

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras.

Colegio de Letras Hispánicas.

***DEL INCONFORMISMO A LA REALIZACIÓN PERSONAL:
LOS PERSONAJES FEMENINOS EN TRES NOVELAS DE
CARMEN MARTÍN GAITE***

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

**LICENCIADA EN
LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS**

PRESENTA

RAQUEL CARMONA NAVARRO

ASESOR

Dr. José María Villarías Zugazagoitia.

MÉXICO, D.F.

2007



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

AGRADECIMIENTOS

Quisiera expresar mi más profundo agradecimiento al Dr. José María Villarías Zugazagoitia, por haberme dado la oportunidad de ser mi guía en la elaboración de este trabajo, por su disposición, su paciencia y sus invaluable aportaciones y sugerencias. Sin su ayuda y apoyo nunca hubiera podido finalizar esta tesis. A él, en primer lugar, mi agradecimiento.

A Ana María Gomís, Adriana Ávila, Isabel Rull y Yosahandi Navarrete, por su atenta lectura y recomendaciones para mejorar este trabajo.

A la Universidad Nacional Autónoma de México, por permitirme ser parte de ella y disfrutar de sus hermosos espacios.

A mis padres David y Raquel: Mi máxima gratitud para ellos, a quienes les reconozco su esfuerzo para que mis hermanos y yo lográramos estudiar una carrera universitaria.

Papá: Gracias por tu generosidad y por nunca dudar de mis capacidades.
Mamá: La mujer más trabajadora que conozco, que tiene toda mi admiración y respeto. Gracias por darle alas a mis sueños.

A mis hermanos:

David: Por salir adelante pese a las adversas condiciones. Por nunca olvidarte de nosotros. Porque fuiste nuestro modelo.

Mariana: Por cuidarme desde que nací, por ser mi compañera y amiga y porque has sido un gran apoyo en mi vida.

Fabián: Por demostrarme, con tus acciones, que siempre puedo contar contigo. Por permitirnos disfrutar tan de cerca del fútbol americano universitario, otro bello espacio de la UNAM del que guardamos extraordinarios recuerdos.

A Melina y a Emiliano por su amor y cariño.

A mis amigos de la Facultad de Filosofía y Letras, por estar conmigo en estos años de mi vida.

A mi amiga del Anglo Rosely, por brindarme su amistad desde el principio y por abrirme las puertas de su casa. Gracias por ser una verdadera amiga.

A mis profesores de francés, cuya ayuda fue muy valiosa para mí.

A Dios, por todas las bendiciones.

ÍNDICE

Introducción.....	2
1. Carmen Martín Gaité.....	6
1.1. Breve apunte biográfico.....	6
1.2. La trayectoria novelística de Carmen Martín Gaité.....	13
1.3. Su situación dentro de la narrativa española contemporánea.....	20
1.4. Carmen Martín Gaité y la literatura.....	26
2. Los personajes femeninos en <i>Nubosidad variable</i> , <i>Lo raro es vivir</i> e <i>Irse de casa</i>	31
2.1. La reconciliación de la amistad: Sofía Montalvo y Mariana León en <i>Nubosidad variable</i>	31
2.2. La reconstrucción del pasado: Águeda Soler en <i>Lo raro es vivir</i>	39
2.3. La lucha contra el olvido: Amparo Miranda en <i>Irse de casa</i>	46
3. Lazos y ataduras: Los protagonistas y las relaciones interpersonales.....	56
4. Detrás de los visillos.....	66
4.1. De adentro hacia fuera: Los protagonistas y su relación con el espacio interior y exterior.....	66
4.2. Un hilo de recuerdos: Los personajes y su relación con los objetos.....	74
Conclusiones.....	82
Bibliografía.....	86

DEL INCONFORMISMO A LA REALIZACIÓN PERSONAL: LOS PERSONAJES FEMENINOS EN TRES NOVELAS DE CARMEN MARTÍN GAITE

Introducción

Carmen Martín Gaité es considerada una de las mejores escritoras españolas del siglo XX. Su talento ha sido reconocido no sólo en España, donde se ha hecho merecedora a varios premios literarios entre los que destaca el Premio Nacional de Literatura 1978, sino también en los Estados Unidos, país en el que el número de lectores y estudios críticos sobre su obra aumentan día a día.

Esta escritora salmantina de orgullosas raíces gallegas perteneció a la llamada generación del 50 o generación del medio siglo, la cual acogió entre sus filas a un conjunto de jóvenes escritores que, como ella, vivieron la guerra civil española siendo apenas unos niños de entre ocho y doce años. Precisamente fue esta circunstancia la que propició que a dicho grupo se le denominara no con poca frecuencia “los niños de la guerra” y que, además, crearan una literatura con una fuerte carga social.

Carmen Martín Gaité, nacida en Salamanca entre escritores y artistas¹, escribió una literatura en donde lo estético se antepone a lo ético, esto, por supuesto, no quiere decir que en sus creaciones no exista una crítica a la sociedad española que, evidentemente, está presente desde su producción más temprana hasta la más actual.

¹ Miguel de Unamuno fue uno de los intelectuales que frecuentaba la casa de Martín Gaité, pues era amigo de su padre y de su tío Joaquín: Carmen “recordaba a aquel señor alto y de barba blanca, vestido de azul marino, que había visto alguna vez, de muy niña, en el despacho de mi padre, antes de la guerra, que había posado sobre mí sus ojos distraídos.” Carmen MARTÍN GAITE, *Agua pasada*, Barcelona: Anagrama, 1993, p. 28.

Los estudiosos interesados en la obra de Carmen Martín Gaité y que se han dedicado a estudiarla con detenimiento, opinan que el éxito y la vigencia de esta escritora radican en su extraordinaria capacidad para adaptarse a las tendencias de cada momento a las que siempre antepuso ese estilo tan particular que la caracteriza.

Con respecto a la temática de su narrativa, ésta gira en torno a la búsqueda del interlocutor, de la libertad y de la identidad personal. Para abordarlos, la autora se sirve de una serie de recursos igualmente recurrentes en toda su producción: el mundo de los sueños, el juego de los espejos, la memoria, el pasado, los elementos fantásticos. El tiempo en el que se desarrollan las narraciones de Martín Gaité suele ser breve, puede tratarse de algunas horas o días, y en cuanto a los espacios, se observa una predilección por los espacios cerrados, por los interiores.

Sobre la obra de Carmen Martín Gaité se han realizado numerosos estudios con los más diversos puntos de vista; sin embargo, uno que para los fines de este estudio resulta fundamental y al que por ello se hará referencia constante en este trabajo, es el realizado por José Jurado Morales y titulado *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité: 1925-2000*. Éste es un estudio cronológico de la obra narrativa en donde el autor toma en cuenta el aspecto biográfico y el contexto literario e histórico para brindar una explicación más completa de la producción novelística de esta escritora.

La narrativa de Carmen se divide en tres etapas: novelas de la posguerra, novelas de la transición y novelas de la democracia. Esta última etapa se subdivide en dos más: en novelas tradicionales –*Caperucita en Manhattan, La reina de las nieves*- y en novelas de corte intimista² –*Nubosidad variable, Lo raro es vivir, Irse de casa y Los parentescos*-.

² Estos términos son propuestos por José Jurado Morales en su estudio.

Las novelas de las que se ocupará este trabajo son tres de las llamadas de corte intimista: *Nubosidad variable*, *Lo raro es vivir* e *Irse de casa*. En estas historias, los protagonistas presentan conductas semejantes: no están conformes con su situación actual, establecen una relación muy especial con el espacio que habitan y con las personas que las rodean.

Estos tres aspectos son constantes en la narrativa de Martín Gaité. Desde *Entre visillos* encontramos personajes que no están de acuerdo con su condición individual pero que terminan por aceptarla pues los obstáculos a los que se enfrentan son superiores a ellos. Este inconformismo terminará en las novelas escritas en la década de los noventa donde los personajes lucharán para superar cualquier barrera: en estas historias los problemas que agobian a las protagonistas no son olvidados o ignorados, sino vencidos. Será hasta *Nubosidad variable* con Sofía y Mariana cuando Natalia, esa chica rara de *Entre visillos*, alcance su realización individual.

Este estudio pretende mostrar ese camino que las protagonistas de *Nubosidad variable*, *Lo raro es vivir* e *Irse de casa* recorren para pasar de un estado de inconformidad que les impide amarse a sí mismas y a los demás, a otro de bienestar personal. Para ello habrá que hacer un análisis individual de esos personajes femeninos y de aquellos elementos que de una manera u otra intervienen para permitir esa transformación.

El primer capítulo de esta investigación está dedicado a la vida y obra de Carmen Martín Gaité, razón por la cual se ofrece un breve apunte biográfico en donde se destacan los sucesos más relevantes de su vida y se expone cómo se desarrolló su carrera como novelista. Se ha considerado pertinente añadir, además, un apartado en el cual se aborde lo referente al lugar que ocupa Martín Gaité dentro de la literatura española y otro en donde se observen las reflexiones de nuestra escritora en relación con

la literatura; esto con la intención de tener una imagen más completa de esta narradora salmantina.

En el segundo capítulo se analiza uno a uno a los personajes femeninos que protagonizan estas historias. Aquí se verá cómo y por qué las protagonistas se encuentran en principio en una situación de desencanto que finalmente logran superar.

El tercer capítulo trata sobre cómo se relacionan las protagonistas con los otros personajes, bajo qué condiciones logran establecer lazos afectivos, incluso con sus propios familiares. Los estudios de Josefa Baez, Gonzalo Sobejano y Juan Senís son necesarios para desarrollar este capítulo.

En el cuarto y último capítulo se realiza una valoración de los espacios y objetos que aparecen en las novelas, los cuales están íntimamente relacionados con las experiencias personales de los personajes. Para el análisis de este capítulo, se recurrirá a uno de los trabajos de Emma Martinell, investigadora que desde 1980 se dedica a estudiar la obra de Carmen Martín Gaité, el cual destaca el papel que juegan los objetos en su narrativa.

1. Carmen Martín Gaité

1.1. Breve apunte biográfico

Carmen Martín Gaité nació el 8 de diciembre de 1925 en Salamanca, España. Sus padres, José Martín y María Gaité, se conocieron en esa ciudad española a donde María se trasladó para reunirse con sus hermanos, que ahí estudiaban, y en donde José trabajaba como notario. En el “Bosquejo autobiográfico” que aparece en *Agua pasada*, Carmen se expresa con admiración de su padre y su trabajo:

Cuando yo nací en Salamanca, a finales de 1925, mi padre ya llevaba algunos años ejerciendo como notario en dicha ciudad, la primera plaza a que había accedido por oposición [...] sacar a la primera una notaría de capital de provincias, sin andar rodando antes por pueblos era bastante infrecuente y cosa de mucho mérito.¹

A pesar de vivir en Salamanca, José² y María decidieron casarse en Madrid el 19 de marzo de 1923 pues en esa ciudad, en donde José había hecho sus estudios de leyes, vivían sus padres. Un año después de la boda, en 1924, nació su primera hija, Ana María, y al año siguiente, Carmen.

Tanto Carmen como Ana María tuvieron una infancia muy diferente a la del resto de las niñas de su edad pues, por decisión de sus padres, se educaron en su casa. José Martín no quería que sus hijas recibieran una educación religiosa y tampoco simpatizaba con las escuelas laicas de la época, razón por la cual confió la educación de sus hijas a profesores particulares quienes, junto con el mismo José, despertaron su interés y curiosidad por todo tipo de materias:

Cuando terminaba su trabajo y subía a reunirse con nosotras, nos enseñaba muchos libros de estampas y de mapas que tenía en su biblioteca y era un placer para él contestar a todas nuestras preguntas, tarea en la que mi madre también metía baza, levantando la cabeza de las primorosas labores que siempre hacía y siguió haciendo hasta los últimos años de su vida o del libro que estuviera leyendo. Aburridos nunca los

¹ Carmen MARTÍN GAITE, *Agua pasada*, p. 49.

² Cuando María conoció a José, él era viudo.

recuerdo, le sacaban partido a todo lo que hacían y lo pasaban muy bien uno con otro, pero nunca nos excluyeron a nosotros de su intimidad, sino que nos hicieron parte importantísima de ella. La mayor parte de los asuntos los discutían en nuestra presencia y nos llevaban a todos sus viajes. Jamás sentí esa sensación de desamparo o desvío que tienen algunos niños cuando sus padres desaparecen sin más explicaciones y los dejan a ellos en manos de institutrices o criadas, y mucho menos esa segregación implícita en la forma tradicional de «los niños no preguntan esas cosas». Nuestras preguntas infantiles siempre se veían atendidas.³

La figura de su padre, como se observa en la nota anterior, fue determinante en la primera etapa educativa de su vida, no sólo por el empeño que éste puso en su educación sino también por el ambiente al que acostumbró a sus hijas, quienes desde pequeñas estuvieron rodeadas de artistas y de intelectuales:

Pero lo que quiero destacar es que tanto Unamuno como otros personajes ilustres [...] eran los amigos mayores de mi padre, personas a las que él había conocido, las que escribían o daban conferencias cuando él era joven, de las que había oído contar cosas aún vivas; aquellas en una palabra, que venían a su imaginación cuando ya anclado en provincias y desde una posición social estable, echaba de menos aquellos años suyos de estudiante y ateneísta.⁴

La madre de Carmen también desempeñó un papel importante pues creía, contrario a lo que pensaban las mujeres de la época, que hombres y mujeres tenían el mismo derecho a la educación, por eso siempre la impulsó y animó a seguir escribiendo.

A causa de la guerra, Carmen no estudió el bachillerato en el Instituto Escuela de Madrid, como lo había hecho su hermana Ana María, sino en el Instituto Nacional de Segunda Enseñanza de Ciudad Rodrigo y en el Instituto Femenino de Salamanca, cuya atmósfera Carmen confiesa haber descrito⁵ en su primera novela larga: “Un caserón destartalado y frío, cuyo ambiente he descrito en mi novela *Entre visillos*.”⁶

³ *Ibid.*, p. 13.

⁴ *Ibid.*, p. 38.

⁵ Emma MARTINELL GIFRE (coord), *Carmen Martín Gaité: La semana del autor sobre Carmen Martín Gaité tuvo lugar en el Centro Cultural del Instituto de Cooperación Iberoamericano de Buenos Aires del 16 al 18 de octubre de 1990*, Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1993, p. 87.

⁶ Carmen MARTÍN GAITE, *Op. Cit.*, p. 15.

