriza por ‘una resistencia a la codificación y un rechazo a dejar sus parámetros sentados de antemano’. Y, sin embargo, no parece que el diseño de tales libros sea otro que el de sentar y definir tales parámetros, presuntamente en contraste con los planteamientos de la crítica elaborada por varones.”⁴⁰⁸ La crítica que hace Carmen Martín Gaité en este párrafo gira en torno, según lo ve ella, al objetivo de la *ginocrítica* de sustituir una imposición por otra. La escritora salmantina destaca en sus escritos, con sus estructuras híbridas, y su pensamiento de “perderse sin miedo” -como diría Jordi Gracia-, como una pensadora y creadora poligenérica y polifónica, en parte debido a su historia de vida con la postguerra de fondo que acabó siendo e imponiendo una historia unifónica y monocorde. Esto podría explicar, como ya se ha visto en otros apartados, el rechazo que siente la escritora salmantina ante cualquier movimiento que pretenda hacer lo mismo camuflado de “panacea” que es como veía a determinadas corrientes/mujeres feministas. También por una cuestión de carácter al querer cuestionar todo (por el mismo motivo que antes: la dictadura) y de partir siempre desde la experiencia, que inevitablemente es subjetiva y no admite clasificaciones ni teorías. Digo “determinadas” porque aun sabiendo que una de las críticas que se le puede hacer a Carmen Martín Gaité sobre su rechazo al feminismo es el hecho de meter a todas las corrientes/mujeres feministas en el mismo saco; es decir, generalizar, en lugar de profundizar y clasificar la teoría y a sus representantes, como hemos visto; también es

⁴⁰⁸ *Ibidem*, p. 13.

verdad que en el ensayo que vengo analizando hay momentos en los que la escritora salmantina resalta el feminismo de las autoras lo que da qué pensar acerca de esta cuestión. Llegando a la conclusión de que, de alguna manera, sí leía de acuerdo a una clasificación propia de lo que era feminismo/feminista válido/a del/de la que no.

Sin embargo, en determinados momentos, aunque no lo reconozca, utiliza conceptos de la crítica feminista, como es este caso, con la teoría que plantean Gilbert y Gubar sobre la ansiedad de autoría femenina. Carmen Martín Gaité dice así

Lo que he querido destacar en esta primera digresión es que hasta bien entrado el siglo XIX, las escritoras españolas cuyos nombres recoge Serrano y Sanz lo fueron a pulso y casi por milagro. De ahí deriva, como veremos, el hecho frecuente de que se sintieran como intrusas en el oficio y que en más de una ocasión su estilo denote cierta indecisión o cortedad, como una necesidad de autojustificación por haber metido la hoz en mies ajena.⁴⁰⁹

La forma que tiene de salir de tal contradicción es su insistencia en abogar por la especificidad de cada texto/autor/a con su contexto particular y de la generalidad que se puede extraer de un texto femenino como claves para entender el mundo sea el lector hombre o mujer; pero se resiste a ver unas características propias de la escritura de mujeres tal cual las plantea la *ginocrítica*. Por otro lado, como apunta Caroline Wilson⁴¹⁰, la autora salmantina ve en la dificultad un elemento positivo a la hora de escribir con pluma femenina, funcionando de acicate y llegando a plantear si no sirve de “enriquecimiento” en lugar de freno o “anulación” como plantea el feminismo crítico-literario

Yo no estoy segura de que las estratagemas que ha tenido que inventar la mujer para acceder sinuosamente y sin renegar de su feminidad al terreno de las letras, hayan anulado siempre su capacidad creadora, sino que pueden haberla enriquecido. Pero es un tema en el que me parece arriesgado opinar de una forma general y tajante; considero más prudente remitirse a los comentarios que sugiera la lectura de cada texto particular. Y lo que desde luego me parece indudable es que un texto femenino puede proporcionar

⁴⁰⁹ *Íbidem*, p. 25.

⁴¹⁰ Caroline Wilson, *Apuntes*, op. cit. clase 6.

claves acerca de determinados puntos de vista avalados por una particular experiencia de la vida.⁴¹¹

Es decir, Carmen Martín Gaité, en este caso, resalta la individualidad femenina, mientras que en otros momentos se atiene al colectivo mujer según le conviene para su discurso, poniendo de relieve los conflictos interiores con los que lidiaba. No plantea un discurso tajante, sino que lo acomoda según sus intereses.

En el segundo caso, antes de meterme de lleno con los géneros y estilo “femeninos” quiero hacer una puntualización importante que ha influido/influye de forma determinante en la escritura de las mujeres: la prohibición de la lectura y la escritura que las han llevado al silencio y a la clandestinidad. Carmen Martín Gaité pone de ejemplo el caso de la madre de Santa Teresa de Jesús la cual tenía que leer a escondidas de su marido o que la bisabuela de Emilia Pardo Bazán: “tuvo que aprender a escribir sola, copiando las letras de un libro impreso.”⁴¹² Por su parte, M^a Ángeles Cabré en un estudio bastante detallado de la historia y evolución de la mujer como lectora comenta lo siguiente: “a las mujeres con ansias de lectura se les apagó la luz para que no leyeran.”, afirmando que la lectura no condicionada o libre fue una “verdadera revolución pedagógica”.⁴¹³ Muestra de ello son los datos que arrojan las estadísticas realizadas en muchos países, entre ellos España, donde puede apreciarse que desde la mitad del siglo XX esta situación se ha invertido siendo las mujeres las que acaparan las aulas en la actualidad. Este acontecimiento culmina en el siglo pasado, pero la transformación viene de lejos con la invención de la imprenta en Occidente que democratizó y popularizó la literatura. Sin embargo, en España durante la dictadura la evolución se frena de golpe.

⁴¹¹ Carmen Martín Gaité, *Desde la ventana*, op. cit. 14.

⁴¹² *Ibidem*, p. 23.

⁴¹³ M^a Ángeles Cabré, *Leer y escribir en femenino*, op. cit. 76.

Mientras duró esta situación de “oscuridad” la escritura también estuvo “apagada”, pues como dice M^a Ángeles Cabré, sin lectura no hay escritura. Y cuando excepcionalmente la hay, se hace en secreto. Esto explica que Carmen Martín Gaité al hablar de la ventana y la mujer destaque la consciencia de esta última por los límites espaciales desde los que escribe; pero también sirve para entender, entre otros factores, por qué la mujer parte de un mundo interior a la hora de expresarse haciendo que su literatura adquiriera ese aspecto intimista que la caracteriza y que los géneros más usados por éstas sean aquéllos de la misma índole como la autobiografía, el diario personal, las cartas o la poesía.

De hecho, Biruté Cipliauskaitė sostiene que: “la mujer está vuelta más sobre sí misma. Tal vez por eso usa con más frecuencia la forma autobiográfica: casi en cada libro se escribe a sí misma.”⁴¹⁴ Por su lado, Carmen Martín Gaité afirma: “sin duda [...] la forma epistolar ha debido ser para las mujeres la primera y más idónea manifestación de sus capacidades literarias.”⁴¹⁵ En definitiva, todos ellos tiene en común la redacción en primera persona donde el “yo” femenino sale de su silencio impuesto reescribiéndose ya sea porque estos géneros literarios fueron los permitidos para la mujer durante mucho tiempo como apunta Biruté Ciplajauskaitė, o porque si nos situamos dentro de la teoría de la interlocución amorosa de la escritora salmantina: “con quien más gusta hablar de las tribulaciones del alma es con el causante de esas tribulaciones”.⁴¹⁶

En este sentido, la mayoría de los personajes de Carmen Martín Gaité, femeninos o no, tienden a escribir diarios, cartas o a realizar tareas como la costura o el guion cinematográfico, cuyos procesos de elaboración comparten características con la escritura. Actividades que ayudan a los protagonistas a lidiar con el día a día y a darle un

⁴¹⁴ Biruté Cipliauskaitė, *La construcción del yo femenino en la literatura*, op. cit. 127.

⁴¹⁵ Carmen Martín Gaité, *Desde la ventana*, op. cit. 46.

⁴¹⁶ *Íbidem*.

sentido/orden a la realidad. En el caso de las adolescentes de novela de postguerra, entre ellas la Natalia de *Entre visillos*, la escritura del diario funciona de desahogo y exploración; pero también como acto de rebeldía contra las imposiciones culturales y sociales que viven las protagonistas, donde la hoja en blanco supone el espacio para crear nuevas interpretaciones propias de sí misma y del mundo. Precisamente de esta novela, Elizabeth J. Ordóñez dice así “Natalia intenta forjar un texto autónomo como complemento a los discursos prefijados y limitados de su ambiente provincial.”⁴¹⁷

Sin embargo, dentro de estos géneros no se encuentra el ensayo como tal, el cual asegura M^a Ángeles Cabré es el menos frecuentado por las escritoras⁴¹⁸; sin embargo, podemos apreciar elementos comunes en todos ellos con el ensayo. Según José Luis Gómez-Martínez “el carácter autobiográfico es tan antiguo como el ensayo mismo y es precisamente en Montaigne donde llega a su más alto grado: ‘Estas son mis fantasías, en las cuales yo no trato de dar a conocer las cosas, sino a mí mismo.’”⁴¹⁹ ¿Acaso en el fondo no aspira la mujer a conocerse a ella misma cuando escribe? Además, a esto hay que añadir otros aspectos que comparten los géneros “femeninos” y el ensayo, como es la redacción en primera persona y su carácter íntimo de diálogo (por lo tanto, necesita de un/a interlocutor/a que complete la acción del texto) como explica el mismo autor. De hecho, al final de su libro en el apartado “El ensayo y las formas de expresión afines”, Gómez-Martínez hace una relación de afinidades, nunca mejor dicho, entre el ensayo y diferentes géneros literarios. Entre ellos destaco la confesión, la autobiografía, el diario y la carta. Los dos últimos son los más cercanos al ensayo por la inmediatez el primero, por el propósito explícito el segundo. Por lo tanto, se puede decir que hay un diálogo constante

⁴¹⁷ Elizabeth J. Ordóñez, “Multiplicidad y divergencia: voces femeninas en la novelística contemporánea española” en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, op. cit. 225-226.

⁴¹⁸ M^a Ángeles Cabré, *Leer y escribir en femenino*, op. cit. 180 y 181.