Concluido el bachillerato, Carmen ingresó a la Universidad de Salamanca donde estudió la licenciatura en Filología Románica de 1943 a 1948. A lo largo de su vida universitaria, participó en varias obras de teatro que la misma universidad producía ya que la actuación fue una actividad que siempre llamó su atención:

El teatro me apasionaba casi tanto como la literatura y la tentación de llegar a ser actriz profesional se me insinuó en varias ocasiones, pero el ambiente de aquellos años y mi condición de jovencita burguesa no eran demasiado propios para aquel sueño, que descarté sin pena porque, además, la literatura me tiraba más que nada.⁷

Durante el verano de 1946, obtuvo una beca para asistir al curso de verano de la Universidad de Coimbra en Portugal, y dos años más tarde, en 1948, obtuvo otra beca, esta vez para ir a la Universidad de Cannes en Francia.

Cuando Martín Gaité regresó de Francia, decidió mudarse a la capital española para estudiar el doctorado en la Universidad Complutense pues después de viajar sola al extranjero (primero a Portugal y luego a Francia) sintió la necesidad de abandonar la casa de sus padres e iniciar una vida independiente: “Cuando regresé a Salamanca, les dije a mis padres que me quería ir a Madrid a trabajar y a hacer el doctorado, que Salamanca se me había vuelto un ambiente demasiado conocido y limitado, que me aburría.”⁸ A su arribo a Madrid, se encontró a un viejo amigo de Salamanca, Ignacio Aldecoa, quien le presentó a un grupo de jóvenes escritores entre los que se encontraban: Jesús Fernández Santos, Medardo Fraile, Rafael Sánchez Ferlosio, Josefina Rodríguez y Alfonso Sastre.

Rápidamente Carmen estableció una fuerte amistad con los miembros de ese grupo con quienes compartía su gusto por la literatura y la escritura. Este gusto la llevó

⁷ *Ibid.*, pp. 16-17. Uno de sus profesores de actuación lamentó que Carmen abandonara los escenarios para dedicarse a la escritura.

⁸ Inmaculada de la FUENTE, *Mujeres de posguerra. De Carmen Laforet a Rosa Chacel: historia de una generación*, Barcelona: Planeta, 2002, p. 191.

a alejarse de las aulas y a entregarse por completo a las tertulias que aquéllos organizaban en diferentes puntos de la capital española:

Acostumbrada como venía yo de mi ciudad a la colaboración directa y cordial con los profesores, a la resolución conjunta de todas las dudas y problemas, la vida académica de aquí [Madrid] se me hizo – progresivamente- inhóspita, y me fui desviando hacia las tertulias de café o de taberna, arropada por un grupo de amigos, todos malos estudiantes pero buenos escritores, al que acabé perteneciendo por entero.⁹

A este grupo, como ya se ha mencionado en líneas anteriores, pertenecía Rafael Sanchez Ferlosio, escritor con el que Carmen inició una relación amorosa en 1950 y con quien, finalmente, se casó el 14 de octubre de 1953. Para esta época, Martín Gaité había abandonado totalmente su proyecto de tesis¹⁰ y se consagró a la escritura de textos de diversa índole¹¹ (artículos y cuentos principalmente) los cuales aparecieron en diferentes periódicos y revistas entre las que destacan: *La Hora*¹², *Clavileño*, *ABC*, *Alferez*, *Alcalá*, *La Estafeta Literaria*, *El español*, *Destino*, *Blanco y Negro* y en *Revista Española*, “fundada en 1953 por don Antonio Rodríguez Moñino y dirigida por Alfonso Sastre, Rafael Sánchez Ferlosio e Ignacio Aldecoa.”¹³

Además de la escritura, Carmen llevó a cabo otras actividades: durante algún tiempo trabajó en la Real Academia Española haciendo “fichas a partir de libros con palabras subrayadas, en donde anota la palabra subrayada y el contexto en que aparece”¹⁴, y como profesora de historia, gramática y literatura, ambos empleos resultaban poco atractivos para la salmantina: “Siempre he evitado, aun a costa de vivir

⁹ *Ibid.*, p. 364.

¹⁰ Carmen Martín Gaité preparaba una tesis de doctorado titulada *Cancioneros galaico-portugués del siglo XIII*. Carmen elige este tema porque siempre había sentido una fuerte atracción por todo lo que tiene que ver con Galicia, la ciudad de donde era originaria la familia de su madre y a donde ella, junto con su familia, asistía todos los años para pasar el verano. Lo que finalmente la impulsó a desarrollar este tema fue su viaje a Portugal en 1946.

¹¹ En esta década Carmen Martín Gaité publicó, además de una gran cantidad de artículos y cuentos, una novela corta (*El balneario*) y su primera novela larga (*Entre visillos*).

¹² Éste es el primer medio en el que Carmen publica sus escritos.

¹³ Emma MARTINELL GIFRE, *Op. Cit.*, p. 88.

¹⁴ José JURADO MORALES, *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité: 1925-2000*, Madrid: Gredos, 2003, (Biblioteca Románica Hispánica, 428), p. 23.

más modestamente, los empleos que pudieran esclavizarme y quitarme tiempo para dedicarme a la lectura, a la escritura y a otra de mis pasiones favoritas: el cultivo de la amistad.”¹⁵

El primer hijo de Carmen nació el 22 de octubre de 1954. Miguel, como lo llamó, murió al año siguiente de su nacimiento a causa de una meningitis; su segunda hija, Marta, nació al año siguiente de la muerte de Miguel, el 22 de mayo de 1956; Marta tampoco tuvo una vida muy larga pues su muerte aconteció en abril de 1985. La muerte de su hija la sumergió en una profunda depresión de la que finalmente logró recuperarse.

Los años sesenta los consagró fundamentalmente a la investigación histórica:

Desde 1962, me he venido dedicando con ahínco a estudiar historia, principalmente del siglo XVIII, por ver de remediar mis grandes lagunas de incultura al respecto. Fue una decisión totalmente espontánea, desvinculada de cualquier proyecto ulterior, y a la que me entregué con una tenacidad y fervor más propios de autodidacto que de universitario. Nunca como entonces, que nadie me lo mandaba hacer, había estudiado tanto ni con tanta gana.¹⁶

Su entusiasmo por la historia la llevó a sumergirse durante casi toda la década de los años sesenta en la investigación de un personaje del siglo XVIII: Macanaz. Con la finalidad de profundizar en su investigación, de encontrar nuevos datos y de verificar la información obtenida, Carmen viajó a Simancas y a París; además, recibió una beca de la Fundación Ford¹⁷ para apoyar dicha investigación. Fue hasta 1970 cuando publicó este trabajo: *El proceso de Macanaz. Historia de un empapelamiento*.

El hecho de sumergirse durante tantos años en la historia del siglo XVIII la llevó a desarrollar su tesis de doctorado sobre este siglo: “Tras una etapa de alejamiento de la vida universitaria, se doctora por la Universidad Complutense con la tesis *Lenguaje y*

¹⁵ Carmen MARTÍN GAITE, *Op. Cit.*, p. 23.

¹⁶ *Ibid.*, p. 364.

¹⁷ Emma MARTINELL GIFRE, *Op. Cit.*, p. 88.

estilo amoroso en los textos del siglo XVIII español, dirigida por don Alonso Zamora Vicente y con la que obtiene el Premio Extraordinario de Doctorado.”¹⁸

Para 1970 terminó el matrimonio de Carmen y Rafael, situación que ocurrió sin grandes problemas. Sobre esto, la propia Carmen señala: “Nuestra separación fue amistosa y nos seguimos viendo con mucha frecuencia.”¹⁹

En esta década Carmen alternó varias actividades: se dedicaba a la crítica literaria en diversos medios de difusión,²⁰ hacía traducciones (del francés, inglés, portugués, alemán, italiano), retomó la escritura y siguió con sus trabajos de investigación, uno de ellos fue el que realizó por encargo de El Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puentes, y que tituló *El conde de Guadalhorce. Su época y su labor*, publicado en 1977.

Un año muy difícil para Carmen fue 1978 ya que en este año murieron sus dos padres (su padre, en octubre y su madre dos meses después, en noviembre), dos seres a los que amaba y admiraba profundamente. Así se refiere a ellos en el “Bosquejo autobiográfico”:

Creo que todo lo bueno que me ha pasado en este mundo (y lo que, siendo menos bueno, haya sabido aceptar o convertir en mejor) se debe al amor a la vida y la confianza que desde la infancia me inculcaron mis padres, ambos de una calidad humana excepcional. Aparte de su calidad natural y su inteligencia, poseían ambos un particular y acusado sentido del humor que conservaron hasta la vejez, gracias al cual cualquier conversación mantenida con ellos jamás era convencional o rutinaria, sino algo muy vivo y divertido.²¹

A partir de estos años, el reconocimiento y fama de Carmen Martín Gaité traspasó las fronteras españolas: en 1979 la Universidad Nacional Autónoma de México la invitó a dar una serie de conferencias sobre literatura; también asistió, en ese mismo año, al

¹⁸ *Ibid.*, p. 89.

¹⁹ Carmen MARTÍN GAITE, *Op. Cit.*, p. 23.

²⁰ *Informaciones, Triunfo, Revista de Occidente, Cuadernos para el diálogo, El País, Cuadernos Hispanoamericanos, El Independiente.*

²¹ *Ibid.*, p. 11.

Primer Congreso de Literatura Española Contemporánea de la Universidad de Yale.²²

Este viaje le provoca varias sensaciones que no puede dejar de expresar:

En abril de 1979 fui invitada por el profesor Manuel Durán al Congreso de Literatura Española Contemporánea que se celebró en Yale circunstancia que me permitió viajar por primera vez a los Estados Unidos [...] Los críticos y estudiantes norteamericanos repartidos por las más distintas universidades –localizadas en puntos que hasta hace poco eran para mí nombres borrosos e irreales en un mapa de colores- le vienen dedicando a mi obra, a pesar de no estar aún traducida al inglés, una atención mucho más seria y rigurosa de la que he merecido nunca entre mis compatriotas de 1954 hasta la fecha.²³

En 1980 el Comité Conjunto Hispano-Norteamericano le otorgó una beca para que impartiera un curso de teoría literaria durante un semestre en Bernard Collage de Nueva York. Aprovechando su estancia en ese país, asistió al Congreso Anual de la Mother Language Association (Houston, Texas), el cual dedicó un seminario a la obra de Martín Gaité.

En 1982 ofreció dos cursos: uno sobre la Generación del 98 y otro sobre el cuento español contemporáneo; ambos tuvieron como escenario la Universidad de Virginia. Para 1984 se dirigió a la Universidad de Chicago para impartir un curso sobre Ignacio Aldecoa; en 1985 dio un curso sobre su propia obra y la de Ignacio Aldecoa en la Universidad de Vassar (Poughkeepsie); en 1986, la Fundación Juan March de Madrid la invitó a dar un curso universitario, el cual tituló de esta manera: *El punto de vista femenino en la literatura española*.

En 1990 asistió a varias universidades alemanas, a la Tercera semana del autor español en Buenos Aires, acto organizado por el Instituto de Cooperación Iberoamericana; en 1991 regresó a los Estados Unidos para asistir al Quinto Encuentro de Escritores en la Casa de España en Nueva York.

²² En este evento fueron dedicadas a la producción de Carmen Martín Gaité seis conferencias.

²³ *Ibid.*, p. 26.

Carmen Martín Gaité murió en el año 2000 en Madrid, la ciudad en la que se concretó su sueño de ser escritora. Al momento de su muerte, Carmen gozaba de gran fama en su patria y fuera de ella, situación a la que no era indiferente: en alguna ocasión expresó su extrañeza ante el hecho de ser muy leída entre los estudiantes norteamericanos, quienes no leían las traducciones que de sus novelas se hacían, sino las versiones en español.

1.2. La trayectoria novelística de Carmen Martín Gaité

Carmen Martín Gaité fue una escritora muy prolífica pues desde la publicación de sus primeros textos en la década de los 50 hasta el momento de su muerte, acaecida en el año 2000, publicó una gran cantidad de textos de todo tipo. Su pasión por la literatura la llevó a escribir poesías (género con el que se inició en la escritura y que cultivó a lo largo de toda su vida), cuentos, obras de teatro, ensayos, novelas, guiones para el cine y la televisión y, además, realizó varias traducciones de escritores ingleses, franceses, italianos y portugueses.²⁴

Su faceta como novelista, que es la que aquí nos interesa abordar, inició en 1958 y culminó en el año 2001 con la publicación de su última novela de forma póstuma. A lo largo de este periodo, su narrativa experimentó una serie de transformaciones

²⁴ Poesía: *A rachas* (1976), *Después de todo. Poesía a rachas* (1993); Teatro: *La hermana pequeña* (terminada en 1960 y publicada hasta 1990), *A palo seco (Monólogo en un acto)* (estrenado en 1987 y publicada en 1994); Cuentos: *El balneario* (1955), *Las ataduras* (1960), *Cuentos completos* (1978), *El castillo de las tres murallas* (1981), *El pastel del diablo* (1985), *Dos cuentos maravillosos* (en donde se reúnen los dos cuentos anteriores, 1986); Ensayos: *El proceso de Macanaz. Historia de un empapelamiento* (1970), *Usos amorosos del dieciocho en España* (1972), *El conde de Gualdahorce, su época y su labor* (1977), *Usos amorosos de la postguerra española* (1987), *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas* (1973), *El cuento de nunca acabar* (1983), *Desde la ventana* (1987), *Agua pasada* (1993), *Esperando el porvenir. Homenaje a Ignacio Aldecoa* (1994); Traducciones del inglés (Eva Figes, Virginia Woolf, Williams Charles Williams, Emily Brontë, C. S. Lewis, Felipe Alfau), del francés (Gustave Flaubert, Perrault, Raine María Rilke) del italiano (Ignacio Silote, Italo Svevo, Primo Levi, Natalia Ginsburg) y del portugués (Romalho Ortigao, Eca de Queiroz); Guines de cine y televisión: *Emilia, parada y fonda* (1976), *Teresa de Jesús* (1983), *Fragmentos de interior*, *Celia* (1993).

provocadas por los cambios sociales, políticos y culturales de la España que va de la posguerra hasta la democracia. A pesar de que la escritora va adaptándose a las exigencias literarias y extraliterarias de cada momento, sus producciones conservan un estilo muy peculiar que ha sido catalogado por los estudiosos de la literatura como “extraordinariamente personal e independiente.”²⁵

José Jurado Morales, uno de los investigadores que se ha dedicado al estudio de la obra narrativa de Carmen Martín Gaité, publicó en el año 2000 *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité: 1925-2000*, un libro en donde analiza con detalle la producción novelística de dicha escritora. En este libro, el autor divide su novelística en tres grupos: las novelas escritas entre 1958 y 1963, las novelas escritas entre 1974 y 1978 y las novelas escritas entre 1990 y 2001. Estos periodos, señala Jurado Morales, “se corresponden con momentos muy distintivos de la evolución histórica y literaria de la España de la segunda mitad del siglo XX”²⁶; esto es, las novelas del primer grupo son aquellas que aparecieron durante la posguerra, las del segundo grupo fueron las escritas en la década en la que se llevó a cabo la transición política española y las últimas son las escritas en plena democracia.

Las novelas del primer grupo, que abarca las escritas entre 1958 y 1963, se estructuran a partir de “personajes y conflictos [...] determinados por el ambiente vivido bajo el franquismo”²⁷; de ahí que se observe a una Carmen al servicio de la sociedad que critica las costumbres y el comportamiento de la sociedad española de la década de los cincuenta. En *Entre visillos* (1958), su primera novela larga, denuncia la vida de una ciudad de provincias que no permite la superación profesional de las mujeres quienes, según la costumbre, tienen como misión en la vida buscar un buen partido con el cual

²⁵ Pilar de la PUENTE SAMANIEGO, *La narrativa breve de Carmen Martín Gaité*, Salamanca: Plaza Universitaria Ediciones, 1994, p. 9.

²⁶ José JURADO MORALES, *Op., Cit.*, p. 13.

²⁷ *Ibid.*, p. 13.

puedan casarse. En una entrevista concedida en 1979, Carmen confiesa lo siguiente: “*Entre visillos* la escribí como una especie de rechazo de ese mundo provinciano del que huía. Yo tenía veintitantos años y acababa de llegar a Madrid. Hay una crítica, aunque sin crueldad, de ese mundo pequeño y demasiado cerrado de mi infancia y juventud.”²⁸

La crítica no duda en clasificar esta novela dentro del neorrealismo, tendencia aparecida a principios de los cincuenta y cultivada a lo largo de toda la década²⁹ por varios escritores (Fernández Santos, Aldecoa, Sánchez Ferlosio, Matute, Martín Gaité) que inmediatamente simpatizaron con el neorrealismo:

[Esta tendencia se caracteriza por el] equilibrio entre la concienciación artística y lingüística y la intención de dar testimonio de la realidad circundante. Equilibrio entre el propósito estético y el compromiso ético. Equilibrio entre el tratamiento de la problemática interior del individuo y su enclave en el mundo. Equilibrio entre las fórmulas tradicionales y las nuevas técnicas narrativas, donde destacan la reducción espacio-temporal, la discreción del narrador y el objetivismo.³⁰

A este mismo periodo pertenece *Ritmo lento* (1963), novela que representa una evolución en la narrativa de Martín Gaité pues la denuncia social pasa a un segundo término y se da prioridad a la psicología de los personajes, característica por la cual se le considera como novela psicológica.

El salto que hay de *Entre visillos* a *Ritmo lento* lo explica Martín Gaité en una entrevista realizada en 1978:

El premio Nadal me obligó a reflexionar sobre las cosas y sobre la escritura. Había cumplido treinta y dos años y quizá todo cuanto podía decir lo había dicho. Seguí escribiendo cuentos y colaborando en revistas, pero a la vez leí a unos novelistas que no solían estar en las librerías: Faulkner, Dos Passos, Camus, Svevo, Pavese... El

²⁸ *Ibid.*, pp. 56-57.

²⁹ En esta década aparecieron, además del neorrealismo, otras dos tendencias literarias: el realismo social que “se caracteriza por una preocupación máxima ante los problemas de la sociedad, hasta el punto de que el intento de reflejar estos problemas les lleva en ocasiones a un abandono del componente artístico de la obra literaria” (*Ibid.*, p. 45), y la novela metafísica, tendencia reconocida hasta mediados de la década siguiente, “que más [que preocuparse] por el aspecto sociológico están preocupados por las repercusiones espirituales que trae consigo la inserción del hombre en la sociedad.” (*Ibid.*, p. 46).

³⁰ *Ibid.*, p. 53.

descubrimiento de Italo Svevo cambió mi manera de escribir. Como la familia de Rafael es italiana, solíamos ir a Italia todos los años, y por eso conocía a sus escritores. Me interesé por las reacciones psicológicas de la gente, y empecé a escribir una novela que narraba el comportamiento de una persona y la reacción de las demás.³¹

A pesar de su innovación “tanto por sus objetivos temáticos como por su construcción técnica” y de haber sido finalista del premio Biblioteca Breve de Narrativa 1962, esta novela fue rápidamente olvidada a causa, según los estudiosos, del creciente interés por los escritores del *boom* hispanoamericano³² y, además, por el hecho de no haber ganado el premio al que se presentó.³³

Mercedes Carbayo señala que esta falta de interés por una novela a la que se le auguraba mucho éxito,³⁴ propició el alejamiento de Martín Gaité de la narrativa y la sumergió por más de diez años en la investigación histórica: “[el desinterés del público por *Ritmo lento*] influyó en la autora y desde 1962 hasta la publicación de *Retahílas* en 1974, comenzó a anotar sus impresiones en lo que llamó ‘cuadernos de todo’ y dejó la ficción para dedicarse a la investigación histórica basada en el siglo XVIII.”³⁵

La situación de los españoles en los setenta fue muy diferente de la de aquellos que vivieron en los cincuenta pues la cercana muerte de Franco y, por consecuencia, el inminente final del franquismo llenaba de esperanza a los ciudadanos que esperaban ansiosos la transformación del país: “La incertidumbre ante el porvenir, el desconcierto ante tantos cambios reflejados en la supresión y aprobación de leyes, y la esperanza ante

³¹ Arturo del VILLAR, “Carmen Martín Gaité” en *La estafeta literaria*, núm. 645-656, 1 al 15 de octubre 1978, p. 11.

³² La misma Carmen está de acuerdo con esto que opinan los críticos sobre el olvido de la generación por esos años: “Sí, pero el problema no nos vino de nosotros mismos como grupo de narradores. Vino de América. Apareció el fenómeno del *boom* hispanoamericano que nos hizo callarnos a muchos porque, de pronto, ya no nos hacían caso.” José MÉNDEZ, “Soy una mujer de fe y palabra”, en www.geocities.com/carmenmartinagaite/index-ent.html, p. 3.

³³ Esta edición del premio convocado por la editorial Seix Barral, fue ganada por Mario Vargas Llosa con su novela *La ciudad y los perros*.

³⁴ Cuando Martín Santos leyó la novela pensó que sería un éxito.

³⁵ Mercedes CARBAYO ABENGOZAR, *Buscando un lugar entre mujeres: Buceo en la España de Carmen Martín Gaité*, España: Universidad de Málaga, [s. a.], p. 23.

el establecimiento definitivo de una sociedad libre son las directrices que marcan a los que viven la transición política.”³⁶

Esta situación y la actitud relativamente más relajada de Franco en sus últimos años de gobierno,³⁷ determinaron el comportamiento de los ciudadanos: los españoles de esta época eran libres y gustaban de opinar sobre casi cualquier tema pues estaban ávidos de comunicarse después de tantos años de silencio. Carmen Martín Gaité refleja de manera extraordinaria esta necesidad de comunicación de los españoles en *Retahílas* (1974), *Fragmentos de interior* (1976) y *El cuarto de atrás* (1978).

En estas novelas prevalece la idea de que sólo a partir de la comunicación que se tenga con los otros se alcanzará la realización personal: las novelas “toman el diálogo con el otro como base para definir los pilares de la identidad.”³⁸ A partir de este momento, el tema de la incomunicación y la necesidad de encontrar un interlocutor estarán presentes en las novelas y ensayos de esta escritora nacida en Salamanca.

En *Retahílas* y *El cuarto de atrás*, la comunicación y la revisión del pasado son los elementos que ayudan a los protagonistas a entender su estado actual y, por tanto, a acceder a la realización personal. En *Fragmentos de interior*, por el contrario, se retrata un mundo en donde reina la incomunicación la cual impide que los personajes se realicen personalmente. Después de la publicación de *El cuarto de atrás*, Carmen Martín Gaité dejó nuevamente de escribir novelas para dedicarse al ensayo y a la escritura de cuentos infantiles.³⁹

³⁶ José JURADO MORALES, *Op. Cit.*, p. 431.

³⁷ La Ley de Prensa de 1966 y la Ley de Libertad Religiosa de 1967, fueron algunas de las libertades permitidas por Franco.

³⁸ *Ibid.*, p. 432.

³⁹ A Carmen siempre se interesó la literatura infantil, sin embargo no fue sino hasta 1981 y 1985 que sacó a la luz *El castillo de las tres murallas* y *El pastel del diablo*, respectivamente. Declara la escritora: “Yo siempre he tenido interés por la literatura infantil. No la había cultivado de forma escrita, aunque sí, de forma improvisada u oral. Cuando mi hija era pequeña, yo muchas veces le contaba cuentos que inventaba y siempre me ha interesado el género. En el año 1981, una amiga mía, Esther Tusquets, que es también escritora y dirige la colección Lumen, me sugirió la idea de que intentara hacer un cuento para niños. Accediendo a su sugerencia, le dije que no sabía si iba a ser capaz de hacerlo, pero que lo iba a

A pesar de no publicar ni una sola novela en un lapso de doce años (1978-1990), la etapa más productiva de la escritora salmantina, en cuanto a este género se refiere, llegará en la década de los noventa. De 1990 a 2001 Carmen publicó seis novelas: *Caperucita en Manhattan* (1990), *Nubosidad variable* (1992), *La reina de las nieves* (1994), *Lo raro es vivir* (1996), *Irse de casa* (1998) y *Los parentescos*, novela inconclusa y publicada de manera póstuma en 2001.

Estas novelas que forman parte de la última etapa de la novelística de Carmen Martín Gaité y que se corresponden con la democracia española, razón por la cual José Jurado Morales las llama “novelas de la democracia”, se dividen, a su vez, en novelas tradicionales (*Caperucita en Manhattan*, *La reina de las nieves*) y novelas de corte intimista (*Nubosidad variable*, *Lo raro es vivir*, *Irse de casa*, *Los parentescos*).

El contexto social, que ocupaba un lugar privilegiado en su primera narrativa, desaparece en estas novelas⁴⁰, que centran la atención en los problemas internos del individuo: “Todos los protagonistas de su última novelística entienden que la realización personal pasa de forma ineludible por hacer frente a las circunstancias personales de cada uno, por llevar a cabo un diálogo íntimo consigo mismo.”⁴¹ Una vez reconciliado con uno mismo, se reconstruirá la identidad perdida y se alcanzará la realización personal. Pese a las diferencias que existen entre estos dos tipos de novelas, el tradicional y el intimista, un punto tienen en común y es que en ambos está plasmado el interés por el individuo y sus conflictos.

En general todas las novelas escritas en los noventa tuvieron muy buena acogida, incluso su novela inconclusa *Los parentescos*. *Nubosidad variable* y *Lo raro es vivir*, por ejemplo, registraron altas ventas en el momento de su publicación; de hecho, la

intentar. Me quedé bastante sorprendida del entusiasmo con que me puse a la tarea y lo pronto que se me ocurrió una historia.” Héctor MEDINA, *Conversación con Carmen Martín Gaité*, pp. 185-186.

⁴⁰ “En su última narrativa lo social apenas es un referente para ubicar históricamente a sus personajes.” José JURADO MORALES, *Op. Cit.*, p. 434.

⁴¹ *Ibid.*, p. 435.

primera recibió un reconocimiento por esta situación: “en octubre de 1992 un jurado compuesto por lectores de la revista *Elle* premia *Nubosidad variable* por ser una de las novelas más leídas y vendidas del año.”⁴²

Con respecto a la temática, se ha dicho que Martín Gaité es una escritora monotemática pues sus reflexiones giran en torno a la mujer y a los problemas con los que ésta se enfrenta para alcanzar su bienestar personal. Esto no es del todo falso:

Bien es cierto que en el centro mismo de su obra de creación se halla el problema de la mujer, de la condición femenina, de la naturaleza y los avatares que “el segundo sexo” ha jugado y juega –o sufre- en el mundo y la sociedad preferentemente actuales.⁴³

Sin embargo, la variedad de matices con que la autora aborda el tema y la incursión de diferentes elementos (los sueños, la imaginación, el pasado, la fantasía) evitan que el lector tenga la sensación de que esa historia que está leyendo, ya la conocía.

La carrera novelística de Carmen Martín Gaité fue sin duda en ascenso pues a pesar de los premios obtenidos por sus primeras novelas, el verdadero éxito y el reconocimiento lo alcanzó en los últimos años de su vida, cuando se reeditaban sus novelas, se hacían estudios y tesis doctorales en España y en diferentes países del extranjero sobre su obra, principalmente en los Estados Unidos, y cuando tenía, cosa que le parecía extraordinaria, su propia página en Internet.

Novelas escritas por Carmen Martín Gaité de 1958 a 2001

Entre visillos (1958). Premio Nadal.

Ritmo lento (1963). Finalista del premio Biblioteca Breve.

Retahílas (1974).

Fragmentos de interior (1976).

El cuarto de atrás (1978). Premio Nacional de Literatura.

⁴² *Ibid.*, p. 258.

⁴³ Rafael CONTE, “Nubosidad variable” en *ABC literario*, España, núm. 1391, 27 julio de 1998, p.60.

Caperucita en Manhattan (1990).

Nubosidad variable (1992).

La reina de las nieves (1994).

Lo raro es vivir (1996).

Irse de casa (1998).

Los parentescos (2001). Novela inconclusa y póstuma.

1.3 Su situación dentro de la narrativa española contemporánea

La guerra civil española estalló en julio de 1936 y finalizó en 1939, tres años después de haber comenzado. Francisco Franco, la figura política más importante del momento, tomó las riendas del país y estableció como régimen político una Dictadura al frente de la cual se conservó hasta su muerte, ocurrida en 1975.

Con la imposición de este gobierno, se impusieron también una serie de reglas de comportamiento que los ciudadanos debían seguir para ser considerados “dignos” ciudadanos españoles. Esta nueva ideología tenía muy en claro el papel que hombres y mujeres debían jugar en la sociedad que se estaba creando: los hombres tenían que salir a trabajar para sostener a la familia y las mujeres tenían que permanecer en casa para realizar los quehaceres y para cuidar a los niños, cuando los tenían. En *Usos amorosos de la postguerra española*, la autora señala claramente las limitadas funciones de las mujeres en esa época: “Pescar marido era lo único que podía hacer una muchacha [...] Y una vez convertida en «señora de» ya estaba eximida de todo lo que no fuera aguantar a ese marido.”⁴⁴

⁴⁴ Carmen MARTÍN GAITE, *Usos amorosos de la postguerra española*, Barcelona: Anagrama, 1987 p. 60.