⁴¹⁹ José Luis Gómez-Martínez, *Teoría del ensayo*, op. cit. 48.

entre mujer y ensayo, aunque sea a través de las distintas ramificaciones afines de este último.

Precisamente la confesión, práctica de su tiempo cultural, fue el género utilizado por Santa Teresa de Jesús para hablarnos de su vida; aunque en realidad, de quien quería hablar era de Dios. El proceso por el que pasó la escritora abulense, como nos cuenta Carmen Martín Gaité, fue difícil y arduo al intentar encontrar un camino suyo que describiera su experiencia frente al impuesto o canónico, principalmente masculino. No le quedaba más remedio que partir de sí misma. Y con Santa Teresa de Jesús realizaremos el recorrido por el estilo y géneros femeninos siguiendo el hilo de la propia autora en *Desde la ventana*.

El primer obstáculo al que tuvo que enfrentarse la religiosa carmelita a la hora de trasladar al papel sus tribulaciones fue justamente el lenguaje que utilizaría para ello. Misma situación que padecieron/padecen otras mujeres ante la página en blanco. Carmen Martín Gaité pone el ejemplo de Carolina Coronado y su bloqueo frente a la letra escrita: “¿Cómo poner concierto a esa algarabía confusa de sonidos interiores, sofocados en el mismo momento en que intentan encontrar la puerta de la jaula que los aprisiona? Lo que estaba preguntando la poetisa romántica era: ¿A qué reglas dialécticas tengo que atenerme? Porque no lo sabía.”⁴²⁰ En definitiva, ¿cuál es el lenguaje, el código clave para poder poner en palabras aquello que siento? Está claro que el modelo masculino, no servía/sirve. De nuevo la respuesta o solución no puede ser otra que la experiencia vivida, partir de una misma. El objeto/materia que se quiere dar a conocer contiene también la forma en que será expresado. En este sentido, Santa Teresa de Jesús consiguió encontrar su modo propio de escribir, su estilo, acorde a la temática elegida, pero también a su

⁴²⁰ Carmen Martín Gaité, *Desde la ventana*, op. cit. 44.

particular contexto y personalidad que la hicieron reproducir en el papel su característico proceso creativo. En concreto, Carmen Martín Gaité destaca dos cosas. La primera es que la falta de modelo a seguir para la religiosa supone una “aventura”, “ardua”, pero aventura, al fin y al cabo; cuya búsqueda entraña grandes resultados a ojos de la escritora salmantina porque esa manera de afrontar la hoja en blanco tuvo que encontrarla por sí misma. Este proceso recuerda al que vivió Carmen Martín Gaité con la redacción y crítica de *El libro de la fiebre*, su primera novela⁴²¹. La segunda es que el estilo de la monja abulense es aplaudido por la escritora salmantina ya que consiste en la divagación y la exploración escritural a la hora de ir elaborando el texto⁴²², alejada de toda teoría que remite inevitablemente al propio estilo de Carmen Martín Gaité según han observado Jordi Gracia y José Teruel⁴²³.

3.6. El encuentro con la madre

Carmen Martín Gaité siempre tuvo buenas relaciones con su madre por lo que en un principio no pareciera pertinente destacar el último apartado de la investigación que nos ocupa con la figura de la madre; no obstante, en esta tercera etapa de análisis se podría decir que la autora inicia un camino donde destaca la madre y lo materno de una forma especial. En el texto presente, se puede apreciar por varios motivos. En primer lugar, por ser el más llamativo estructuralmente, hay que mencionar el apéndice onírico dedicado a su madre del que ya hemos comentado algunas características en el apartado de cuestiones formales.

En segundo lugar, por la conformación de un universo femenino presente en las novelas de postguerra de la nueva ola el cual destaca por la relación entre mujeres en

⁴²¹ Joan L. Brown, “*El libro de la fiebre*: la prefiguración de una carrera literaria” en *Ínsula*, op. cit. 5.

⁴²² Carmen Martín Gaité, *Desde la ventana*, op. cit. 60.

⁴²³ Jordi Gracia, “Perdersen sin miedo o el arte de pensar” en *Turia*, op. cit. 209 y 210; José Teruel, “El descarrilamiento de Carmen Martín Gaité por los cauces del ensayo: *El cuento de nunca acabar*” en *Ondulaciones*, op. cit. 399.

consonancia con la recuperación de un legado materno. Elizabeth J. Ordoñez llega a ver precisamente en esto el factor común que une a las escritoras españolas contemporáneas⁴²⁴, entre ellas las de la primera postguerra, dice así: “pero existen conexiones entre los miembros de este grupo, sobre todo el deseo de hablar y de crear textos, cada cual con una voz distinta que armoniza con los demás. Si hubiéramos de caracterizar a este grupo de escritoras y sus textos con un concepto común, deberíamos postular por la idea de conexiones matrilineales. Como denominador común quedan las figuras de madre e hija como signos figurativos de un proceso de vinculación entre las novelistas españolas contemporáneas.”⁴²⁵ Lo que me parece interesante destacar de esta cita es el hecho de que “el encuentro con la madre” lo inicia Carmen Martín Gaité en la época analizada, finales de los años ochenta; pero al mismo tiempo, parte de la crítica literaria de mujeres lo coloca con la eclosión de novelas de adolescentes femeninos de la generación de postguerra. Lo cual parece dar a entender que, aunque Carmen Martín Gaité de forma consciente comienza su andadura “matrilineal” al final de su trayectoria literaria, inconscientemente la búsqueda y encuentro con las “raíces” maternas (en todo el sentido amplio de la palabra; es decir, no sólo de la madre física y literal, sino de esta idea de genealogía femenina literaria y vital) siempre ha estado ahí. Es lo que veíamos al inicio del trabajo con la que fue su primera novela *El libro de la fiebre* al tomar la decisión de no volver a dejarse influir por la opinión, predominantemente masculina, de su entorno con la elaboración de una obra y permanecer fiel a su propia determinación y objetivo con el apoyo de otras escritoras que actuaron de ese modo antes que ella. Hemos visto el ejemplo en *Desde la ventana*, con Santa Teresa de Jesús y Rosalía de Castro. “A la vez que las escritoras se esfuerzan por escribir desde su propio punto de vista, la búsqueda de

⁴²⁴ El libro que se consulta fue publicado en 1998.

⁴²⁵ Elizabeth J. Ordoñez, “Multiplicidad y divergencia: voces femeninas en la novelística contemporánea española” en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, op. cit. 222.

relaciones maternas y raíces matrilineales sirve a menudo para establecer una alternativa a la lógica y el discurso paternos.”⁴²⁶ Continúa explicando Elizabeth J. Ordóñez en unas páginas más adelante. También Caroline Wilson, en el caso concreto de Carmen Martín Gaité y *Desde la ventana*, aboga por que la escritora salmantina en su análisis crea una genealogía de autoras que se caracteriza por “una tradición de escribir desde la propia experiencia y saber, que es a menudo una característica constante en la escritura de las mujeres hasta la actualidad.”⁴²⁷

Si bien, Carmen Martín Gaité se niega a aceptar esta afirmación, sabemos que la figura de la madre está presente en toda su obra narrativa, en muchos casos como una figura ausente: *Entre visillos*, *Ritmo lento*, *Las ataduras*, *Retahílas*, *La Reina de las Nieves*, *Lo raro es vivir* o *El castillo de las tres murallas*; pero en todas hay un deseo del/de la protagonista de volver al origen del principio, que se remonta siempre a la madre, para entender quién es y conocerse que se vuelve más recurrente e intenso en sus últimas novelas de la década de los noventa⁴²⁸. Este desconocimiento del que parte el personaje le lleva normalmente al bloqueo y la angustia. Sin embargo, en la mayoría de las veces, la reconciliación con la que le dio la vida y su reconocimiento suponen el final de la obra que funciona como catarsis en una combinación de clímax y desenlace. Quizá el caso que mejor lo escenifica es el de la protagonista de *Lo raro es vivir*, Águeda Soler, cuando al final de la novela, -en sustitución de su madre muerta al visitar a su abuelo materno que está en una residencia-, rompe a llorar por las palabras del anciano donde le confiesa que su madre la quería mucho. En ese momento, la protagonista se reconcilia finalmente con su madre y como consecuencia decide quedarse embarazada. Esta salida “creativa” o de

⁴²⁶ *Ibidem*, p. 229.

⁴²⁷ Caroline Wilson, *Apuntes*, op. cit. clase 6.

⁴²⁸ Caroline Wilson, *Apuntes*, op. cit. clase 7 y Mercedes Carbayo Abengózar, *Buscando un lugar entre mujeres: buceo en la España de Carmen Martín Gaité*, op. cit. 123-164.

creación pone fin, de una forma simbólica y emotiva, al bloqueo intelectual y emocional que vivía el personaje en la figura de un/a hijo/a, un ser que ella “crea” al darle la vida y que, a su vez, la convierte en madre. De la misma manera, en *Nubosidad variable*, asistimos a otra reconciliación entre madre e hija. En este caso, ambos personajes están presentes. La novela se la dedicó a su hija fallecida con las siguientes palabras: “para el alma que ella dejó de guardia permanente, como una lucecita encendida, en mi casa, en mi cuerpo y en el nombre por el que me llamaba.”⁴²⁹ Palabras emotivas que sintetizan algunas de las cuestiones teóricas y simbólicas que se han desarrollado en el análisis de *Desde la ventana* como las referencias al alma/ojos o casa/cuerpo y, por supuesto, la relación madre e hija que no deja de ser una relación entre mujeres o femenina. De hecho, la novela traza dos líneas relacionales de la protagonista “principal”, Sofía, con dos mujeres, una es su hija y la otra, Mariana, su amiga de la infancia, con las cuales llega a una reconciliación tras la cual, recupera la imagen perdida de sí misma y la saca del bloqueo emocional y vital en el que se encontraba. Desde mi punto de vista, ambas mujeres representan a su hija Marta, a la que consideraba una muy buena amiga⁴³⁰. Y ambas son interlocutoras soñadas para la protagonista, como también lo fueron Marta y su madre para Carmen Martín Gaité. Es decir, pasada la etapa inicial de interlocutores e influencia masculina como son Juan Benet o Rafael Sánchez Ferlosio, en estos últimos años, la mujer cobra un papel activo, relevante y esencial como oyente en las novelas de Carmen Martín Gaité y en el texto ensayístico que nos ocupa, “tal vez” como explican las autoras de *No creas tener derechos*, “por la necesidad, siempre irreprimible, de encontrar una mediación fiel entre la mujer y el mundo, una semejante que sirva de espejo y término

⁴²⁹ Carmen Martín Gaité, *Nubosidad variable*, Barcelona, Anagrama, 1992.

⁴³⁰ Carmen Martín Gaité, “Bosquejo autobiográfico” en *Agua pasada*, op. cit. 23.

de comparación, que haga las veces de intérprete, de defensora, de juez en los contratos entre cada una y el mundo.”⁴³¹

En cualquier caso, las dos novelas ponen de manifiesto lo que Luisa Muraro desarrolla en *El orden simbólico* de la madre al plantear la relación femenina, entre mujeres o de madre e hija, -pues al final todas las relaciones remiten a la relación primigenia con la madre-, como “pieza clave para cada mujer de situarse en el mundo, es decir, lo planteaba como la raíz de nuestro poder ser y estar en el mundo.”⁴³² En definitiva, de ubicación y conocimiento de una misma para partir de sí, de la experiencia propia, como hicieron Santa Teresa de Jesús, Rosalía de Castro, Natalia de *Entre visillos* y la misma Carmen Martín Gaité.

Hay otro ejemplo muy interesante que funciona de puente con el primer capítulo que está recogido en su recopilación de artículos periodísticos *Tirando del hilo* donde de nuevo habla de la gran protagonista de novela decimonónica francesa

No cabe duda de que Flaubert supo bucear con gran tino en estas ansias femeninas de entregar a un desconocido la carga de sueños alimentados por los héroes de papel; ni que ese espécimen de mujer fantasiosa lo ha sabido captar con gran penetración. Pero existe un detalle en el que se nota que es un hombre quien ha inventado la historia. ¿Dónde está la niña de Emma Bovary? En algún momento se menciona su existencia, pero ¿quién la ha visto? No hay un solo lector que preste credibilidad a este adorno “de fantasía” masculina. Si esta misma historia la hubiera escrito una mujer, o Emma no tendría hijos o a esa niña se la vería en carne y hueso. Supondría un elemento de conflicto entre la ficción y la realidad. Porque ni para una adúltera ni para ninguna mujer un hijo puede convertirse, como un amante, en un adorno de fantasía.

⁴³³

Parece claro que estas consideraciones maternas no tenían cabida en ese primer artículo que escribió sobre la heroína de Tostes. La muerte de su madre y la de su hija

⁴³¹ Librería de Mujeres de Milán, *No creas tener derechos*, op. cit. 20 y 21.

⁴³² Caroline Wilson, *Apuntes*, op. cit. clase 7.

⁴³³ Carmen Martín Gaité, “Mujer y ficción” publicado en *Cómplice* en abril de 1991 en *Tirando del hilo*, edición de José Teruel, Madrid, Siruela, 2006, p. 452.

funcionan para Carmen Martín Gaité como catalizador de esta relación femenina de la que queda huérfana.

En este sentido, y con esto retomo la cuestión del apéndice onírico, la presencia de la madre en *Desde la ventana*, va más allá de la meramente explícita. Ya hablé de la importancia estructural al interior de la obra. Pero además, de una manera simbólica, también tiene una gran relevancia en el significado global de la misma. El sueño materno funciona, como lo que Roland Barthes llamó “el sentido tutor” de un texto. Es decir, hay constantes guiños a la figura de la madre a lo largo de todo el libro, desde las alusiones a las madres de las autoras analizadas como transmisoras del legado literario, de esa pasión por la lectura, que la misma Carmen Martín Gaité vivió con la suya; hasta el paralelismo circular que establece entre ella y su madre en el prólogo y apéndice, respectivamente, con la imagen de la butaca para leer/soñar colocada cerca de la ventana: “acerqué la butaca a la ventana y Virginia Woolf se dirigió a mí”/ “mi madre siempre tuvo la costumbre de acercar a la ventana la camilla donde leía o cosía.”⁴³⁴ O lo que es lo mismo, hay muchas referencias de la relación entre madre y palabra/literatura, lenguaje materno/femenino. Y es que no podemos olvidar que a pesar de la influencia paterna en la educación bastante libre y feminista que recibió Carmen Martín Gaité, era su madre a la que acudía cuando atravesaba por un bloqueo creativo⁴³⁵, pues fue ella quien le enseñó en secreto “el juego” de comunicarse a través de las ventanas o de “fugarse” con la imaginación mirando a través de ellas⁴³⁶.

En definitiva, el título *Desde la ventana* en relación con el apéndice no sólo implica una enunciación de lo femenino sino también de lo materno, ambas entrelazadas

⁴³⁴ Carmen Martín Gaité, *Desde la ventana*, op. cit. 11 y 115.

⁴³⁵ Caroline Wilson, *Apuntes*, op. cit. clase 6 y Carmen Martín Gaité, “Retahíla con nieve en Nueva York (Para mi madre, *in memoriam*)” en *Agua pasada*, Barcelona, Anagrama, 1993, p. 31.

⁴³⁶ Carmen Martín Gaité, *Desde la ventana*, op. cit. 114 y 115.

con la literatura o las palabras y la imaginación. En este sentido, la combinación de madre/ventana, madre/código secreto, madre/lenguaje femenino, madre/literatura son las piezas claves de significado por las que transita el texto ensayístico.

4. OJOS SEXUADOS EN FEMENINO

En la introducción, abría el texto con una frase acerca de la violencia que supone la inhibición de la expresión, la falta de palabras para decir y para decirse que vivió la autora durante casi cuarenta años de dictadura, y me gustaría retomar esa idea como base de estas conclusiones.

Tras el análisis de las obras estudiadas, he podido comprobar que el deseo casi obsesivo de Carmen Martín Gaité de encontrar un modo propio de hacer las cosas tiene una relación estrecha con la vivencia de este periodo histórico. La postguerra dejó una huella grande en su formación que la marcó para el resto de su vida. Es decir, la explicación u origen de muchos aspectos de su estilo narrativo y personalidad están concentrados en esos años de régimen franquista y en la relación que estableció con dicho sistema. Ésta es para mí también la causa de que no agotara el tema en un único libro o formato, sino que prácticamente toda su obra gira en torno a esa etapa histórica ya sea de forma explícita como en *Entre visillos*, *El cuarto de atrás*, *Usos amorosos de la postguerra española*; de forma velada como ocurre con muchos de los conceptos desarrollados en *El cuento de nunca acabar* como son las expresiones “en bloque” y “va a misa” y los capítulos “Las mujeres noveleras”, “La confesión sacramental” y “Lugar a dudas”; que lo incluya en forma de apartado en *Desde la ventana* bajo el título de “La chica rara”; o lo utilice como trasfondo político en aquéllas obras que redactó todavía bajo el régimen *La búsqueda de interlocutor* y *Usos amorosos del dieciocho en España*, y que, al mismo tiempo, funcionan de punto de referencia para señalar el contexto desde el que habla, puesto que en esos momentos no podía hacerlo con total libertad.

En este sentido, cada uno de los capítulos, que se relacionan con las tres etapas biográficas de su producción, aporta información concreta sobre la evolución de Carmen

Martín Gaité con el tema de la postguerra, tanto desde un punto de vista narrativo como personal, si bien estas dos cuestiones van siempre de la mano en el caso de la escritora salmantina. Es decir, su pensamiento se refleja en su estilo literario. De esta manera, en la primera etapa hay una búsqueda incesante de interlocución que pone de manifiesto la necesidad de expresión y de escucha. Pero dicho interlocutor tiene que ser adecuado o ideal para motivar la narración. Si colocamos esto en el contexto de la postguerra se puede deducir que el diálogo que intentara establecer Carmen Martín Gaité con el discurso franquista en esa época no fue satisfactorio, no era un oyente apropiado, no se generaba relato. Al mismo tiempo, era un escenario similar al que vivían las mujeres en el mismo contexto, y la propia autora al momento de escribir. Prueba de todo esto es el análisis que hace del fenómeno amoroso del *cortejo* interpretándolo como una cuestión de interlocución, de búsqueda del mismo. No lo hace en términos económicos o sociales, aunque los menciona como factores decisivos para el establecimiento de esta situación; sino que lo lleva a un terreno comunicativo, un terreno desde el que ella analiza todo y en el que entiende está el trasfondo simbólico de muchas cuestiones relacionadas con la mujer y con ella misma. O, dicho en otras palabras, se vale de la comparación o de la metáfora para sacar a relucir un tema más complejo, más profundo como es el de la soledad y la expresión femenina. El hecho de que ella elija hablar del cortejo, que seleccione ese fenómeno como objeto de estudio de su tesis, está indicando el interés y la importancia del tema de la comunicación en su vida y en su obra, pero también en relación con la mujer y el amor. En definitiva, está uniendo desde el principio mujer con palabra y además en términos “femeninos” o “feministas”, al ser considerado el cortejo por la escritora salmantina como un posible inicio de reivindicación social de las mujeres. Por lo tanto, hay un deseo de buscar un interlocutor diferente al que se tiene, cortejo en el

caso del marido, un discurso propio en el caso del discurso franquista; pero que también lo veíamos con la anécdota de su primera novela *El libro de la fiebre*.