Una mujer consagrada al hogar y a su familia era el tipo de mujer promovido por el régimen y al que toda española debía aspirar: la mayoría de las chicas aceptaban con agrado la misión que se les había encomendado y por eso se educaban con empeño para ser buenas esposas y madres; sin embargo, había también un puñado de chicas que además de querer formar una familia, deseaban realizar una carrera universitaria. Así, durante los casi cuarenta años que duró la dictadura (1939 – 1975), las funciones de la mujer, estuvieran de acuerdo o no, se redujeron al hogar.

Varias fueron las medidas de las que se valió el gobierno para lograr su objetivo, como por ejemplo el establecimiento, en los primeros años de la dictadura, del “obsoleto Código de 1889 anterior a la República, que dejaba a la mujer en manos del varón, padre o marido”⁴⁵; o la creación de una organización encargada de instruir a las mujeres en los quehaceres domésticos (Sección Femenina era el nombre de esta organización creada en 1934). Estas medidas tan duras obligaron a varias mujeres a abandonar el país pues ésta era la única solución que se les presentaba para no perder su libertad. Mujeres como María Zambrano, Rosa Chacel y Mercé Rodoreda recurrieron al exilio.

Para la década de los cincuenta, la actitud del gobierno español fue más flexible, circunstancia reflejada en la postura que tomó a nivel internacional⁴⁶ y dentro de España, en donde se mostró más tolerante con las mujeres que fumaban o usaban pantalones⁴⁷ y, por supuesto, en el aumento de la matrícula femenina en la universidad:

⁴⁵ Inmaculada de la FUENTE, *Op. Cit.*, p. 48.

⁴⁶ “En 1950 España ingresa en la FAO y la ONU permite que sus miembros restituyan a sus embajadores, en 1951 llegan los embajadores inglés y estadounidense y España es aceptada en la Organización Mundial de la Salud, la Unión Postal Internacional y la Organización de Aviación Civil. En 1953 se firma el acuerdo con EE. UU. Por el que el país norteamericano dispone de bases militares en territorio español a cambio de ayudas económicas, llegando España a recibir entre 1954 y 1957 más de 500 millones de dólares, lo que permite aumentar la producción industrial en un 8% anual.” José JURADO MORALES, *Op. Cit.*, p. 30.

⁴⁷ A propósito de esto señala Martín Gaité: “La polémica sobre el pantalón femenino, como la del uso del tabaco, tuvo un peculiar matiz que rebasaba los límites de la moralidad para incidir en otro campo tanto o más digno de defensa: el de las esencias mismas de una feminidad que había de ser cuidadosamente

Las mujeres de los cincuenta trataban de salir airosas. [...] Entrenadas durante su niñez en la resistencia y la supervivencia, a las niñas y jóvenes ya no se las educaba sólo en la austeridad, sino en el esfuerzo. Olvidadas las penurias de la guerra, emergía una generación dispuesta a comerse al mundo.⁴⁸

Este hecho trajo como consecuencia la reducción del número de afiliadas de la Sección Femenina, dato que señala Inmaculada de la Fuente en su libro *Mujeres de posguerra. De Carme Laforet a Rosa Chacel: historia de una generación*, publicado en 2002.

Carmen Martín Gaité, que para esta década contaba con alrededor de veinticinco años, siempre fue una chica que buscó alimentar su espíritu con la lectura (afición que, para su fortuna, sus padres nunca consideraron peligrosa), gusto que poco a poco fue creciendo hasta el grado de llevarla a estudiar Filología Románica y después a transformarse en escritora.

En esta época, Carmen vivía ya en Madrid donde cursaba el doctorado⁴⁹, y formaba parte de un grupo de incipientes escritores que tenían por afición reunirse en diferentes cafés⁵⁰ de la ciudad para hablar de literatura y que pronto llegaría a convertirse en la llamada Generación del 50 o del medio siglo. Esta generación estaba integrada por jóvenes nacidos entre 1924 – 1936, para quienes la guerra era ya un recuerdo difuso pues eran unos niños cuando sucedió dicho acontecimiento⁵¹, pero quienes sufrieron las consecuencias durante la llamada postguerra. Los integrantes de esta generación estaban distribuidos en dos grupos importantes: el grupo de Madrid

delimitada. Todavía en los años sesenta, cuando ya se había impuesto este atuendo por su comodidad, coleaban las diatribas que se negaban a admitirlo. Y es muy interesante reproducir algunas de las razones invocadas.” Carmen MARTÍN GAITE, *Usos amorosos de la postguerra*, p. 131.

⁴⁸ Inmaculada de la FUENTE, *Op. Cit.*, p. 115.

⁴⁹ Carmen Martín Gaité se mudó a Madrid desde finales de 1948.

⁵⁰ Con este grupo Carmen “recorría cada tarde-noche la denominada «ruta del alcohol», a la que llamaba *Kashba*, desde el Café Gijón y la calle de Augusto Figueroa hasta la plaza de España, terminando en la taberna del Gato. A veces coincidían con Adolfo Marsillach y Luis García Berlanga en las tertulias del Gaminus, y en la antigua Ancha de la calle de Zorrilla confluían más tarde Juan Benet, Miguel Sánchez Mazas, Eva Forest y a veces Ana María Matute, además de un grupo de escritores más comprometidos políticamente: Antonio Ferres, Caballero Bonald y García Hortelano.” *Ibid.*, p. 16.

⁵¹ Por esta razón, Josefina Aldecoa llama a este grupo de escritores “los niños de la guerra” pues afirma que “nutrieron su infancia de guerra y hambre, al igual que su memoria.” *Ibid.*, p. 13.

albergaba a Ignacio Aldecoa, Jesús Fernández Santos, Rafael Sánchez Ferlosio, Alfonso Sastre, Ana María Matute, Josefina Rodríguez y Carmen Martín Gaité, mientras que el grupo de Barcelona acogió a Juan y Luis Goytisolo, Juan Marsé, entre otros.

Los jóvenes escritores de la generación del medio siglo o del 50 empezaron su labor como escritores en una época en la que España, como acabamos de ver, terminaba con el aislamiento político⁵² en el que había estado sumergido. Esta nueva realidad les permitió adoptar una actitud crítica ante los problemas de la sociedad española pues la censura, además, había aligerado los castigos en cuanto a este aspecto se refería: el propósito del grupo era “ofrecer el testimonio de un estado social desde una conciencia ética y cívica.”⁵³

De los dos grupos que integraron esta generación, el de Barcelona y el de Madrid, el que nos interesa destacar es el segundo pues fue en éste en torno al cual se desarrolló la actividad novelística de Carmen Martín Gaité. El grupo de Madrid tuvo la oportunidad de publicar sus primeros escritos en *Revista Española*, una publicación que salió a la luz gracias al apoyo y patrocinio de Arturo Rodríguez Moñino quien, a su vez, confió la redacción de dicha revista a Alfonso Sastre, Ignacio Aldecoa y Rafael Sánchez Ferlosio. Así, *Revista Española* apareció en el verano de 1953 pero dejó de existir al siguiente año, en 1954, habiendo publicado únicamente seis números.⁵⁴ La falta de interés por parte de los lectores propició la desaparición de esta revista cuya redacción se encontraba en la casa de Ignacio Aldecoa y su esposa Josefina Rodríguez.

Dentro del grupo, hubo representantes de las diferentes tendencias que en dicha década se desarrollaron: del neorrealismo, del realismo social y de la tendencia

⁵² Con respecto al aislamiento, Carmen apunta: “Porque en ninguno de los países rectores del nuevo orden mundial se miraba con simpatía la dictadura del general Franco, y mucho menos a partir de la derrota de las fuerzas del Eje. Pero él se creía y lo achacaba a envidia.” Carmen MARTÍN GAITE, *Usos amorosos de la postguerra*, p. 22.

⁵³ Francisco RICO (coord), “La novela” en *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1936-1980*, t. 8, Barcelona: Crítica, 1980, p. 333.

⁵⁴ Carmen Martín Gaité dio a conocer en el segundo número de esta publicación bimestral (1953) su primer relato: *Un día de libertad*.

metafísica; Carmen, por su parte, simpatizó con la primera y bajo los principios de ésta publicó sus primeros textos.⁵⁵

Las chicas de este grupo de escritores, con excepción de Ana María Matute⁵⁶, tuvieron la oportunidad de cursar una carrera universitaria sin ser severamente criticadas, sin embargo, cuando esto llegaba a suceder, como en el caso de Carmen, no faltaba quien saliera en su defensa: “hasta para coser un botón viene bien estudiar”⁵⁷, contestaba la madre de Carmen cuando se le cuestionaba sobre la afición de su hija hacia el estudio. Ellas continuaron el camino emprendido por Carmen Laforet, y antes por Rosa Chacel y María Zambrano, un camino que se vio truncado por la guerra y que no les fue fácil de emprender debido a las circunstancias antes mencionadas:

No cabe duda de que [...] han recorrido un largo camino en el que más de una vez se han debido sentir pioneras y solas, bien sea en el largo paréntesis en el que la Sección Femenina regulaba y encorsetaba el destino de las mujeres, o cuando la evolución de las costumbres les fue colocando ante situaciones personales que de jóvenes no previeron. Representantes de las mujeres ilustradas de su generación, ellas fueron de las primeras españolas que accedieron a la universidad durante el franquismo; llevaron con naturalidad pantalones, fumaron y se separaron: Martín Gaité, de común acuerdo tras una convivencia de 17 años; Ana María Matute, de forma traumática y Laforet, de un modo discreto, sin disolver su matrimonio de modo legal.⁵⁸

La aparición de *Nada* (1944), de Carmen Laforet, marcó el inicio de un periodo muy peculiar de las letras españolas en donde la presencia femenina, más que en cualquier otra época, se incrementó considerablemente: “En ninguna época de la historia de España se han publicado tantas novelas firmadas por mujeres como en las tres décadas

⁵⁵ Es importante destacar la opinión de varios críticos que señalan como punto de partida de esta nueva manera de escribir la publicación de *La colmena* de Camilo José Cela quien no fue el único integrante de la generación del 36 que siguió publicando en estos tiempos: Agustí, Delibes, Torrente Ballester, Zunzunegui.

⁵⁶ Ana María Matute no fue a la universidad a causa de los prejuicios que había sobre las chicas que estudiaban, pero su hermana ya pudo hacerlo.

⁵⁷ Inmaculada de la FUENTE, *Op. Cit.*, p. 116.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 15.

que abarcan los años cuarenta y sesenta”⁵⁹ nos dice Martín Gaité en uno de sus libros de ensayo. Las novelas escritas por estas mujeres poseían, además, ciertas características similares entre ellas, como por ejemplo la introducción de personajes femeninos que no tenían nada que ver con la mujer abnegada y recluida en el hogar destinada a cuidar a los hijos que aparecía en algunas historias y que se promovía como el modelo a seguir. La nueva mujer ya no aceptaba lo que se le decía, ponía en cuestión su entorno: “Este paradigma de mujer, que de una manera u otra pone en cuestión la «normalidad» de la conducta amorosa y doméstica que la sociedad mandaba acatar, va a verse repetido en algunas variantes en otros textos de mujeres”⁶⁰, o el desengaño ante esa felicidad eterna que supuestamente otorgaba a las mujeres el hecho de optar por la vida en matrimonio:

Es precisamente la puesta en cuestión de las historias de final feliz otra de las características comunes a muchas novelas escritas por mujeres a partir de 1944, que proponen una relación nueva, dolorosa y dinámica de la mujer con el medio en que se desarrolla su función como individuo.⁶¹

En el caso particular de Martín Gaité podemos observar la evolución de la mujer en su literatura. En *Entre visillos* (1958), por ejemplo, vemos retratado a un grupo de chicas integrado por aquellas que sin problema aceptan el destino impuesto pero también nos encontramos con quienes se sienten limitadas por la sociedad en la que viven: “*Entre visillos* no es sólo una fábula sobre el exiguo presente de unas muchachas sin más horizontes que el matrimonio en una capital de provincia: es también un reflejo de que ese mundo pétreo, tan sólido en apariencia, es ya un mero artificio condenado a erosionarse.”⁶²

En las novelas de los noventa la problemática de sus protagonistas se centra en la mala relación que llevan con sus hijos o parejas; la realización como profesionalista ya no es el centro de la historia pues ya se ha conquistado ese terreno. Carmen posee una

⁵⁹ Carmen MARTÍN GAITE, *Desde la ventana*, Madrid: Espasa Calpe, 1993, (Austral, 305), p. 121.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 111.

⁶¹ *Ibid.*, p. 121.

⁶² Inmaculada de la FUENTE, *Op. Cit.*, pp. 179-180.

capacidad extraordinaria para observar su realidad y para plasmarla en sus novelas, esto es, lo que hace es dejar huella de la problemática que aqueja a la mujer en diferentes momentos de la historia: “En esa posguerra se ha depurado como mujer y escritora y ha descubierto que lo que le impulsa escribir es la necesidad de contar lo que su memoria ha ido recogiendo al tiempo que vivía.”⁶³

A Carmen, como al resto de sus contemporáneas, le costó trabajo ganarse un lugar como escritora pues sus textos no siempre fueron bien recibidos; incluso ella misma confiesa que dejó de mostrarle sus creaciones a su marido a causa de las críticas tan severas que éste le hacía y que terminaban por desilusionarla. Lo cierto es que gracias a su talento y al valor con el que luchó para no dejar de hacer lo que le apasionaba, hoy tenemos acceso a un conjunto de textos que centran su atención en las mujeres y en el mundo que gira a su alrededor.

1.4. Carmen Martín Gaité y la literatura

La extrañeza que suele despertar la figura del escritor en las personas cuyos oficios no tienen nada que ver con el mundo de las letras no sorprende a Carmen Martín Gaité, pues ella misma igualmente se asombra de que lo que siempre ha amado hacer y que tanto le entusiasma, que es escribir, tenga el rango de oficio: “que no me acabo de creer [dice Carmen] que escribir sea un oficio, sigue sorprendiéndome que me paguen por hacerlo.”⁶⁴

Y es que el asombro de Carmen viene de lo divertido que para ella resulta realizar su trabajo, el cual consiste en ponerse al frente de una máquina de escribir y

⁶³ *Ibid.*, p. 16.

⁶⁴ Carmen MARTÍN GAITE, “El taller del escritor” en *Pido la palabra*, Barcelona: Anagrama, 2002, p. 266.

comenzar a crear historias que más tarde o más temprano estarán en manos de los lectores:

Todo se confabula para que el escritor tienda a esconder como un error culpable la pureza y gratitud de su afición y sienta vergüenza de declarar que nadie le obliga a sentarse a escribir ni sabe muy bien para qué diablos sirve. Que lo hace simplemente porque le divierte, sin más motivo que las que nacen del propio deseo de describir algo por cuenta propia, de burlar las reglas tediosas y uniformes que nos impone la vida de inventar otras nuevas.⁶⁵

Es precisamente esta condición, arriba señalada, de que “uno escribe porque le divierte”⁶⁶ y no por obligación, noción que suele estar implícita en el concepto de trabajo que la mayoría tiene, la que provoca esta extrañeza y fascinación entre los lectores y, como acabamos de ver, en algunos escritores.