En estas primeras obras, esta búsqueda de interlocutor por parte de las mujeres se suele orientar hacia la figura de un hombre y en muchos casos en términos amorosos. Pensemos, por ejemplo, en los hombres-musa de la autora en esa época que representaron, sobre todo, Juan Benet y Rafael Sánchez Ferlosio y el matrimonio con este último; pensemos también en el cortejo que tomaron las damas de la alta sociedad o en el amante de las mujeres liberadas y madame Bovary. Sin embargo, Carmen Martín Gaité plantea que no es suficiente la búsqueda, que no es suficiente el cambio de un interlocutor a otro, que no sirve con identificar el problema de la carencia de atención, sino que es necesaria también la calidad de la narración y la actitud de los agentes comunicativos. De esta relativa toma de conciencia, que revela el deseo de un cambio, el deseo de un interlocutor elegido a uno impuesto, como podía representar el marido o la dictadura, que se interpreta como una decisión voluntaria, en un primer ejercicio de libertad; se pasa en la segunda etapa a un periodo de reflexión a través del diálogo y de la actitud participativa que propicia la narración y el mencionado interlocutor. De habitar la soledad, se pasa a entrar en diálogo con ella, de buscar estrategias por las cuales crear espacios de intercambio, de reflexión, de cuestionamiento. Entra en diálogo con ella misma como primera interlocutora exigente en ese “contarnos la narración” antes de contársela a otros, pero también entra en diálogo con el discurso franquista de la postguerra en su libro *Usos amorosos de la postguerra española* para afirmar el suyo particular. Es decir, el modo propio, el discurso propio se construye a partir del deseo, del diálogo con una misma, pero también se construye a partir del discurso ajeno. Tanto aquél que sirve como mediación positiva que representaría la femenina: las mujeres de la Segunda República o la relación con su madre e hija; como aquellos discursos con los que no estaba de acuerdo

para afianzar el propio: Juan Benet y Rafael Sánchez Ferlosio, el discurso franquista o el feminismo (ejemplificado en la construcción de la imagen de ama de casa de *El cuento de nunca acabar*). En este sentido, la escritora salmantina al exponer las categorías de narración abierta y narración cerrada/interlocutor activo y pasivo está poniendo sobre la mesa dos actitudes con las que enfrentarse a la narración, pero también al mundo. La narración abierta junto con el interlocutor activo propone un tipo de comunicación o de relación mediadora y complementaria, un intercambio que genera el crecimiento, la dedicación y el esfuerzo de los integrantes. Sin embargo, la narración cerrada e interlocutor pasivo es la muestra del otro tipo de comunicación o relación en el que prima la jerarquía, la subordinación de uno de los participantes sobre el otro, en el que no hay crecimiento ni mediación sino el puro desahogo y la llamada de atención sobre la imagen que se quiere proyectar o la persona que habla, no sobre el contenido. Este último tipo de relación que como hemos visto en los análisis definía a Rafael Sánchez Ferlosio y Juan Benet y el discurso franquista, también recuerda a la relación de subordinación de las mujeres al sistema patriarcal en el que no interesa el conocimiento o el crecimiento que puede aportar la relación sino la dominación. En el caso del feminismo, entiendo la crítica de la autora como una llamada de atención acerca de la similitud que puede llegar a tener la ideología con los discursos cerrados como también explican las feministas de la diferencia sexual.

En esta segunda etapa para Carmen Martín Gaité es fundamental el lugar desde el que enuncia y cómo lo enuncia. El espacio cobra una mayor importancia, no sólo a nivel personal de aprender a habitar la soledad, sino que en la misma narración se observa una preocupación por mantener informado al lector -y a sí misma- de sus coordenadas espacio-temporales a lo largo del texto. Por otro lado, también supone un periodo de reflexión de su propia vida. Precisamente, este lugar de enunciación está presente en el

uso de la primera persona, ya sea del singular o del plural, frente a la distancia que toma en sus primeras obras donde para hablar de las mujeres -a excepción del prólogo- siempre lo hace en tercera persona, no se incluye explícitamente en los fenómenos que habla, aunque sí lo hace de forma velada. La reflexión, a pesar del alejamiento del movimiento feminista, le hace entrar en contacto con su ser mujer y con el de otras mujeres desde una posición más real al reconocer en ella misma cuestiones que en otros momentos criticaba. A no esconderse tras la máscara sino a mostrarse tal cual es. De presentar a la mujer como objeto de estudio en *Usos amorosos del dieciocho en España* y a ella como una observadora que lo analiza, pasa a ser integrante y protagonista; es decir, sujeto de la enunciación de la experiencia vivida por muchas mujeres durante los primeros años del franquismo en *Usos amorosos de la postguerra española*, les da voz, las pone a dialogar. De hecho, cobra relevancia en esta etapa, a diferencia de la anterior, la figura de la interlocutora. Si bien en las novelas de estos mismos años, los personajes masculinos siguen siendo fuente de interlocución para las protagonistas, en las obras de ensayo la aparición de la “amiga” en *El cuento de nunca acabar*, y las referencias a su madre y su hija como figura que otorga la narración al niño e interlocutora activa respectivamente demuestran la importancia de la mediación femenina para la autora. Dato que también se puede observar en la inquietud que demuestra Carmen Martín Gaité en *Usos de la postguerra española* no sólo de la amistad entre hombres y mujeres como base de la relación amorosa, sino también la falta de amistad entre mujeres que no hace otra cosa que aumentar su rivalidad. En definitiva, hay un cambio de posición de la escritora salmantina a la hora de afrontar la postguerra, ya no lo hace tras *los visillos* de sus personajes femeninos, ni de forma velada tras las mujeres de la nobleza española del siglo de las luces ni de las mujeres liberadas o madame Bovary. Ahora lo hace en primera persona, en forma de autobiografía, o a manera de recuerdo *historiografiado* en *El cuarto*

de atrás y Usos amorosos de la postguerra española. De “las mujeres” pasa a “nosotras”, del siglo XVIII pasa al siglo XX en un acercamiento cada vez mayor de *sí*. Pero también a la hora de narrar: deja atrás el lugar complaciente y seguro de la torre de marfil para lanzarse a la aventura de la divagación, de disfrutar del camino independientemente del destino al que se llegue. De la búsqueda de un interlocutor que sacie la necesidad del narrador de expresión y escucha en una relación un tanto egoísta -que recuerda a la correspondencia amorosa de las novelas rosa- pasa a tener en cuenta las necesidades del interlocutor, en el que el emisor también aporta algo valioso al oyente, fomentado la relación de intercambio, de mediación y de crecimiento. Pero que también pone de manifiesto que el proceso de creación de lo que sea -una novela, la imagen de una misma o el amor- está en constante movimiento, no es algo fijo que se obtiene, sino que es un camino que se recorre cuyo destino es un lugar lleno de incertidumbre. La única certeza que se tiene es el lugar desde el que se parte, que es una misma como origen y punto de salida.

En el caso de Carmen Martín Gaité, este punto de partida es su ser mujer como demuestra la obra *Desde la ventana* perteneciente ya a la tercera etapa, una mujer de clase media que se dedicó al oficio de escribir y cuya educación fue privilegiada y no al uso para la época. De esta forma, si comparamos con la primera obra estudiada *La búsqueda de interlocutor*, en el que la importancia está en la aparición del otro, y con el resto de las analizadas en el presente trabajo, en esta última por primera vez se hace explícito desde el mismo título, el punto de partida de Carmen Martín Gaité como sujeto del discurso. Es decir, se destaca el lugar de enunciación. La ventana que hace referencia a los ojos, a la mirada desde la que se observa el mundo, desde la que se escribe; esa mirada que como veíamos en la introducción nace de unos ojos sexuados en femenino.

Al mismo tiempo, no hay que olvidar que es un proceso que se lleva a cabo en relación. Precisamente el lugar de origen, como explicaban Gaston Bachelard y Luisa Muraro, es otro antes de ser el nuestro, es la madre. La figura materna supone el reconocimiento de un inicio, el de nuestra vida, pero también de mediación en el sentido de que la relación con la madre es la primera relación, la relación primigenia que sirve de modelo para futuras relaciones, incluidas las amorosas, pues sabemos que la primera persona de la que nos enamoramos al nacer es de la madre o de aquella que ocupe este mismo lugar en su defecto. Amor que aporta reconocimiento, como describía Marcela Lagarde, de ahí que en muchas ocasiones se busque en el amor de pareja, el amor materno en un deseo de reconocimiento de la propia imagen. En este sentido, Carmen Martín Gaité en *El cuento de nunca acabar* presenta a la mujer, principalmente la madre, como portadora de narración, pero también como mediadora entre el niño pequeño y el mundo. Del mismo modo, es la persona encargada de enseñarle a hablar la *lengua materna*, estableciéndose una relación entre madre y palabra (narración y lengua). Pero no sólo eso, sino que esta donación de la palabra y de la lengua es percibida por la escritora salmantina como un acto de amor al pequeño. Por lo tanto, hay un vínculo afectivo entre madre e hijo/a que se da a través de la palabra que funciona, a su vez, como instrumento de mediación entre la criatura y el mundo. Las feministas de la diferencia sexual entienden que el reconocimiento de este legado materno y el encuentro con la madre posibilitan la expresión propia al establecer la reconciliación con la madre como lugar de enraizamiento y de enunciación.

En esta línea, el libro *Desde la ventana* con el apéndice onírico responde a este vínculo *maternofilial* en relación con la palabra. Carmen Martín Gaité deja patente en varios momentos de su vida y de su obra el papel que jugó su madre como dadora de la palabra y la narración. Pero es en este último libro de ensayo donde se puede apreciar

además el trasfondo simbólico que tiene esta relación. Como veíamos, el título de la obra es *Desde la ventana*, mientras que el que utilizó para las conferencias fue “El punto de vista femenino en la literatura española”; sin embargo, el apéndice, donde transcribe un sueño que tuvo con su madre, lleva por nombre “De su ventana a la mía” estructurando la obra de forma circular en el que el elemento de la ventana y el significado simbólico que hay detrás de ella es el que le da sentido al libro, el sentido tutor del que hablaba Roland Barthes, el que encauza el texto. Por lo tanto, la obra habla de la literatura producida por mujeres y de las posibles particularidades que hacen que pueda hablarse de una escritura en femenino.

No obstante, a nivel personal y simbólico, Carmen Martín Gaité está hablando de la relación de ella con su madre que está íntimamente vinculada con su proceso de creación. En el sueño, ella comenta el código secreto por el que se comunicaban de ventana a ventana, de mujer a mujer y de cómo su madre fue la que le enseñó este código, pero también las estrategias con las que empezó a escribir, siempre desde el principio, y con las que continuó: la paciencia y el sosiego, frente al bloqueo de la página en blanco. También como su madre, leyó novelas románticas en sus años de juventud, también como su madre acercaba la silla a la ventana para trabajar, para crear, para imaginar; su madre le contaba historias de cuando era pequeña, al igual que ella hizo con su hija al hablarle de su infancia. Fue su primer modelo o referencia del mundo de las letras y de la ensoñación. Hablar de escritura femenina para Carmen Martín Gaité es hablar de su propia escritura, pero sobre todo es hablar de la relación con su madre. Por lo tanto, *Desde la ventana* significa afirmar abiertamente el punto de partida, como ya se ha señalado, que es ella misma como mujer a la hora de expresarse y de escribir; pero también la invitación al diálogo con la (propia) escritura o la literatura desde lo femenino, que hasta el momento no había hecho; y, por último, el encuentro con la madre.

De esta manera, no sólo se pone de manifiesto la importancia de la mediación materna y cuál es su origen de creación, sino que las escritoras que analiza en el ensayo literario fueron a su vez mediadoras o interlocutoras de Carmen Martín Gaité, especialmente Rosalía de Castro y Teresa de Ávila. Ambas literatas comparten con la escritora salmantina la preocupación de encontrar el modo propio de escribir sin atenerse a elementos externos que invadan la obra, que desfiguren su propio pensamiento o su deseo de decir, de decirse en el discurso ajeno o masculino. Por este motivo, en *El cuento de nunca acabar* y en *Desde la ventana* no encontramos explícitamente teoría literaria o feminista (a excepción de los prólogos) entre sus páginas, aunque sí podemos apreciar la influencia de las lecturas que le recomendaron sus amigas investigadoras y feministas norteamericanas o Gustavo Fabra. Critica estos libros principalmente porque no le gusta cómo están contados y por este rechazo a cualquier tipo de ideología entendida como narración cerrada. A mi juicio, esta distancia y cuestionamiento deja entrever un miedo de la autora a la posibilidad de perderse dentro de estos discursos y apagar el suyo, como intentó hacer el franquismo con los que opinaban diferente o el patriarcado con la voz de las mujeres a lo largo de la historia. En definitiva, ella trata de interpretar y analizar los fenómenos estudiados a partir de categorías propias que se generan en relación con las de otros discursos. De ahí se explica que por ejemplo en *Usos amorosos de la posguerra española* vea la relación entre Iglesia y Estado como un matrimonio de conveniencia en el que había un desconocimiento entre los participantes, pero a la vez como modelo en el que se basan las relaciones de hombres y mujeres de postguerra, ya sea en términos amorosos o de amistad. Utiliza la metáfora o la comparación para establecer una categoría de análisis con la que interpretar un fenómeno, en este caso una alianza histórica, pero que en el fondo está hablando de algo más profundo y personal como son la práctica de las relaciones amorosas entre ciudadanos de a pie. Al querer ver en esa unión o acuerdo

de poderes un trasfondo simbólico está a su vez creando simbólico como lo entienden las feministas de la diferencia sexual; o, dicho en otras palabras, al crear categorías de análisis propias y al aplicarlas a fenómenos en los que se ve implicada la mujer, está proponiendo al mismo tiempo un orden simbólico en femenino, puesto que la mirada desde la que parte es ella como mujer. Ella insiste en *Desde la ventana* que nunca tuvo ningún problema con ser mujer y escritora, pero reconoce que quizá en otras épocas históricas las mujeres que querían acceder a las letras fueron impedidas y obstaculizadas para tal menester. Sin embargo, el hecho de que elija de tema de estudio un fenómeno como el cortejo, la mujer, las relaciones o costumbres amorosas en diferentes épocas denota un interés que sólo podía venir de su experiencia como mujer. Analizar *Usos amorosos de la postguerra española* desde la base de las relaciones de la novela rosa que ella leyó cuando era pequeña o darle tanta importancia al amor en las obras estudiadas, al punto de incluir el tema en un ensayo de teoría literaria o en *Desde la ventana* como acicate de la escritura femenina, viene sin duda de su vivencia concreta y ésta fue así en parte porque era mujer y no hombre. Ésta es la razón por la que Carmen Martín Gaité cuando escribe lo hace desde lo femenino porque su vivencia de la historia es distinta a la de un hombre, pero también es exclusiva de ella frente a otras mujeres y porque usó su propio lenguaje. Como veíamos, el amor según las feministas, en concreto Marcela Lagarde, es la vivencia en la que más atrapadas estamos las mujeres, la que más obstáculos representa para la adquisición de la independencia y la autonomía. En especial, ella habla de la concepción en la cultura occidental del amor romántico, el mismo que servía de fondo para las novelas rosa que la escritora salmantina devoró en su infancia. Al mismo tiempo, el hecho de que en sus novelas o en sus ensayos la casa tenga tanta presencia que hasta parece un personaje más, escriba acerca de la cotidianeidad o de todo aquello que formaba parte de su día a día es muestra de lo que vengo explicando. De igual forma, Santa Teresa de Jesús empezó

a escribir para poder hablar con Dios y lo hizo desde la familiaridad de su entorno, desde lo conocido y en su lengua materna, no en latín que era lo normal en su época; o el caso de Rosalía de Castro cuyo ambiente también fue el doméstico y sus labores. Otro dato importante es el hecho de que estas mujeres utilizaran la escritura, como muchos de los personajes de novela de Carmen Martín Gaité, ya sean hombres o mujeres y ella misma, como vía o instrumento para entablar este diálogo con *sí*, gracias al juego de desdoblamiento que permite por ejemplo la escritura del diario o la carta normalmente amorosa. Ambos géneros forman parte de una tradición, por otro lado, que se remonta desde los inicios de la escritura femenina como señalaba María Ángeles Cabré. Son géneros que invitan a la introspección y a la descripción de mundos interiores como el que vivía/vive la mujer históricamente recluida a espacios privados, la casa y cuya interacción social se limita en la mayoría de los casos a los miembros de su familia y al amado. En cualquier caso, la escritura y la narración suponen espacios donde crearse, donde reescribirse, valga la redundancia, donde reflexionar sobre la propia vida, donde cuestionarse y también donde conocerse. Pero también es un espacio de transformación con sentido y de ordenamiento de la realidad circundante.

Sin embargo, este modo propio no sólo es aplicable a las mujeres, también se interesó, aunque en menor medida, de presentar modelos masculinos diferentes a los impuestos por la sociedad o el régimen franquista según la época. Es decir, hay un nivel tal de abstracción en su discurso que a pesar de la inquietud casi obsesiva que representó el tema de la mujer en su vida y en su trayectoria literaria, engloba tanto a un público lector masculino como femenino. Por este motivo, su obra atrae las miradas de especialistas hombres y de mujeres en diferentes aspectos, no sólo de aquéllos específicamente femeninos o relativos a la mujer, como es su forma de narrar, su estilo literario que desarrolló en el ensayo y que la han colocado como un referente de

pensamiento en la literatura española del siglo XX junto con la filósofa María Zambrano, pero también como pensadora de lo femenino en la crítica literaria feminista.

Finalmente, me gustaría destacar algo. En *Desde la ventana*, ella comenta lo mucho que le gustó el libro de *Una habitación propia* de Virginia Woolf y la forma tan diferente de la escritora inglesa de contar acerca de las mujeres y la literatura frente a las autoras de la *ginocrítica* que hablan del mismo tema. Además, porque el ensayo de Virginia Woolf formula esas categorías de análisis que van más allá de lo meramente explícito, buscando el trasfondo simbólico que permitió y sigue permitiendo encontrar para las mujeres que se acercaron/nos acercamos a él ese orden simbólico en femenino. Me refiero a una cuestión de identificación. Carmen Martín Gaité encontró en la ensayista y novelista inglesa una mediadora/interlocutora que puso palabras, le dio nombre, a planteamientos y fenómenos que la escritora salmantina también se hacía/observaba/vivía. De igual manera, entiendo la lectura de las obras de Carmen Martín Gaité por las mujeres a las que nos ha interesado su manera de plantear las cosas y de interpretar el mundo. Aunque ella se sorprendiera tanto de la atención que despertaba por parte de las mujeres y de las feministas, también a nosotras sus palabras nos han hecho descubrir un mundo *nombrado en femenino*, con ventanas abiertas desde las que decimos o simplemente desde las que mirar la vida.

5. BIBLIOHEMEROGRAFÍA

- ALBIAC Blanco, María-Dolores; “Usos de la Razón, usos del sentimiento: Carmen Martín Gaité y el siglo de las Luces” en *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*, Madrid, Siruela, 2014, e-book, posición 2799-3071.
- ALBORG, Concha; “Madres e Hijas en la narrativa española contemporánea escrita por mujeres: ¿mártires, monstruos o musas?” en *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, pp. 13-32.
- ALDECOA, Josefina; *Los niños de la guerra*, Madrid, Anaya, 1999.
- ÁLVAREZ de Miranda, Pedro; “Carmen Martín Gaité y el siglo XVIII español” en *Ínsula*, enero-febrero 2011, nº 769-770, pp. 20-24.
- AMAR y Borbón, Josefa; “Defensa de las mujeres” en *Antología del pensamiento feminista español (1726-2011)*, Madrid, Cátedra y Universitat de València, 2012.
- ARIAS Careaga, Raquel; *Escritoras españolas (1939-1975): poesía, novela y teatro*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2005.
- AMORÓS, Celia; *Igualdad y diferencia*, México, PUEG/UNAM, 1995.
- ARNAIZ Amigo, Aurora; *Feminismo y feminidad*, México, Porrúa, 1981.
- ASENSIO Castañeda, Eva; “Meditaciones en torno a una casa (española de la Posguerra): La poética doméstica en las obras de Amalia Avia y Carmen Martín Gaité” en *De Arte*, 2015, nº 14, pp. 207-220.
- AULLÓN de Haro, Pedro; *Teoría del ensayo*, Editorial Verbum, 1994.
- BACHELARD, Gaston; *La poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económica, 2013.
- BATAILLE, Georges; *El erotismo*, Barcelona, Tusquets, 2007.
- BLANCO, Alda; “Escritora, feminidad y escritura en la España de Medio Siglo” en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. Vol. V: La literatura escrita por mujer. Desde el siglo XIX hasta la actualidad, Barcelona, Anthropos, 1998, pp. 9-38.
- BLANCO, María-José.; “The feminism of an antifeminist in Carmen Martín Gaité’s *Cuadernos de todo*” en *Journal of Romance Studies*, 9.1, 2009, pp. 47-57.
- BORAU, José Luis; “¿Cuál es la diferencia?” en *Ínsula*, enero-febrero 2011, nº 769-770, pp. 37-42.
- _____, “Al día siguiente*” en *Turia*, junio-octubre 2007, nº83, pp. 249-260.