A diferencia de lo que sucede con los médicos, ingenieros o carpinteros, el escritor no aprende a escribir con el transcurso de los años, no asiste a una institución para que le enseñen a escribir novelas o cuentos, el escritor, simplemente, nace escritor. En una de sus estancias en los Estados Unidos, Carmen Martín Gaité fue invitada a dar un curso de creación literaria, invitación que aceptó poniendo una sola condición: “Acepté con la condición de declarar desde el primer día a mis alumnos, como así lo hice, que yo no pensaba enseñar a escribir a nadie porque eso es imposible, y que me limitaría a hablar de literatura con los que ya tuvieran afición a ella.”⁶⁷ Líneas más abajo Carmen aclara cómo esta advertencia provocó la partida de la mayoría de los alumnos que previamente se habían inscrito a dicho curso.

Carmen estaba convencida del carácter innato del escritor, incluso en sus reflexiones destaca que durante la infancia y la adolescencia el futuro escritor dedicará horas enteras a la lectura, mostrará una actitud de curiosidad ante lo que ocurre a su

⁶⁵ *Ibid.*, p. 269.

⁶⁶ Carmen MARTÍN GAITE, *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*, Barcelona: Destino, 1982, p. 30.

⁶⁷ Carmen MARTÍN GAITE, “El taller del escritor” en *Pido la palabra*, p. 270.

alrededor, de rebeldía ante lo establecido, tendrá por costumbre sumergirse en sus sueños pues es por ese medio por el único que puede acceder a todo tipo de aventuras (esto es más frecuente en el caso de la futura escritora) y será capaz de encontrar respuestas satisfactorias a las interrogantes que los adultos no quieren responder: “De esa mirada infantil que escudriña y pregunta se alimenta el futuro escritor.”⁶⁸ Todas estas características serán suficientes, según esta escritora, para que ese niño sea catalogado como un chico raro.⁶⁹

En varios de sus ensayos, Martín Gaité reflexiona en torno a esta capacidad innata y no se cansa de recalcar que para el verdadero escritor crear historias es una necesidad que surge del fondo de su alma y no una carga pesada difícil de llevar: el fastidio y la fatiga que rodeen al escritor se reflejará irremediabilmente en sus creaciones y será percibido, más tarde, por los lectores quienes no soportarán la lectura de un texto nacido bajo tales condiciones: “A la literatura no se le puede fingir afición porque no lo soporta.”⁷⁰

Resultan interesantes también las reflexiones de Carmen Martín Gaité sobre la literatura. Esta mujer que tiene una obra variada y valiosa, fue invitada en numerosas ocasiones a los Estados Unidos para impartir conferencias y cursos en diferentes universidades, como ya se ha visto. En uno de sus viajes a ese país, Carmen se topó con un texto cuya lectura la llevaría, a partir de ese momento, a reflexionar sobre las particularidades de la literatura femenina, ese texto fue *La habitación propia* de Virginia Woolf. Este tema, en el que Carmen no había reparado por lo poco atractivo que le resultaba, ocupará varias páginas de su obra ensayística.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 195.

⁶⁹ En la literatura de Martín Gaité abundan esta clase de personajes, de entre las que destaca Natalia, una de las figuras femeninas de *Entre visillos*, su primera novela larga, que intenta rebelarse contra las reglas impuestas por sus familiares.

⁷⁰ Carmen MARTÍN GAITE, *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*, p. 36.

Sus reflexiones parten de la mala imagen que desde siempre tuvo la mujer aficionada a la lectura y la escritura quien procuraba satisfacer dicha afición de manera clandestina: el ejemplo más claro para nuestra escritora es Santa Teresa de Jesús y su madre, ambas amantes de los libros de caballería, los cuales leían a escondidas de su padre: “La satisfacción de leer tuvieron que procurársela a hurtadillas, como un lujo casi pecaminoso.”⁷¹ Otro ejemplo que Carmen ofrece corresponde a la literatura del siglo XIX, periodo en el que se achacó a las novelas de adulterio el cambio de comportamiento que las mujeres asumían después de adentrarse en su lectura:

[Esta novela fue] leída por mujeres más conscientes que nunca de la banalidad de su existencia y que, deseosas de identificarse con aquellas heroínas pálidas, enamoradas y audaces de la ficción, aborrecían las cuatro paredes de su casa, se sentían incomprendidas, colmadas de vagos anhelos sin cauce.⁷²

El encierro al que estaba condenada la mujer y la dependencia a la que estaba sometida determinaron indudablemente la manera de relacionarse de las mujeres con la lectura y la escritura.

De esta manera, la literatura para Carmen es un viaje al que la mujer se aventura para romper con la cotidianidad y ampliar sus horizontes pues en él siempre se aprende algo; es el medio ideal de desahogo para la mujer que encuentra en ella la oportunidad para dar salida a su capacidad expresiva, la cual ha estado limitada a causa del silencio al que históricamente se le ha condenado. Con respecto a esta característica, Carmen opina en su ensayo titulado “La búsqueda de interlocutor” que las obras escritas tanto por hombres como por mujeres tienen su origen en la incomunicación:

Creo llegado el momento de aventurar una suposición que para mí tiene muchos visos de evidencia: la de que nunca habría existido invención literaria alguna si los hombres, saciados totalmente en su sed de comunicación, no hubieran llegado a conocer, con la soledad, el acuciante deseo de romperla. Esto no quiere decir ni mucho menos que yo dé por positiva esa incomunicación de los humanos en nombre de la

⁷¹ Carmen MARTÍN GAITE, *Desde la ventana*, p. 35.

⁷² *Ibid.*, p. 330.

literatura que les ha llevado a engendrar, ni tampoco me atrevo a afirmar que semejantes escritos hayan venido a remediar gran cosa. Me limito a señalar que se escribe y siempre se ha escrito desde una experimentada incomunicación.⁷³

Sin duda, para Carmen la literatura es una eterna búsqueda del interlocutor. Para acceder con toda libertad al mundo de la literatura, la escritora deberá aprender a gozar de la soledad⁷⁴ y a ser capaz de sacar provecho de ella pues, aunque no lo parezca, tiene un lado positivo. A propósito de la soledad Carmen dice: “Es triste cuando es forzada, pero imprescindible en cierta dosis, unas horas al día. Si fuera médico, lo prescribiría.”⁷⁵

Además de lo apuntado hasta aquí, Carmen Martín Gaité piensa que es fundamental que el escritor deje de preocuparse por el género al que pertenecerá su obra, pues esto obstaculizará el proceso de escritura el cual, debe realizarse sin prisas.

⁷³ Carmen MARTÍN GAITE, *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*, p. 28.

⁷⁴ Tanto la soledad como el encierro tienen connotaciones negativas para la mujer ya que los ha vivido por mandato y no por elección.

⁷⁵ Julia OTERO, “Carmen Martín Gaité” en www.geocities.com/carmenmartingaité/index-ent.html. p. 1.

2. Los personajes femeninos en *Nubosidad variable*, *Lo raro es vivir* e *Irse de casa*

2.1. La reconciliación de la amistad: Sofía Montalvo y Mariana León en *Nubosidad variable*

Los personajes femeninos de las novelas escritas durante la década de los noventa, las novelas de la etapa democrática, experimentan un desarrollo personal casi idéntico. José Jurado en su libro *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité* ha esquematizado con toda claridad las etapas que los personajes femeninos recorren para pasar del inconformismo vital a la aceptación personal: los personajes femeninos están bajo una desorientación existencial que los lleva a refugiarse en la intimidad, en la autorreflexión y la rememoración del pasado, ya que sólo así lograrán definir las señas de su identidad y alcanzar, finalmente, la realización personal y la felicidad.¹

Las protagonistas de *Nubosidad variable* viven en un estado de insatisfacción producto de las circunstancias a las que han estado expuestas a lo largo de sus vidas. Este estado anímico parecía que las iba a acompañar hasta el último día de sus existencias, sin embargo, las vidas de Sofía y Mariana tomarán un rumbo inesperado cuando se encuentren en una exposición de pintura después de muchos años de no verse:

Yo estaba frente a ti, como si a cada momento necesitara pedirte disculpas por conocer a tanta gente, por sonreírle, hablar con ella y responder a sus zalemas. Me daba rabia que al cabo de los años nos hubiéramos tenido que volver a encontrar en un sitio tan poco apropiado, y te lo dije. Pero tú no estabas de acuerdo. Me miraste, con un dedo en alto: «Te pillé, Mariana, atente a lo que me has dicho antes: La sorpresa es una liebre. Los que salen de caza nunca la verán dormir en el erial; ¿no has dicho eso? No sería una mera cita culta.» Y luego, me preguntaste con tono divertido: «¿O es que tú habías salido de caza?» Me quedé desconcertada, ya tenías tú, como siempre las riendas del juego en tus

¹ José JURADO MORALES, *Op. Cit.*, pp. 435-436.

manos, las claves del acertijo. Te miré y estabas sonriendo. ¿Qué querías decir?; no, yo no había salido de caza. Y a todo esto los comparsas pasando y llamándome por mi nombre y dándome besos, qué difícil era meterse en el jardín del cuento. Pero tú seguías impertérrita: «Entonces, si no has salido de caza, no se busca, se encuentra. Y nos hemos encontrado con este sitio. Se desvanecerá si lo rechazamos. Es el adecuado porque es éste, Mariana, el sitio donde la liebre duerme en el erial, o sea donde está agazapada, esperándonos, la sorpresa.»²

Este acontecimiento traerá a la mente de las protagonistas recuerdos y sensaciones que parecían olvidados, además de que las impulsará a iniciar la reconstrucción de su identidad: “La vida de estas dos mujeres se asemeja al espejo que se rompió, hace unos treinta años, al separarse las dos amigas.”³ Unir los trozos de su identidad fragmentada será una tarea que Sofía y Mariana deberán realizar desde la soledad pues sólo así podrán “entender de verdad lo que le[s] está pasando.”⁴

La herramienta que las protagonistas emplearán durante ese proceso de autoanálisis será la escritura la cual siempre ha sido, para ambas, una herramienta de desahogo. Sofía recurrirá al diario para plasmar sus reflexiones y Mariana a la carta, dos formas de expresión típicamente femeninas:

En su soledad, hacen de la carta o del diario su interlocutor que, si bien callado, acepta de buen grado el divagar de su mente, el vuelo de su fantasía, o el estallido de sus sentimientos contenidos.⁵

Así, a partir de esta jugada que les tenía reservada el destino, ambas mujeres se refugiarán en la escritura y reflexionarán, cada una por su parte, sobre lo mismo: sobre el motivo que las distanció, sobre los rumbos que sus vidas han seguido y sobre su presente que, sin duda, “no es el más deseado.”⁶

² Carmen MARTÍN GAITE, *Nubosidad variable*, Barcelona: Anagrama, 1992 (Narrativas hispánicas, 128), p. 31. A partir de este momento sólo se escribirá, junto a la cita textual: *Nubosidad variable*, y las páginas correspondientes.

³ Anne PAOLI, “Mirada sobre la relación entre espejo y personaje en algunas obras de Carmen Martín Gaité” en <http://www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/apaoliz.htm>, p.1.

⁴ Carmen MARTÍN GAITE, *Desde la ventana*, p.56.

⁵ *Ibid.*, pp. 9-10.

⁶ José JURADO MORALES, *Op. Cit.*, p. 122.

La novela inicia con el diario de Sofía. Este personaje es mucho más complejo e interesante pues siendo por naturaleza un ser rebelde, dotado de una imaginación que le brindaba la posibilidad de construir universos propios, se somete a un código que le es totalmente ajeno, un código que incluso rechaza,⁷ pero que las circunstancias la llevan a aceptar:

La educación burguesa recibida, principalmente por vía materna, apuntala la hegemonía masculina en la relación matrimonial y en los restantes ámbitos de la vida social así como se esfuerza en subrayar la sumisión de la esposa.⁸

De esta manera, Sofía se convierte en una esposa tradicional pues, no habiendo concluido sus estudios universitarios de literatura se ocupa en cuerpo y alma de sus hijos y su esposo desde el día que se casa. No obstante sus intenciones, Sofía no consigue formar la familia exitosa que la sociedad demanda pues en su hogar reina la incomunicación y la traición. Esta atmósfera en la que vive la lleva a comparar su estado de ánimo con el estado físico de su casa que ocasiona daños en la de sus vecinos:

Los síntomas del mal, aquellas marcas imprevisibles en el piso de abajo, iban pautando –me doy cuenta ahora- el proceso correlativo de mi propia erosión, el deterioro del entusiasmo, de las ilusiones, de mi fuerza de voluntad y de mis capacidades más que discutibles como madre y esposa. (*Nubosidad variable*, p. 12).

La mala relación que sus hijos mantienen con su padre –un hombre más ocupado por su apariencia que por la armonía familiar-, el fracaso de su matrimonio y la convivencia en una sociedad que “siente vacía y alienante”⁹, la llevan a buscar en el pasado, gracias a su reencuentro con Mariana, “el encanto y la ilusión que le falta a su vida actual.”¹⁰

⁷ Sofía rechaza los roles que una mujer debe jugar dentro de un matrimonio. Para esta mujer no son gratificantes las labores que realiza una mujer en el hogar: “Gusanera gris y gusanera verde de conocimientos borrosos, discutibles, agobiantes.” (*Nubosidad variable*, p. 116).

⁸ Iñaki TORRE FIKA, “Discurso femenino del autodescubrimiento en *Nubosidad variable*” en <http://www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/ina-torre.htm>, p. 5.

⁹ Mercedes CARBAYO-ABENGOZAR, “A manera de subversión: Carmen Martín Gaité” en <http://www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/carbayo.htm>, p. 8.

¹⁰ José JURADO MORALES, *Op. Cit.*, p. 390.

El pasado que Sofía evoca es el de su infancia y juventud al lado de Mariana, su única amiga:

Seguro que esa niña de trenzas rubias y cara de interrogación en algún momento supo resolver problemas de Matemáticas; si no, no la habrían aprobado. Pero ella no entendía de números. Los números eran un mero dibujo inalterable y los nombres que los designaban no daban pie a la fantasía. Volví a mirar la ventana y se empezó a recomponer el hilo de la memoria. Una niña rubia en clase de Matemáticas, y el profesor que dice: «Está usted en las nubes, señorita Montalvo.» (*Nubosidad variable*, pp. 113-114).