- BROWN, Joan.L.; “Carmen Martín Gaité: los años americanos” en *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*, Madrid, Siruela, 2014, e-book, posición 1255-1469.
- _____, “El libro de la fiebre: la prefiguración de una carrera literaria” en *Ínsula*, enero-febrero 2011, nº 769-770, pp. 4-8.
- _____, *Secrets from the Back Room: The Fiction of Carmen Martín Gaité*, University of Mississippi, Romance Monographs, 1987.
- CABRÉ, María Ángeles; *Leer y escribir en femenino*, Barcelona, Aresta Mujeres, 2013.
- CALVI, Maria Vittoria; “Carmen Martín Gaité y Natalia Ginzburg” en *Ínsula*, enero-febrero 2011, nº 769-770, pp. 33-37.
- _____, *Dialogo e conversazione nella narrative di Carmen Martín Gaité*, Milano, Arcipelago Edizioni, 1990.
- _____, “El autobiografismo dialógico de Carmen Martín Gaité” en *Turia*, junio-octubre 2007, nº83, pp. 223-236.
- _____, “Poética del lugar y actitud autobiográfica en Carmen Martín Gaité” en *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*, Madrid, Siruela, 2014, e-book, posición 1985-2225.
- CANDIDO, Antonio; *Literatura y sociedad. Estudios de teoría e historia literaria*, México, UNAM, 2007.
- CARBAYO ABENGÓZAR, Mercedes; “A manera de subversión: Carmen Martín Gaité” en *Espéculo*, 1998, disponible en: www.ucm.es/OTROS/especulo/cmgaite/carbayo.htm.
- _____, *Buscando un lugar entre mujeres: buceo de la España de Carmen Martín Gaité*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1998.
- CELMA Valero, María Pilar y Carmen Morán Rodríguez (eds.); *Con voz propia. La mujer en la literatura española de los siglos XIX y XX*, Segovia, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2006.
- CHIRBES, Rafael; “Puntos de fuga” en *Ínsula*, enero-febrero 2011, nº 769-770, pp. 2-4.
- _____, “La generosidad de la constancia” en *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*, Madrid, Siruela, 2014, e-book, posición 844-947.
- CIGARINI, Lia; *La política del deseo. La diferencia femenina se hace historia*, Barcelona, Icaria, 1996
- CIPLIJAUSKAITÉ, Biruté; *Carmen Martín Gaité (1925-2000)*, Madrid, Ediciones del Orto, 2000.
- _____, *La construcción del yo femenino en la literatura*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2004.

- CIXOUS, Hélène; *La risa de la medusa: ensayos sobre la escritura*, Barcelona, Anthropos, 1995.
- DE Beauvoir, Simone; *El segundo sexo*. Tomo 1. Los hechos y los mitos, México, Siglo XX, 1989.
- DE Cartagena, Teresa; *Arboleda de los enfermos*, Madrid, Anejo XVI del Boletín de la Real Academia Española, 1967.
- DE Dios Monterde, Joan; “‘L’essai est ondoyante’: variaciones de la subjetividad ensayística” en *Ondulaciones. El ensayo literario en la España del siglo XX*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2015, pp. 57-74.
- DE Jesús, Teresa; *El libro de la vida*, Madrid, Edaf, 2014 formato e-book.
- DE la Fuente, Inmaculada; “Escribir la propia historia” en *Historia de las mujeres en España y América Latina*. Volumen IV. Del siglo XX a los umbrales del XXI, Madrid, Cátedra, 2006, pp. 299-347.
- DE Rougemont, Denis; *El amor y Occidente*, Barcelona, Kairós, 1981.
- DEL Olmo Campillo, Gemma; *Apuntes de “Filosofía en lengua materna”*, curso impartido en línea dentro del programa del “Máster de la diferencia sexual” durante el primer semestre de 2016, que pertenece al departamento Ricerca delle done de la Universidad de Barcelona, España.
- DÍAZ Sánchez, Pilar; “Participación social de las mujeres” en *Historia de las mujeres en España y América Latina*. Volumen IV. Del siglo XX a los umbrales del XXI, Madrid, Cátedra, 2006, pp. 349-366.
- DÍEZ, Luis Mateo; “En *El Balneario*” en *Ínsula*, enero-febrero 2011, nº 769-770, pp. 42-43.
- DOMÍNGUEZ Lasierra, Juan; “La filosofía de don Tancredo” en *Turia*, junio-octubre 2007, nº83, pp. 261-263.
- ELIADE, Mircea; *Mito y realidad*, Barcelona, Kairós, 2006.
- ENCINAR, Ángeles y Kathleen M. Glenn; “Ventanas al yo y al mundo americano en los *Cuadernos de todo*, de Carmen Martín Gaité” en *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*, Madrid, Siruela, 2014, e-book, posición 1471-1718.
- ESCARTÍN Gual, Montserrat; “Carmen Martín Gaité: la escritura terapéutica” en *Revista de Literatura*, julio-diciembre, vol. LXXVI, nº 152, pp. 575-603.
- FALCÓN, Lidia; *La razón feminista. La mujer como clase social y económica. El modo de producción doméstico*, Barcelona, Fontanella, 1981.
- FEIJOO, Benito Jerónimo; “Defensa de las mujeres” en *Antología del pensamiento*

- feminista español (1726-2011)*, Madrid, Cátedra y Universitat de València, 2012.
- _____, *Teatro crítico universal*, tomo primero, Madrid, Alianza, 1970.
- FERNÁNDEZ Hoyos, Sonia; *La escritura de lo gris: El sentido de la producción en la obra de Carmen Martín Gaité. Tesis doctoral*, Granada, Universidad de Granada, 2007.
- _____, “El legado ensayístico de Carmen Martín Gaité: los ensayos históricos o la lucidez de leer la historia” en “Carmen Martín Gaité: Nuevas perspectivas”, *Espéculo*, enero-junio 2014, n° 52, pp. 110-122.
- FERRARI Nieto, Enrique; “La conciencia de identidad (y la madre que la parió). La cuestión generacional en la obra de Lucía Etxebarria” en *Con voz propia. La mujer en la literatura española de los siglos XIX y XX*, Segovia, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2006, pp. 291-299.
- FIGES, Eva; *Actitudes patriarcales*, Madrid, Alianza, 1972.
- FIORDALISO, Givanna; “El libro de la fiebre y los Cuaderno de todo de Carmen Martín Gaité en “Carmen Martín Gaité: Nuevas perspectivas”, *Espéculo*, enero-junio 2014, n° 52, pp. 10-21.
- FOLGUERA, Pilar (ed.); *El feminismo en España. Dos siglos de historia*, Madrid, Editorial Pablo Iglesias, 2007.
- _____, “De la transición política a la paridad” en *El feminismo en España. Dos siglos de historia*, Madrid, Editorial Pablo Iglesias, 2007, pp. 157-199.
- _____, “Voces del feminismo” en *Historia de las mujeres en España y América Latina. Volumen IV. Del siglo XX a los umbrales del XXI*, Madrid, Cátedra, 2006, pp. 433-463.
- FREIXAS, Laura; *Literatura y mujeres*, Barcelona, Ediciones Destino, 2000.
- FRIEDAN, Betty; *La mística de la feminidad*, Madrid, Ediciones Júcar, 1974.
- FROMM, Erich; *El arte de amar*, Barcelona, Paidós, 2013.
- GABANCHO, Patrícia; *La rateta encara escombra l'escaleta. Cop d'ull a l'actual literatura catalana de dona*, Barcelona, Edición 62, 1982.
- GALLEGO, Juana; *Mujeres de Papel. De ¡Hola! a Vogue: la prensa femenina en la actualidad*, Barcelona, Icaria, 1990.
- GARCÍA Ramos, Juan Manuel; “La escritura femenina: Zambrano” en *Con voz propia. La mujer en la literatura española de los siglos XIX y XX*, Segovia, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2006, pp. 203-211.
- GARCÍA Rega, Mercedes; “Por una periodización propia de la historia de la literatura

- española escrita por mujeres” en *Con voz propia. La mujer en la literatura española de los siglos XIX y XX*, Segovia, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2006, pp. 243-251.
- GARRIGA Espino, Ana; “Leyendo a Teresa de Jesús a través de Carmen Martín Gaité” en *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*, Madrid, Siruela, 2014, e-book, posición 3073-3341.
- GILBERT, S.M. y Gubar, S.; *La loca del desván: la escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, Madrid, Cátedra/Universitat de València, Instituto de la Mujer, 1998.
- GINZBURG, Natalia; *Lessico familiare*, Torino, Einaudi, 2010.
- GÓMEZ-FERRER, Guadalupe; Gabriela Cano; Dora Barrancos y Asunción Lavrún (eds.); *Historia de las mujeres en España y América Latina*. Volumen IV. Del siglo XX a los umbrales del XXI, Madrid, Cátedra, 2006.
- GÓMEZ-MARTÍNEZ, José Luis; *Teoría del ensayo*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1981.
- GONZÁLEZ Calbet, M^a Teresa; “El surgimiento del movimiento feminista, 1900-1930” en *El feminismo en España. Dos siglos de historia*, edición de Pilar Folguera, Madrid, Pablo Iglesias, 2007, pp. 81-88.
- GOPEGUI, Belén; “Lo raro es no escribir” en *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*, Madrid, Siruela, 2014, e-book, posición 3342-3381.
- _____, “Un caballo al pie de la ventana de Carmen Martín Gaité” en *Ínsula*, enero-febrero 2011, n^o 769-770, pp. 45-46.
- GRACIA, Jordi y Domingo Ródenas de Moya (eds.); *Ondulaciones. El ensayo literario en la España del siglo XX*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2015.
- _____, “Introducción” en *Ondulaciones. El ensayo literario en la España del siglo XX*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2015, pp. 11-17.
- GRACIA, Jordi; “Perderse sin miedo o el arte de pensar” en *Turia*, junio-octubre 2007, n^o83, pp. 203-213.
- GRANDE, Ofelia; “Caperucita en El Boalo” en *Turia*, junio-octubre 2007, n^o83, pp. 264-266.
- IRIGARAY, Luce; *Ética de la diferencia sexual*, Castellón, Ellago Ediciones, 2010.
- _____, *Espéculo de la otra mujer*, Madrid, Akal, 2007.
- JOHNSON, Roberta y Maite Zubiaurre (eds.); *Antología del pensamiento feminista español (1726-2011)*, Madrid, Cátedra y Universitat de València, 2012.
- JOHNSON, Roberta; “Carmen Martín Gaité y María Zambrano: una sintonía” en *Un*