A partir de los recuerdos que poco a poco se van sucediendo, Sofía empezará a recobrar las señas de su identidad, su esencia perdida con el paso del tiempo a causa de la vida que llevó hasta ese momento y, así, dejará de formar parte del grupo de personas que Carmen Martín Gaité denomina como “solitarios vocacionales”:

Hay gente que, después de considerar o haber experimentado las amarguras, falacias y complejidades que acarrea cualquier modalidad de convivencia, ha llegado a convencerse de que mejor se está solo que mal acompañado y ha elegido, como mal menor, la convivencia consigo misma.¹¹

El recuerdo más importante, motivo del alejamiento entre las dos amigas, gira en torno a la relación que Guillermo mantuvo primero con Mariana y luego con Sofía. El relato de este suceso aparece casi al final de la novela cuando Sofía ya está en condiciones emocionales para abordarlo, antes sólo sabemos muy poco sobre ello por los escasos datos que cada una de las protagonistas va aportando.

La creatividad de Sofía la convertía, según su mejor amiga, en un ser incapaz de poblar el mundo de todos, el mundo al que la propia Mariana pertenecía:

Y yo te envidiaba precisamente por eso, aunque creo que nunca lo has sabido, porque no veías barreras entre la vida y la literatura, por tú estar en las nubes. Te envidiaba profundamente y te quería copiar. Pero nunca me salió bien y, claro, me daba rabia, es como si tú pudieras volar y yo no, y encima no te dieras cuenta de que estabas volando y de que los demás no veían los mismos paisajes que tú. Yo a veces fingía verlos y te

¹¹ Carmen MARTÍN GAITE, *Agua pasada*, p. 288.

engañaba a fuerza de observarte y robarte la luz y las palabras. (*Nubosidad variable*, p. 183).

Esta característica que tanto atraía a Mariana, también cautivó a Guillermo quien encontró en ella a un ser que transportaba con la palabra a mundos mágicos.¹²

Guillermo era el muchacho con el que Mariana había iniciado un noviazgo que, sin duda, resultaba peligroso desde el principio pues ella, tan analítica y racional como era, se había percatado de que si Sofia llegaba a conocer a Guillermo ambos se enamorarían instantáneamente:

Seguramente tú supiste seguirle mejor que yo en su tendencia a la prodigalidad y al despilfarro, en la alegría sensual de vivir el instante presente de acuerdo con el puro surgir de los instintos. Tú también eras así, también te atraía el fuego. Estaba escrito que os amarais «en contra del deseo de durar que es propio de cada ser». (*Nubosidad variable*, p. 109).

Esta relación amorosa duró muy poco pues Mariana y Guillermo pertenecían a mundos muy distintos, ella era “demasiado racional y dominante para un lector de Tagore.” (*Nubosidad variable*, p. 255). Como lo era Guillermo.

La madurez de Mariana marcó el deterioro de la amistad que desde edad muy temprana habían mantenido ella y Sofia: “A Mariana era evidente que había dejado de divertirse estar conmigo, mejor dicho, se me fue haciendo evidente poco a poco.” (*Nubosidad variable*, p. 153). Los celos de Mariana al ver en su amiga a una peligrosa rival de amores empezarán a levantar entre ellas una barrera que terminará por separarlas, definitivamente, el día que Sofia conoce e inicia con Guillermo una relación amorosa en una fiesta que parecía no representar riesgos para nadie. Mariana recuerda cómo su noviazgo con Guillermo marcó el inicio de su distanciamiento: “Fue allí donde te hablé por primera vez de Guillermo, ¿te acuerdas?, donde empezamos a ser dos y no una, a crecer.” (*Nubosidad variable*, p. 59).

¹² En su primer encuentro, Guillermo le dice a Sofia, después de un rato de estar conversando con ella: “Y tú te sacas de la manga mucha leña menuda, niña. Me gustaría saber de dónde sales.” (*Nubosidad variable*, p. 253).

Los sentimientos de culpa que atormentaban a Sofía por haberse enamorado, en un principio sin saberlo, del novio de su mejor amiga, la orillaron a abandonar al hombre que amaba, sus estudios y a casarse con un hombre al que apenas conocía:

No sé por qué digo que me ha decepcionado, si no me interesó nunca conocerlo a fondo. Di por hecho que lo conocía y me desentendí; sólo te enamora lo que te intriga, yo con Eduardo me casé sin estar enamorada y de ahí viene todo. Podía tener los mismos defectos que tiene, a nadie se le deja de querer por sus defectos, sino porque descubres que no te interesa interpretarlos ni comprenderlos. Es que ni siquiera consigue sacarme de quicio. No me puedo quejar de nada, él no tiene la culpa. (*Nubosidad variable*, p. 169).

Esta historia que nos cuenta Sofía en uno de sus últimos escritos, las charlas que mantiene con Daría -la persona que desde hace mucho tiempo hace la limpieza en su casa- sobre la necesidad de buscar la felicidad a cualquier precio y el hecho de enterarse de que su esposo tiene una amante que recibe el apoyo y la aprobación de su cuñada (acontecimiento que más que detonante le sirve como pretexto), la animan a tomar una decisión que para este momento ya no resulta sorprendente:

Los *personajes* que acompañan a Sofía y a Mariana actúan como *instigadores de su concienciación*: las empujan a tomar decisiones, amplían sus horizontes fuera de la ventana de su casa.¹³

Así, con una rebeldía renacida y con un ansia de sorpresa, Sofía abandonará a su esposo y se dedicará a rescatar la amistad que Mariana y ella poseían en la época de mayor felicidad en su vida.

A diferencia de Sofía, Mariana León es una mujer que ha triunfado profesionalmente pues concluyó sus estudios universitarios y ahora es una psicóloga de mucho prestigio. Su éxito profesional radica en la capacidad que tiene para escuchar y resolver los problemas de sus pacientes, problemas que la mantienen alejada de los propios:

¹³ Josefa BAEZ RAMOS, “Nubosidad variable de Carmen Martín Gaité: desde una prisión con espejos” en *Ínsula*, núm. 453, enero 1993, p. 24. El destacado en cursivas es de la autora.

Me resisto a ponerme en manos de la doctora Jekyll, que me devuelve a un mundo de miserias reales a cuyo cargo estoy, me rebelo contra la idea de ser tratada y apaciguada por la doctora Jekyll León, que me transmuta en ella, quiero escapar, Sofía, deformada en espejos grotescos, te llamo, soy Mariana, quiero llorar a rienda suelta una pena de amor tal vez irrelevante, pero que arrastra muchas anteriores, lágrimas y suspiros abortados desde los años de universidad, cuando me planteé que había que elegir entre atender a los sentimientos ajenos o dar coba a los propios y supe que si no era capaz de arreglármelas sola y sin pedir auxilio, de poco auxilio iba a servirle a nadie, fue una decisión indolora y que incluso me embellecía. (*Nubosidad variable*, p. 315).

Con respecto a su vida amorosa, ésta ha sido un fracaso: su relación con Guillermo, con Manolo Reina y con Raymundo han sido muy dolorosas; de ahí que en ese momento de desequilibrio emocional vea, como única vía para alcanzar su salvación personal, rescatar una vieja amistad: “¡Qué gusto que hayas resucitado, mi buen Per Abat!” (*Nubosidad variable*, p.59). Esto exclama al terminar de leer los escritos de su amiga.

En sus cartas, que se alternan con los escritos de Sofía, Mariana pone más énfasis en contarle a Sofía, pero sobre todo, en contarse a sí misma, sobre su trágica situación actual que sobre su pasado: le informa con detalle de su relación con Raymundo, un paciente con problemas de identidad sexual con el que sostiene una relación amorosa, y sobre su sorprendente viaje a Puerto Real, donde espera encontrar la tranquilidad y paz necesarias para poner en orden su mente: “Y por primera vez desde que llegué a Puerto Real, me encuentro en paz, sin notar ese nudo de angustia que no me dejaba para más de media hora.” (*Nubosidad variable*, p. 97).

La soledad en la que vivió Mariana desde que decidió dejar de ver a Sofía, la condenó a establecer relaciones personales con gente cuya inestabilidad emocional contribuía al deterioro de la suya. Cuando Mariana vea a su amiga en la reunión de Gregorio Termes, sabrá que su crecimiento personal sólo podrá ser posible a través de Sofía: “No es sólo que no me importe mostrarme ante ti hecha un guiñapo, es que lo

necesito, me urge llorar para que me consueles, contarte lo mal que ha acabado todo, lo estúpida que soy.” (*Nubosidad variable*, p. 311).

El encuentro final entre Sofía y Mariana en Puerto Real ratifica el triunfo de las protagonistas, pues después de un proceso de reflexión de aproximadamente un mes de duración¹⁴, ambas mujeres recobrarán su amistad, su libertad y, ante todo, su esencia personal. En el epílogo, el narrador nos cuenta cuál es el estado emocional de estas dos mujeres que han tenido que abandonar a su familia y su profesión para alcanzar su objetivo: “Pero ni aun ahora aquellos rostros, por los que empezaba a resbalar la lluvia, daban muestra de cansancio, contrariedad o apuro, sino que parecían, más bien, iluminados por un resplandor interno de serenidad.” (*Nubosidad variable*, p. 391).

Con la última carta de Mariana, los lectores somos capaces de reconstruir la historia que se nos cuenta en *Nubosidad variable*. Cada uno de los capítulos va aportando detalles y elementos nuevos que son necesarios para completar la historia de estas dos mujeres que escriben para un interlocutor conocido.

Esta novela exalta, más que cualquier otra de su última etapa, la necesidad que tiene todo ser humano de encontrar un interlocutor dispuesto a escucharlo en cualquier circunstancia. Además, hace hincapié en la idea del personaje-espejo: “La realización personal a partir de la complementariedad personal que ofrece otro ser.”¹⁵

El reencuentro fortuito de dos antiguas amigas de la infancia en una exposición de pintura (“La sorpresa es una liebre, y el que sale de caza, nunca la verá dormir en el erial.” (*Nubosidad variable*, p. 19)), las llevará a reflexionar sobre su situación pasada y presente. Cada una de ellas, ya sea por medio del diario o a través de las cartas, evocará los momentos compartidos durante la juventud y los motivos que las llevaron a separarse, a tomar rumbos distintos. Las reflexiones de Sofía y Mariana, que son más

¹⁴ El encuentro en la reunión de Gregorio Termes ocurre el 31 de abril y la unión final de estas dos mujeres a finales de mayo.

¹⁵ José JURADO MORALES, *Op. Cit.*, p. 349.

intensas conforme avanzamos en la lectura, provocarán una progresiva transformación interior en ambas mujeres, quienes terminarán por renunciar a su vida profesional y personal para consagrarse a lo que verdaderamente desearon toda su vida: la escritura de su amistad. Sofia y Mariana no sólo recuperarán su amistad sino también recuperarán el entusiasmo por la vida.

2.2. La reconciliación con su condición de hija y madre: Águeda Soler en *Lo raro es vivir*

La vida de Águeda Soler se compone de una serie de fragmentos que, en un primer momento, parecen no encajar unos con otros. Águeda –una mujer de 35 años, casada y con un trabajo en un archivo- va a experimentar a lo largo de la novela una evolución personal que va “de la oscuridad a la luz.”¹⁶

Este camino que recorrerá, lleno de obstáculos y dolor, durará únicamente una semana: del 30 de junio al 4 de julio. En esta semana, recordada por Águeda dos años y medio después de que sucedió, su vida dará un giro de 180° pues, desde la soledad física y espiritual, Águeda se reconciliará consigo misma, con su historia y con aquellos que formaron parte de ella.

La existencia de Águeda tomará un rumbo distinto cuando se entere de la muerte de su madre, una reconocida pintora con la que mantenía “un trato distante”¹⁷, como ella misma lo califica. Este acontecimiento sumergirá a la protagonista en una profunda crisis emocional que la hará buscar en su pasado los elementos que le permitan reconstruir ese rompecabezas que es su vida:

¹⁶ Nuria VIDAL, “Salir del laberinto”, en *Qué leer*, Barcelona, núm. 2, julio 1996, p. 13.

¹⁷ Carmen MARTÍN GAITE, *Lo raro es vivir*, Barcelona: Anagrama, 1996, pp. 168-169. A partir de este momento sólo se escribirá, junto a la cita textual: *Lo raro es vivir*, y las páginas correspondientes.

Esta novela y su protagonista reflejan del modo más nítido el sentido de desorientación que caracteriza al individuo occidental, mezcla de esa visión existencialista y de un deseo ferviente por encontrar el sentido de su vida desde el presente.¹⁸

Hay varios momentos que son determinantes en ese proceso de búsqueda de la identidad personal que vive Águeda. Cada uno de estos acontecimientos ocurre en la semana que la protagonista recuerda a dos años y medio de distancia.

El primero de ellos es la visita que Águeda hace a su abuelo en el centro geriátrico donde está internado. Águeda Soler había querido enterrar su pasado y no ver nunca más para atrás después de la muerte de su madre, sin embargo, su intención por evadir el pasado se vino abajo cuando se vio obligada a visitar a su abuelo el 30 de junio. Durante esa visita, el director del centro le pide que sustituya a su madre frente a su abuelo pues éste no sabe que aquélla ha muerto y la está esperando:

-¿Me está proponiendo que la suplante? –pregunté.

-Me gustaría simplemente saber si está dispuesta o no a colaborar conmigo. Depende de su temple y de su capacidad para apuntarse a los juegos peligrosos. Es a usted a quien le toca mover ficha o levantarse de la mesa.

Me subió desde los pies como una ola de fuego que me desentumecía. Hojas secas y papeles de archivo se consumían en aquella hoguera. (*Lo raro es vivir*, p. 23).

La entrevista con el director del centro provocó no sólo la primera conversión involuntaria de Águeda en su madre¹⁹ sino también acarreó un torbellino de recuerdos que ya no podía ignorar:

El asunto del abuelo afectaba a otros muchos, y yo había querido ignorarlo cuando consideré un simple trámite –equivocado o no, pero exento de peligro- coger el coche para visitarlo aquel treinta de junio. Ya a la mañana siguiente era imposible ignorar el desencadenamiento de aguas residuales que se propagaban por otros terrenos no tan fáciles de describir ni de acotar. (*Lo raro es vivir*, p. 25).

¹⁸ José JURADO MORALES, *Op. Cit.*, p. 269.

¹⁹ “Ahora me estaba mirando con la ceja izquierda levemente alzada. Era un gesto de complicidad, un ruego de aquiescencia. Supe que la estaba viendo a ella, dirigiéndose a ella como poco antes dentro del planeta de cristal. La daba por reaparecida. Aparté los ojos con un breve sobresalto.” (*Lo raro es vivir*, p. 23).

Este bombardeo de recuerdos la llevará a reflexionar sobre la influencia que sus familiares y amigos han ejercido en su formación personal y profesional, pues son varios los que han dejado una huella imborrable en su vida. Para reconstruir el rompecabezas de su “identidad” es fundamental que la protagonista defina el papel que aquéllos han jugado en su vida:

Únicamente cuando esta mujer consiga vislumbrar la influencia de cada allegado y el sentido que han tenido en su existencia, y logre aceptar los destinos de cada uno de ellos, entonces estará en disposición de ser independiente y autónoma, de ser persona realizada.²⁰

Su madre es la persona que más influye en su personalidad y, además, el punto de partida para las reflexiones posteriores. La relación madre – hija estuvo marcada por la falta de comunicación que, entre otras cosas, les impidió compartir sus experiencias y las ha privado de pasar horas enteras charlando de todo y nada:

Y de pronto cuando acababa de bajar el cuadro [un autorretrato de su madre] y empezaba a quietarse el temblor de mis manos, sonó el teléfono y me sobrecogió. Era mi madre.

-Me pillas de milagro –le dije-. He venido a recoger unas cosas. ¿Recibiste mi carta?

-Sí, pero como no me decías adónde te has mudado, te he seguido llamando ahí por si acaso. ¿Qué tal estás?

-Bien. He mejorado un poco de status. ¿Querías algo?

-Saber de ti. ¿En que sentido has mejorado de status?

-Bueno, el apartamento donde vivo ahora tiene ascensor, no salen cucarachas y es más grande. Resulta difícil, de todas maneras, que te hagas una idea porque como a éste nunca has venido.

-Tampoco me has invitado tú.

-Eso es verdad mujer. Si además da igual. A ver cuando comemos. ¿Vas a estar en Madrid estos días?

-No la semana que viene tengo una exposición en Barcelona. Por cierto, quería pedirte un favor.

-Tú dirás.

-Que me prestaras mi autorretrato para un mes aproximadamente: yo mando a buscarlo a donde me digas. ¿Te importa?

Se me empezaban a caer lágrimas de rabia. Había llamado sólo para eso. Le importaba un pito que yo estuviera bien o mal, que me hubiera costado mucho o poco decidir marcharme de la buhardilla, y luego sabe Dios. Su imagen, allí enfrente, la veía a cada momento más borrosa; la

²⁰ José JURADO MORALES, *Op. Cit.*, p. 391.

pintura se estaba corriendo y el sepia se desteñía sobre el azul. (*Lo raro es vivir*, pp. 165-166).

Águeda vivió con su madre hasta la adolescencia. El desinterés manifiesto de su madre ante todo lo que ella pensaba o hacía la orilló a abandonarla tal y como lo había hecho su padre años atrás:

Cuando te dije que me marché de casa, no me pediste explicaciones. Eso es lo que más me duele de ti, que nunca me pidas explicaciones, que me fuerces a darte las que no son para justificar una conducta mía que tu silencio censura, te tuvo que extrañar lo que te dije y hasta ofenderte tal vez, trato siempre de que no me veas mendigando a las puertas de tu cara a la espera de unas monedas de compasión o de cólera, y eso me hace mentir, embarullarme. (*Lo raro es vivir*, pp.185-186).

Este choque con la identidad de su madre termina en el momento en que la protagonista adquiere la suya propia, después de una semana de luchar contra ella misma; cuando esto sucede Águeda deja de mentir²¹ y de aparentar un carácter que no es el suyo pues se acepta tal y como es:

-De todas maneras, lo que es el alma humana, yo siempre te he considerado una mujer segura de sí misma, de las más que conozco, la que mejor sabe lo que quiere y porqué hace lo que hace [dice su amiga Magda].

-Pues ya ves... me encogí de hombros.

Me invadió una ola retrospectiva de melancolía, al recordar cuántas personas habían acuñado de mí esa imagen. Excepto mi madre. Ella sabía muy bien que era falsa, los plagiados son los primeros en darse cuenta de quien los copia, pero, aunque yo la veía pensar, nunca me lo confesó claramente, nunca me dijo: «¡pero si en el fondo no sabes lo que quieres!», y a mí me enconaba su mutismo, como tal vez a ella el mío, pensándolo bien. (*Lo raro es vivir*, pp. 147-148).

Cuando Águeda asume su condición presente, es capaz de comprender a su madre y de sustituirla frente a su abuelo que está a punto de morir.

Otro momento importante para la protagonista es cuando logra hablar con su padre sobre lo triste que para ella ha sido la muerte de su madre:

²¹ Águeda le miente a todas las personas con las que se relaciona: le miente a Tomás (pp. 26, 28, 65, 151), a su amiga del archivo (p. 90), a su hermanastro (p. 104), a su madre (p. 166) e incluso a su padre al no ser sincera con él.

-Perdona, papá. Es que no soy capaz de marcar aquel número de teléfono. Comprendo que son delirios y ya los venceré, pero como me negué a verla muerta, mientras no llame le estoy echando pan a la esperanza, ¿entiendes? Creo que me va a salir su voz, es la voz lo que más se resiste a morir, el alma al fin y al cabo.

-Y sin embargo, acuérdate, la voz de mamá algunas veces te ponía nerviosa.

-Pues ya ves, lo que son las cosas. Ahora daría lo que no tengo por oírla. Me conformaba con cinco minutos, aunque fuera para echarme una bronca. Que además, por desgracia, no me la echaba nunca. (*Lo raro es vivir*, p.111).

Águeda se había acostumbrado a la ausencia física y emocional de su padre desde que éste vivía con Montse, una mujer que no permitía que la relación entre ellos fuera más estrecha, sin embargo, la noche que la protagonista se pierde en “el poblado indio” y encuentra a su padre en una de las calles por donde deambulaba, Águeda logra después de mucho tiempo decirle lo que realmente siente, lo que le ha dolido y afectado la muerte de su madre, ya no disfraza sus verdaderos sentimientos.

Su sinceridad da pie a que Ismael, su padre, le comente algo que en otras circunstancias hubiera ocasionado entre ellos una terrible discusión pero que, en ese momento, sirve como antídoto para calmar el malestar de Águeda: el parecido entre ella y su madre:

-Mírame –dijo [su padre] inesperadamente.

Le obedecí y en aquella mirada se disolvieron todos los argumentos de la tarde.

- Yo tengo más suerte que tú -dijo serio-. Sigo oyendo su voz al oírte a ti. Y viéndola al mirarte.

Abrí la portezuela, me bajé y nos abrazamos muy fuerte. [...] Me empezó a besar el pelo y temblaba un poco. Nunca me había besado así. No me soltaba. «Estoy dispuesta para pasar la prueba de hablar con el abuelo. Ahora mismo soy ella.», pensé. Y hubo como un triunfo en aquel reconocimiento. (*Lo raro es vivir*, p. 111).

Este reconocimiento del increíble parecido entre ella y su madre le provoca un sentimiento de aceptación de sí misma, permitiéndole a la protagonista que se reconcilie con su padre y, además, con Rosario Tena. La relación con Rosario Tena es

otro de los momentos relevantes de la novela. Águeda sentía una profunda admiración por Rosario pues había sido la única profesora capaz de despertar su interés por el arte, sin embargo, este sentimiento se transformó en una especie de desprecio cuando “la profesora de las gafitas” empezó a convertirse en una mala copia de Águeda Luengo:

Los cuadros de Rosario eran lamentables, sobre todo porque a cualquier entendido le tenía que saltar a la cara que eran un vil remedo de los de mi madre. Pero además es que también la imitaba en la manera de vestir y de moverse, hasta incluso un poco en la voz (*Lo raro es vivir*, p. 195).

La muerte de esta mujer dejó a Rosario sin su referente a seguir, en una situación de desamparo semejante a la que atravesaba cuando Águeda le ofreció su parte del dúplex. Ante este panorama, Rosario buscará nuevos horizontes no sin antes reconocer el natural parecido de Águeda y su madre:

-Soy yo, Águeda. Ábreme –dije desde la calle con voz firme-. No te habrás dormido.

Y me llegó a través del telefonillo un «¡no!, no puede ser!» como de ultratumba, ahogado al final por un sollozo que tenía algo de aullido. ...

A veces se me olvida que llevo su mismo nombre de pila y que hablamos muy parecido. Así que mi incipiente desagrado ante el gemido folletinesco de Rosario se disolvió nada más pulsar el botón número quince del ascensor. Pobre mujer, era bastante probable que con mi «soy Águeda, ábreme», tan intempestivo además, le hubiera dado un susto de muerte.

Se lo había dado, efectivamente. Me lo dijo antes de nada, en cuanto me vio salir del ascensor, pues me esperaba con la puerta abierta -«perdona, pero de repente me pareció ella»-. (*Lo raro es vivir*, pp. 197-198).

Al final de este recorrido que la llevó del geriátrico, a la casa de su padre y finalmente al dúplex, Águeda se aceptará a sí misma, aceptará a su padre, a su amiga y, sobre todo, a su madre tal y como ella era, “aunque haya sido después de muerta.”²² El día que Águeda va al geriátrico con la intención de sustituir a su madre²³ frente a su abuelo

²² Concha ALBORG, “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: Ediciones de la Universidad de Castilla – La Mancha, 2000, p. 23

²³ “Los personajes femeninos tienen que pasar por algún tipo de confrontación, aunque no se tenga que llegar al odio para lograrse la reconciliación con la madre”, *Ibid.*, p.14.

proyecta una seguridad que sólo pudo haber adquirido después del severo autoanálisis al que se sometió:

Entramos en el edificio, me acompañó hasta la puerta de la habitación 309, y se detuvo unos instantes, antes de llamar con los nudillos. Me miró intensamente.

-No parece usted la misma de hace una semana –dijo [el director]-, permítame que la felicite.

Bajé los ojos.

-Claro, me he disfrazado de mi madre.

-Se equivoca si cree que me refiero a eso. No se ha disfrazado usted de nada. Todo lo contrario. Ni siquiera me refiero a que parezca usted más o menos guapa que el otro día. Es que de pronto me encuentro ante alguien que no se esconde, que va al bulto de las cosas, ante una persona de verdad. Y sé que ella se alegraría de estarla viendo así, como yo la veo. (*Lo raro es vivir*, p. 216).

La última conversión de Águeda en su madre se produce frente a los ojos de su abuelo quien, sin aclarar si ha descubierto o no el engaño, le pide que le exprese sus verdaderos sentimientos a su hija para que la relación entre ellas mejore:

- Tendrás que decírselo a ella –dijo [el abuelo] tras una pausa-. Dices que es despegada, que no le dan tus cosas ni frío ni calor, pero puedes equivocarte, seguramente te necesita más de lo que pensamos, que no se cruce nada entre ella y tú..., eso es lo único que te digo, lo primero es lo primero. Y si no, no haberla parido.

- ¿No haberla parido? ¿Estás loco? –me brotó del alma [dijo Águeda]-. ¡Para mí es lo primero! Entre ella y yo no se cruza nada, ¡nada ni nadie, para que te enteres!, mi hija es lo que más quiero en este mundo...

Tenía la voz casi velada por las lágrimas.

- Pues díselo –me interrumpió él-, dile también eso, ella es la que se tiene que enterar, no yo, díselo así, como a mí me lo dices... (*Lo raro es vivir*, pp. 221-222).

Águeda logrará establecer su propio proyecto de vida al lado de Tomás, el hombre de sus sueños, y de su hija. El rechazo a la maternidad también desaparecerá de la mente de la protagonista quien espera que la identificación con su hija sea diferente de la que ella tuvo con su madre: “reconciliarse con su recuerdo le ha permitido crecer, ser madre ella ahora.”²⁴

²⁴ *Ibid.*, p. 23.

Lo primero que hará para establecer las diferencias será ponerle otro nombre a su hija: “Los dormitorios y el cuarto de jugar de Cecilia están arriba. Mi hija se llama Cecilia. Tiene año y medio.” (*Lo raro es vivir*, p. 227).

En estas circunstancias de total aceptación, Águeda estará en condiciones de retomar las riendas de su vida lo cual implica empezar a redactar su tesis doctoral sobre la vida de un aventurero del siglo XVIII, Luis Vidal y Villalba: “Hace una semana que he vuelto a ponerme con la historia de Vidal y Villalba y me gusta repasarla por las mañanas. Es como hacer memoria.” (*Lo raro es vivir*, p. 228).

Cada uno de los momentos que se ha considerado importantes o determinantes dentro del desarrollo personal de la protagonista, resalta la lucha incansable que Águeda tuvo que llevar a cabo para alcanzar la felicidad plena: al principio tenemos la imagen de una Águeda inmadura e inconsciente pero al final ya vemos a una mujer capaz de tomar sus propias decisiones.

2.3. La lucha contra el olvido: Amparo Miranda en *Irse de casa*

Amparo Miranda es la protagonista de *Irse de casa*, la última novela completa de Carmen Martín Gaité publicada en 1998. Amparo es el personaje sobre el cual gira la narración, sin embargo es necesario señalar que a lo largo de la historia aparecen varias figuras femeninas que enriquecen de manera extraordinaria la novela pues ayuda a comprender mejor la vida de Amparo.

A pocos días de cumplir 65 años de edad, Amparo decide realizar un viaje a su ciudad natal, una provincia española que abandonó hace cuarenta años y cuyo nombre

nunca se menciona.²⁵ Durante su estancia en esta ciudad, la protagonista recorrerá las calles de su juventud, calles transitadas por personajes cuyas historias resultan no menos interesantes que la de Amparo.

La historia de Manuela Roca es una de las más tristes pues a sus 53 años de edad encuentra en el suicidio el único medio eficaz para terminar con una vida llena de insatisfacción. El origen de este estado de ánimo se encuentra en la dependencia de Manuela hacia las personas: el apego hacia su familia la llevaba a disfrutar de largos y placenteros veraneos en la casa de descanso de su padre; además, su tranquilidad dependía de lo que sus vecinos y amigos pensarán de ella; “el qué dirán” fue algo que siempre le preocupó:

Y sin embargo, tenía que confesárselo con desagrado, el que dirán de esa gente le importaba muchísimo, aunque no los viera, aunque hubiera llegado a despreciarlos, en eso residía la contradicción: el moscardón eran ellos, lo que opinaran ellos.²⁶

Sin embargo, la dependencia sentimental por el doctor Agustín Sánchez del Olmo es la que la orilla a quitarse la vida. A sus cincuenta años Manuela contrae matrimonio con el doctor Sánchez del Olmo, hombre con problemas de identidad sexual, del que se separa tres años más tarde a petición suya: “Claro que su caso es distinto, la que ha pedido el divorcio ha sido usted, o sea que le ha dejado usted, a él, ¿sí o no?, lo digo para entendernos, porque parece al revés. (*Irse de casa*, p. 83).