- lugar llamado Carmen Martín Gaité*, Madrid, Siruela, 2014, e-book, posición 954-1244.
- _____, “El pensamiento feminista de Carmen Martín Gaité” en *Ínsula*, enero-febrero 2011, nº 769-770, pp. 12-16.
- JURADO Morales, José; *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité 1925-2000*, Madrid, Gredos, 2003.
- _____, “Los pasos encontrados de Carmen Martín Gaité e Ignacio Aldecoa” en *Ínsula*, enero-febrero 2011, nº 769-770, pp. 24-28.
- LAGARDE y de los Ríos, Marcela; *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México, UNAM, 2005.
- _____, *Para mis socias de la vida*, Madrid, horas y HORAS, 2005.
- LAING, R. D.; *El yo dividido*, México, Fondo de Cultura Económica, 2015, formato e-book.
- _____, *El yo y los otros*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.
- LISPECTOR, Clarice; *La pasión según G.H.*, México, Gandhi, 2015.
- LONGARES, Manuel; “La novela del inadaptado” en *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*, Madrid, Siruela, 2014, e-book, posición 732-840.
- MAILLARD, Chantal; “Las mujeres en la filosofía española” en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. Vol. V: La literatura escrita por mujer. Desde el siglo XIX hasta la actualidad, Barcelona, Anthropos, 1998, pp. 267-296.
- MAINER, José-Carlos; “Carmen Martín Gaité o la búsqueda del lector” en *Turia*, junio-octubre 2007, nº83, pp. 188-202.
- _____, Prólogo a *Obras Completas I. Novelas I*, edición de José Teruel, Barcelona, Galaxia Gutenberg /Círculo de Lectores, 2008.
- _____, “Tres rebeldes y tres libros de 1958: Ángela Figuera Aymerich, Ana María Matute y Carmen Martín Gaité” en *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*, Madrid, Siruela, 2014, e-book, posición 206-504.
- MARTÍN Gaité, Carmen y Juan Benet; *Correspondencia*, edición de José Teruel, Barcelona, Galaxia Gutemberg y Círculo de Lectores, 2011.
- MARTÍN Gaité, Carmen; *A palo seco (Monólogo en un acto)*, en *Cuentos completos y un monólogo*, Barcelona, Anagrama/Destino, 1994.
- _____, *A rachas*, presentación Jesús Munárriz, Madrid, Hiperión, 1993.
- _____, *Agua pasada (Artículos, prólogos y discursos)*, Barcelona, Anagrama, 1993.

- _____, *Caperucita en Manhattan*, Madrid, Siruela, 1990.
- _____, *Cuadernos de todo*, edición e introducción de Maria Vittoria Calvi, Barcelona, Random House, Modadori, 2002.
- _____, *Cuentos completos*, Madrid, Alianza, 1978.
- _____, *Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1987.
- _____, *Dos cuentos maravillosos, Obras Completas III. Narrativa breve, poesía y teatro*, edición de José Teruel, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2010.
- _____, *El balneario*, Madrid, Alianza, 1968.
- _____, *El castillo de las tres murallas*, en *Obras Completas III. Narrativa breve, poesía y teatro*, edición de José Teruel, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2010.
- _____, *El conde de Guadalhorce. Su época y su labor*, Madrid, Tabla Rasa 2003.
- _____, *El cuarto de atrás*, Barcelona, Destino, 1996.
- _____, *El cuento de nunca acabar*, Madrid, Siruela, 2009.
- _____, *El libro de la fiebre*, ed. Maria Vittoria Calvi, Madrid, Cátedra, 2007.
- _____, *El pastel del diablo en Obras Completas Vol. III. Narrativa breve, poesía y teatro*, edición de José Teruel, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2010.
- _____, *El proceso de Macanaz en Obras completas Vol. IV: Ensayos I. Investigación histórica* ed. José Teruel, Barcelona, Galaxia Gutemberg/Círculo de Lectores, 2015.
- _____, *Entre visillos*, Madrid, Siruela, 2012.
- _____, *Esperando el porvenir*, Madrid, Siruela, 1994.
- _____, *Fragmentos de interior en Obras Completas Vol. I. Novelas I*, ed. José Teruel, Barcelona, Galaxia Gutemberg/Círculo de Lectores, 2008.
- _____, *Irse de casa*, Barcelona, Anagrama, 2012.
- _____, *La búsqueda de interlocutor*, Barcelona, Anagrama, 2000.
- _____, *La búsqueda del interlocutor y otras búsquedas*, Madrid, Nostromo, 1973.
- _____, *La hermana pequeña*, Barcelona, Anagrama, 2001.
- _____, *La Reina de las Nieves*, Barcelona, Anagrama, 2011.
- _____, *Las ataduras*, Barcelona, Barral Editores, 1978.
- _____, *Lo raro es vivir*, Barcelona, Anagrama, 2002.

- _____, *Los parentescos en Obras Completas Vol. II. Novelas II*, ed. ed. José Teruel, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2008.
- _____, *Nubosidad variable*, Barcelona, Anagrama, 2010.
- _____, *Obras completas. Vol. I. Novelas (1955-1978)*, de Carmen Martín Gaité, ed. José Teruel, prólogo de José-Carlos Mainer, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2008.
- _____, *Obras completas. Vol. II. Novelas II (1979-2000)*, de Carmen Martín Gaité, ed. José Teruel, prólogo de Elide Pittarello, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2008.
- _____, *Obras completas. Vol. III: Narrativa breve, poesía y teatro*, de Carmen Martín Gaité, ed. José Teruel, introducción de Carmen Valcárcel, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2010.
- _____, *Obras completas. Vol. IV: Ensayos I. Investigación histórica*, de Carmen Martín Gaité, ed. José Teruel, prólogo de María Cruz Seoane, Barcelona/Madrid, Círculo de Lectores/Espasa Calpe, 2015.
- _____, *Obras completas. Vol. V: Ensayos II. Ensayos literarios*, de Carmen Martín Gaité, ed. José Teruel, prólogo de Jordi Gracia, Barcelona/Madrid, Círculo de Lectores/Espasa Calpe, 2016.
- _____, *Pido la palabra*, Barcelona, Anagrama, 2002.
- _____, *Poemas*, Barcelona, Plaza & Janés, 2001.
- _____, *Retahilas*, Barcelona, Destino, 1974.
- _____, *Ritmo lento*, Barcelona, Seix Barral, 1963.
- _____, *Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*, edición preparada por José Teruel, Madrid, Siruela, 2006.
- _____, *Todo es un cuento roto en Nueva York*, Col. Suelos de Poesía 2, 1986.
- _____, *Usos amorosos de la postguerra española*, Barcelona, Anagrama, 1987.
- _____, *Usos amorosos del dieciocho en España*, Barcelona, Anagrama, 1987.
- _____, *Visión de Nueva York*, Madrid, Siruela, 2005.
- MARTÍN Garzo; Gustavo; “*El cuento de nunca acabar. Notas de lectura*” en *Ínsula*, enero-febrero 2011, nº 769-770, pp. 48-50.
- MARTINELL, Emma; (ed.) *Carmen Martín Gaité*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1993.
- _____, *El mundo de los objetos en la obra de Carmen Martín Gaité*, Cáceres, Servicio de

- Publicaciones de la Universidad de Extremadura, 1996.
- _____, “Entrevista con Carmen Martín Gaité” en *Espéculo*, 1998,
disponible en: http://www.ucm.es/OTROS/especulo/cmgaite/entr_cmg.htm.
- _____, (coord.) *Al encuentro de Carmen Martín Gaité. Homenajes y bibliografía*,
Barcelona, Universidad de Barcelona, 1997.
- _____, “Prólogo” *Desde la ventana*, Madrid, Espasa Calpe, 1992, pp. 9-21.
- MARTÍNEZ, Jesús A.; *Historia de España siglo XX 1939-1996*, Madrid, Cátedra, 1999.
- MARTÍNEZ Quinteiro, María Eshter; “Historia de las mujeres en España: del franquismo a la democracia” en *Con voz propia. La mujer en la literatura española de los siglos XIX y XX*, Segovia, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2006, pp. 185-192.
- MENÉNDEZ, Isabel; *Alimentación emocional*, Barcelona, Debolsillo, 2007.
- MONTEJO Gurruchaga, Lucía; *Discurso de autora: género y censura en la narrativa española de posguerra*, Madrid, UNED, 2010.
- MORENO Sardá, Amparo; “La réplica de las mujeres al franquismo” en *El feminismo en España. Dos siglos de historia*, Madrid, Editorial Pablo Iglesias, 2007, pp. 123-155.
- MUÑOZ Ruiz, María del Carmen; “Modelos femeninos en la prensa para mujeres” en *Historia de las mujeres en España y América Latina. Volumen IV. Del siglo XX a los umbrales del XXI*, Madrid, Cátedra, 2006, pp. 277-297.
- MURARO, Luisa; *El orden simbólico de la madre*, Madrid, horas y HORAS, 1994.
- _____, *El dios de las mujeres*, Madrid, horas y HORAS, 2006.
- NICHOLS, Geraldine Cleary.; *Des/Cifrar la diferencia. Narrativa femenina en la España Contemporánea*, Madrid, Siglo XXI, 1992.
- _____, “Mujeres escritoras y críticas feministas” en *Des/Cifrar la diferencia. Narrativa femenina de la España contemporánea*, Madrid, Siglo XXI, 1992.
- No creas tener derechos: la generación de la libertad femenina en las ideas y vivencias de un grupo de mujeres*, Librería de Mujeres de Milán; Madrid, horas y HORAS, 1991.
- ORDÓÑEZ, Elizabeth J.; “Multiplicidad y divergencia: voces femeninas en la novelística contemporánea española” en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. Vol. V: La literatura escrita por mujer. Desde el siglo XIX hasta la actualidad, Barcelona, Anthropos, 1998, pp. 211-266.
- PARDO, Rosa; “El feminismo en España. Breve resumen, 1953-1985” en *El feminismo*

- en España. Dos siglos de historia*, Madrid, Editorial Pablo Iglesias, 2007, pp. 201-217.
- PÉREZ Arias, Julia; *La literatura como cura en la obra de Julia Kristeva*, tesis doctoral dirigida por Ana María Leyra Soriano en la Universidad Complutense de Madrid, 2004.
- PÉREZ Serrano, Mabel; “Mujeres en la política de la transición” *Historia de las mujeres en España y América Latina*. Volumen IV. Del siglo XX a los umbrales del XXI, Madrid, Cátedra, 2006, pp. 367-388.
- PITTARELLO, Elide; “Cuadernos de todo” en *Ínsula*, enero-febrero 2011, nº 769-770, pp. 8-12.
- _____, Prólogo a *Obras Completas II. Novelas II*, edición de José Teruel, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2008.
- _____, “Visión de Nueva York de Carmen Martín Gaité: el ojo, la mano, la voz” en *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*, Madrid, Siruela, 2014, e-book, posición 2490-2795.
- POMBO, Álvaro; “Una aguja en un pajar” en *Ínsula*, enero-febrero 2011, nº 769-770, pp. 46 y 47.
- POTOK, Magda; *El malestar. La narrativa de mujeres en la España contemporánea*, Madrid/, Wydawnictwo Naukowe/UAM, 2010.
- POZUELO Yvancos, José María; “El ensayo y la nueva poética narrativa” en *Ondulaciones. El ensayo literario en la España del siglo XX*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2015, pp. 21-36.
- _____, “Los Cuadernos de todo y la escritura del yo” en *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*, Madrid, Siruela, 2014, e-book, posición 1725-1978.
- PUÉRTOLAS, Soledad; “Carmen Martín Gaité, una evocación” en *Turia*, junio-octubre 2007, nº83, pp. 283-285.
- PULEO García, Alicia H.; “La recepción de la teoría feminista en España” en *Con voz propia. La mujer en la literatura española de los siglos XIX y XX*, Segovia, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2006, pp. 193-201.
- RAMOS, Alicia; “Conversación con Carmen Martín Gaité” en *Hispanic Journal*, I, nº 2, 1980, pp. 117-124.
- RICH, Adrienne; *Nacemos de mujer: la maternidad como experiencia e institución*, Madrid, Cátedra y Universitat de València, 1996.
- RIERA, Carme y Asunción Carandell; “Carmen Martín Gaité y su relación con los

- Goytisolo-Carandell” en *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*, Madrid, Siruela, 2014, e-book, posición 506-727.
- RIVERA Garretas, María Milagros; *La diferencia sexual en la historia*, Valencia, PUV, 2005 formato e-book.
- _____, “La querrela de las mujeres: una interpretación desde la diferencia sexual” en *Política y Cultura*, primavera 1996, nº 6, pp. 25-39.
- _____, *Nombrar el mundo en femenino*, Barcelona, Icaria, 2003.
- RÓDENAS de Moya, Domingo; “Las razones de una poética comunicativa (con Benet al fondo)” en *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*, Madrid, Siruela, 2014, e-book, posición 2230-2486.
- RODRÍGUEZ Abad, Ángel; “Por libre y en Madrid: una relectura de *Esperando el porvenir*” en *Turia*, junio-octubre 2007, nº83, pp. 286-289.
- RODRÍGUEZ, Emma; “Historia de una complicidad: Carmen Martín Gaité y Josefina Aldecoa” en *Turia*, junio-octubre 2007, nº83, pp. 246-248.
- _____, “Álvaro Pombo: elogio de la generosidad” en *Turia*, junio-octubre 2007, nº83, pp. 280-282.
- RODRÍGUEZ de Lecea, Teresa; “Las mujeres y la Iglesia” en *Historia de las mujeres en España y América Latina*. Volumen IV. Del siglo XX a los umbrales del XXI, Madrid, Cátedra, 2006, pp. 267-275.
- ROLÓN Collazo, Lissette y Kathleen M. Glenn, (eds.); *Carmen Martín Gaité: Cuento de nunca acabar/Never Ending Story*, Lincoln, NE, Society for Spanish and Spanish-American Studies, 2003.
- ROLÓN Collazo, Lissette; “Diálogo creativo: la ensayística de Carmen Martín Gaité” en *Torre de Papel*, nº 4, 1994, pp. 63-84.
- _____, “Historia y literatura en Carmen Martín Gaité” en *Ínsula*, enero-febrero 2011, nº 769-770, pp. 16-19.
- _____, *Figuraciones: Mujeres en Carmen Martín Gaité, revistas feministas y ¡Hola!*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2002.
- ROMERO-VALIENTE, Juan Manuel; María Jara Rodríguez-Fariñas y Antonio Luis Hidalgo-Capitán; “Los exiliados económicos. La nueva emigración española a México (2008-2012) en *Scripta Nova*, vol. XX, nº 531, 2016: <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-531.pdf>.
- RUIZ Guerrero, Cristina; *Panorama de escritoras españolas*. Volúmen II. Siglo XX, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1997.

- SCANLON, Geraldine M.; *La polémica feminista en la España contemporánea (1868-1974)*, Madrid, Akal, 1986.
- _____, “Orígenes y evolución del movimiento feminista contemporáneo” en *El feminismo en España. Dos siglos de historia*, Madrid, Editorial Pablo Iglesias, 2007, pp. 219-249.
- SEOANE, María Cruz; “La Historia y las historias en la obra de Carmen Martín Gaité” en *Turia*, junio-octubre 2007, nº83, pp. 214-222.
- Situación social de la Mujer en España año 1985*, Madrid, Ministerio de Cultura-Instituto de la Mujer, diciembre de 1986.
- SORIANO, Juan Carlo; “Ana María Martín Gaité: ‘nadie, ni siquiera yo, conoció del todo a Carmiña’” en *Turia*, junio-octubre 2007, nº83, pp. 267-279.
- TAHA Abdulla, Muhammed; *La figura de la mujer en la obra de Carmen Martín Gaité. Tesis Doctoral*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2012.
- TERUEL, José y Carmen Valcárcel (eds.), *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*, Madrid, Siruela, 2014 formato e-book.
- TERUEL, José; “Carmen Martín Gaité y Juan Benet: Una correspondencia” en *Ínsula*, enero-febrero 2011, nº 769-770, pp. 29-32.
- _____, “Carmen Martín Gaité, articulista” *Tirando del hilo*, Madrid, Siruela, 2006, pp. 19-31.
- _____, “El descarrilamiento de Carmen Martín Gaité por los cauces el ensayo: El cuento de nunca acabar” en *Ondulaciones. El ensayo literario en la España del siglo XX*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2015, pp. 389-409.
- _____, “La expresión poética en Carmen Martín Gaité” en *Turia*, junio-octubre 2007, nº83, pp. 236-245.
- _____, “Prólogo. Un lugar llamado Carmen Martín Gaité” en *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*, Madrid, Siruela, 2014 formato e-book, posición 19-202.
- TIZÓN, Eloy; “El bolígrafo que piensa” en *Ínsula*, enero-febrero 2011, nº 769-770, pp. 43-45.
- TUSELL, Javier; *Dictadura franquista y democracia 1939-2004*, Barcelona, Crítica, 2005.
- TURPIN, Enrique; “Biocronología de Carmen Martín Gaité” en *Turia*, junio-octubre 2007, nº83, pp. 300-306.
- TUSQUETS, Esther y Elena Santiago; “Voces vivas. Debate sobre la escritura femenina”

- en *Con voz propia. La mujer en la literatura española de los siglos XIX y XX*, Segovia, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2006, pp. 325-329.
- URRUELA, María Cristina; “El “ángel del hogar”: María Pilar Sinués y la cuestión de la mujer” en *Literatura y feminismo en España (s. XV-XXI)*, edición de Lisa Wollendorf, Barcelona, Icaria, 2005, pp. 155-170.
- VADILLO Buenfil, Carlos Javier; *El bildungsroman en las narradoras españolas de posguerra 1940-1960*, dirigida por José Teruel en la Universidad Autónoma de Madrid, 2012.
- VALCÁRCEL, Amelia; “Treinta años de feminismo en España” en *Historia de las mujeres en España y América Latina. Volumen IV. Del siglo XX a los umbrales del XXI*, Madrid, Cátedra, 2006, pp. 415-432.
- VÁZQUEZ, Juana; “Martín Gaité, dos pasiones: escribir y vivir”, en *Turia*, junio-octubre 2007, nº83, pp. 290-293.
- VILLALBA Álvarez, Marina (coord.); *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2000.
- WEIL, Simone; *La gravedad y la gracia*, México, Editorial Jus, 1991.
- _____, *Reflexiones sobre las causas de la libertad y de la opresión social*, Barcelona, Paidós, 1995.
- WILSON, Caroline; *Apuntes de “La práctica de la Diferencia en la escritura femenina”*, curso impartido en línea dentro del programa del “Máster de la diferencia sexual” durante el primer semestre de 2016, que pertenece al departamento Ricerca delle done de la Universidad de Barcelona, España.
- _____, “Carmen Martín Gaité, la autoridad femenina y el partir de sí.*” en *DUODA Revista d’Estudis Feministes*, 1998, nº 14, pp. 73-82.
- WOLLENDORF, Lisa (ed.); *Literatura y feminismo en España (s. XV-XXI)*, Barcelona, Icaria, 2005.
- WOOLF, Virginia; *Un cuarto propio*, Madrid, Alianza Editorial, 2010.
- Writing Differences Readings from the seminary of Hélène Cixous*, Milton Leynes, Ed. Susan Sellers, Open University Press, 1988.
- ZATLIN Boring, P.; “Carmen Martín Gaité, Feminist Author” en *Revista de Estudios Hispánicos*, nº 11, 1977, pp. 323-338.
- ZAVALA, Iris M. (coord.); *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. Vol. V: La literatura escrita por mujer. Desde el siglo XIX hasta la actualidad, Barcelona, Anthropos, 1998.