Pese a haber estudiado una carrera universitaria, Manuela Roca nunca pudo ejercer su profesión²⁷, pues la muerte de su madre la obligó a convertirse en madre e incluso en esposa sustituta:

²⁵ La ciudad donde se desarrolla la historia es, probablemente, Salamanca, lugar donde nació Carmen Martín Gaité.

²⁶ Carmen MARTÍN GAITE, *Irse de casa*, Barcelona: Anagrama, 1998, p. 85. A partir de este momento sólo se escribirá, después de la cita textual: *Irse de casa*, p. 85.

²⁷ Al terminar la carrera de leyes, Manuela tenía la intención de poner un despacho; sin embargo nunca llegó a establecerlo a causa de las circunstancias que ya se han mencionado.

Es para mí más que una hija, mucho más –solía comentar don José Manuel en las tertulias del Casino-, particularmente desde que faltó la pobre Concha, Manuela es el sostén de todos, no habríamos sabido qué hacer en la familia sin ella. (*Irse de casa*, p. 65).

Ni soltera, ni casada ni mucho menos divorciada, Manuela logró ser feliz.

Társila del Olmo²⁸ es hermana del esposo de Manuela Roca y dueña de la peluquería más exclusiva de la ciudad:

Társila regentaba La favorita, peluquería situada en el casco antiguo y que heredaba tanto el título como una llamativa fachada de azulejos de cierta barbería de los años veinte, venida a menos con el auge progresivo de las maquinillas de afeitar eléctricas, hasta que se vio obligada al cierre. [...] Había aumentado su clientela, cada día más selecta después de la reforma, porque puso también cabina de masaje y aumentó a cinco el número de empleadas a su cargo. (*Irse de casa*, pp. 72 – 73).

Como se observa, Társila posee cierta independencia económica (gracias al trabajo que desempeña y a la generosa ayuda de su hermano) pero una total dependencia hacia su hermano quien, por cierto, le despierta ciertos deseos sexuales.²⁹

Las mujeres de la tertulia son mujeres de mediados del siglo XX que fueron educadas para permanecer en la casa cuidando a los hijos y al esposo. Con el paso de los años, algunas de ellas se sienten frustradas pues, por haberse sometido a las reglas sociales, se quedaron solteras y sin una carrera universitaria.

Este grupo de mujeres, que por las tardes se reúne en un lujoso hotel de la ciudad para tomar café, una de las pocas diversiones que se permiten, reconoce que las nuevas generaciones están dispuestas a romper con ese patrón de comportamiento con el cual de ninguna manera simpatizan:

-Pues por eso, tengo toda la ropa hecha un desastre, ya hasta la arrugo y la pisoteo en el suelo cuando me entra la histeria, por eso, porque no tienes quien te ayude, a nuestras hijas no les hemos enseñado y las asistentas para qué te cuento, la que no está haciendo el bachillerato a

²⁸ Társila es hija de la única amiga de Ramona en España. Cuando Ramona y su hija llegaron a Estados Unidos y comenzaron a tener éxito, esta mujer le mandó dinero a Társila, que así se llamaba, para ayudarle a costear los estudios de su hijo.

²⁹ El sentimiento de culpa agobia a Társila quien sólo es capaz de desahogarse con un cura.

distancia es porque se ha matriculado en una academia de inglés. (*Irse de casa*, p. 42).

Todas y cada una de estas mujeres viven ancladas en el pasado, representado en este caso en su gusto por la zarzuela, actividad que ha pasado de moda y que poco interesa ya a las nuevas generaciones.³⁰

Un lugar aparte lo ocupan Valeria Roca y Rita Bores, dos mujeres independientes económicamente (la primera se fue de su casa desde los 17 años y la segunda posee una tienda de antigüedades que su padre le financió) pero totalmente dependientes en el terreno de los sentimientos. Ambas necesitan de la compañía de un hombre para sentirse seguras.

Estas mujeres son la contraparte de las mujeres de la tertulia no sólo en lo referente a la independencia laboral, sino también en la manera de establecer sus relaciones sentimentales, en donde no importa el dinero ni la posición social. Varias de las tertulianas estaban solteras porque al no encontrar un buen partido, no se habían atrevido a casarse con “cualquiera”:

Y se quedó mirándole con aire soñador. Ahora las chicas, incluso de buena familia, podían tener un romance con un camarero y no se les caían los anillos, menuda diferencia, ellas tuvieron que elegir en un cotarro mucho más cerrado. Algunas se quedaron solteras por esa razón, ella misma era un ejemplo. (*Irse de casa*, p. 52).

Alicia, otra de las figuras femeninas, es víctima de la sociedad española de finales del siglo XX que establece nuevos patrones de conducta y belleza. Este nuevo código desequilibra a Alicia, una chica anoréxica que mantiene una relación sentimental con un hombre cuyo desequilibrio es aún mayor que el de ella. El destino de Alicia es incierto pues en una de las últimas escenas aparece rapada y proponiéndole al doctor Augusto Sánchez del Olmo que la lleve a vivir con él: “Yo necesito irme, Agustín. ¿Por qué no

³⁰ Una de las mujeres se expresa así de la zarzuela: “La zarzuela es para trogloditas, perdonad que os lo diga, ya ni a los extranjeros les gusta. «Hubo un tonto en un lugar que se creyó golondrina», ¿a quien se le ocurre?, estamos a tres años del dos mil; y con los cambios que va haber en todo.” (*Irse de casa*, p. 45).

me llevas contigo? Me hace falta vivir con alguien que me dé seguridad en mí misma.”
(*Irse de casa*, pp. 225 – 226).

Entre este grupo de mujeres nos encontramos con algunas cuyas costumbres y tradiciones resultan caducas a finales del siglo XX; otras han tratado romper con estas reglas, de darle un giro absoluto a su vida y sin embargo llegan sólo a la mitad del camino pues siguen sintiéndose inseguras de sus capacidades. Amparo Miranda que ha logrado superar las barreras sociales y personales parecerá una mujer muy moderna, una mujer adelantada a su tiempo. (*Irse de casa*, p. 42).

Como en las primeras líneas se menciona, Amparo Miranda es la protagonista de esta historia. Esta mujer alternó sus actividades profesionales con sus deberes de esposa y madre. Tratar de establecer un equilibrio entre estas dos actividades no será nada fácil para la protagonista quien deberá sacrificar una de ellas en favor de la otra. Por un lado, tenemos a la profesionista exitosa, a una mujer que ha triunfado en el terreno de los idiomas y, posteriormente, en el ámbito de la moda en un país que no era el suyo: “El tema de la hija de la modista había salido a relucir porque alguien, al parecer, la encontró en Nueva York recientemente y vino contando que tenía una casa fabulosa de modas en la Quinta Avenida.” (*Irse de casa*, p. 47).

Amparo había logrado estudiar varios idiomas gracias a las becas que siempre obtuvo por su buen desempeño como estudiante pues su madre, una costurera, no podía costear su educación:

- Cuatro, guapa, cuatro idiomas, y todo a base de becas y de hincar los codos un mes detrás de otro en aquel chiscón con ventanucos de reja que parecía una cárcel, mientras la madre le daba sin tregua a la máquina de coser, yo le veo mucho mérito a estudiar con ese ruido y nunca quejarse.
(*Irse de casa*, p. 41).

Gracias a estos estudios, Amparo y su madre salieron de España y comenzaron una aventura que las llevó a instalarse, de manera definitiva, en los Estados Unidos, un país donde madre e hija alcanzaron la fama y la fortuna.

Por otro lado, tenemos a una mujer que ha fracasado como madre pues no ha podido establecer verdaderos lazos de unión con sus hijos a quienes, además, no ha ayudado en los momentos más difíciles por los que han atravesado pues siempre creyó que ellos solos tenían que esforzarse para solucionar sus propios problemas. Su esposo Gregory nunca estuvo de acuerdo con esta actitud:

Y sin embargo –pensó [Amparo] de pronto, y fue como si el aire se parara- yo también he exigido sacrificio a mis hijos, me he empeñado en que lo consigan todo con esfuerzo y sin ayuda; Gregory no estaba de acuerdo, déjalos que elijan –decía-, aunque nosotros, por supuesto, los ayudemos a llevar a cabo esa elección. No hagas de la pobreza un mito, ellos no son pobres. No lo son. (*Irse de casa*, p. 289).

Amparo alcanzó el éxito gracias a las largas jornadas de trabajo a las que se sometió desde muy joven; de ahí nace la idea de que sus hijos tenían que trabajar de la misma manera para lograr sus objetivos.

La barrera que la protagonista estableció entre ella y sus hijos tiene su origen en la mala relación que Amparo tuvo con su madre, una mujer muy trabajadora cuya prioridad siempre fue sacar a su hija adelante sin importar los sacrificios: “La crítica sustancial que le dirige la hija es que preocupada por bregar para salir de los atolladeros le ha escatimado el cariño.”³¹ La misma Ramona se reconoce, después de muchos años, como la responsable del distanciamiento entre ella y su hija:

Muchas veces, a lo largo de su exilio en el extranjero, recordó Ramona Miranda aquel diagnóstico inquietante de su amiga del alma y se fue considerando culpable del abismo que se abría progresivamente entre ella y la hija que nunca la abandonó, le dio disgustos ni dejó de llevar la cabeza alta. (*Irse de casa*, p. 308).

³¹ Biruté CIPLIJAUSKAITĖ, *Carmen Martín Gaité (1925-2000)*, Madrid: Ediciones del Orto, 2000 (Biblioteca de mujeres, 24), p. 16.

Amparo reconocerá los errores que cometió con sus hijos y tendrá, a diferencia de Ramona, una segunda oportunidad con ellos.

A una semana de celebrar su cumpleaños y sin avisarle a nadie, Amparo viaja a la provincia española donde nació, decisión que ante los ojos de quienes la conocen resulta egoísta. Cuando Amparo llega a su ciudad natal sin tener muy en claro, en un principio, los motivos que la llevaron hasta ese sitio, se siente perdida pues no reconoce la ciudad ni la ciudad la reconoce a ella. Esto le dice a Abel en uno de los capítulos finales:

- ¿Y no te ha reconocido nadie más que yo? [Le pregunta Abel].
- Pues no, ya ves, son cuarenta años. Y he notado que el desconocimiento es mutuo, supongo que por la calle me habré topado con alguien a quien pude tratar, no se habrán muerto todos, pero me he movido entre extraños, la ciudad tampoco me ha reconocido ni yo a ella, es lo que ya intuía antes de emprender el viaje, ha sido un experimento de comprobación. (*Irse de casa*, p. 322).

Sin embargo, los recorridos de esta mujer por la ciudad y los encuentros fortuitos con algunos personajes, estimulan su memoria y la llevan a reflexionar sobre el suceso que motivó su partida hace cuarenta años, sobre el amor secreto que Olimpia sentía por ella y sobre Abel Bores.

En la España de mediados del siglo XX, una madre soltera era blanco de las críticas y burlas de la sociedad; por esta razón, Ramona le ocultó a su hija durante varios años su verdadera situación social:

Tardó en saber que era hija de soltera y que en la causa de su nacimiento había colaborado un militar ya no muy joven, casado y respetable, natural de otro pueblo grande donde ella nació y desde donde llegaron a la calle del Olvido, que parecía existir desde siempre. Cuando murió ese padre nunca visto fue la primera vez que Amparo tuvo noticias de él. (*Irse de casa*, p. 189).

Amparo también padeció el desprecio de la sociedad, la cual la excluía de las actividades que los jóvenes realizaban para su distracción. Este aislamiento al que estaba destinada le permitía pasar largas horas de estudio en la biblioteca pues deseaba

terminar con esa situación lo más rápido posible. Su único contacto con el exterior era su amiga Olimpia Moret.

La relación afectiva que ligó a Amparo Miranda con Olimpia Moret³² es digna de mencionar por varios aspectos. Olimpia era, a diferencia de Amparo, una mujer rica, de buena familia y muy apegada a su casa. Esta chica y la protagonista mantuvieron durante su adolescencia una amistad tan estrecha que la propia Olimpia llegó a malinterpretar los sentimientos de su amiga: Olimpia se enamoró de Amparo y le confesó sus sentimientos en una carta en la cual asumía que el motivo de su partida se debía a que ella también sentía lo mismo: “Yo sé [dice Olimpia] que éramos conscientes de que a las dos nos estaba pasando lo mismo, y que por eso me huías, por miedo, ese miedo que despiertan siempre los precipicios, sé que te has ido por mi culpa.” (*Irse de casa*, pp. 216-217). La carta de Olimpia no sorprendió a Amparo quien ya conocía los sentimientos de su amiga; sin embargo nunca se la contestó pues consideraba poco importante ese asunto.

El recuerdo más doloroso de Amparo es el de Abel Bores, la persona con la que se desahoga en uno de los capítulos más dramáticos. Abel fue el hombre del que Amparo se enamoró siendo una adolescente y por el cual decidió abandonar España ya que las diferencias sociales jamás les hubieran permitido estar juntos. Dice Amparo:

Me acuerdo de la única vez que bailé contigo en el casino porque Olimpia se empeñó, no sabía bailar y todos me miraban, tú estabas violento, nunca me ha pesado tanto la cabeza, llevarla alta, cuando lo que me apetecía era esconderla en tu hombro y decirte sácame de aquí. (*Irse de casa*, pp. 329 – 330).

Estas reglas impuestas por la sociedad obligaron a Amparo a mantenerse alejada de Abel y la motivaron a trabajar duramente para poder abandonar España y comenzar una nueva vida en una ciudad en donde las personas que se aman no necesitan nada más que

³² Es importante mencionar que este tipo de personaje es nuevo en la narrativa de Carmen Martín Gaité. La intención de la escritora es, tal vez, enriquecer la temática de sus novelas.

de amor para estar juntas: “Yo era la hija de la modista y no sabía si me ibas a echar de menos cuando me fuera y te odiaba.” (*Irse de casa*, p. 329). En Nueva York la situación cambió por completo pues Amparo fue muy feliz con su esposo Gregory, un hombre sumamente rico.

El encuentro con Abel, el único que la reconoce, le permitirá a Amparo reconciliarse definitivamente con su pasado pues en la conversación que mantienen, él le hace ver “que el pasado no tiene por qué ser un tumor maligno.” (*Irse de casa*, p. 320).

La novela termina con “Apertura a otros pórticos”, capítulo en donde se intuye que mejorará la relación de Amparo con sus hijos, al menos eso parece que sucederá en el caso de Jeremy. Este chico, hijo mayor de Amparo, busca llevar a la pantalla grande la historia de su madre sin embargo, el guión que viene preparando desde hace aproximadamente dos años posee ciertas carencias que la nueva Amparo se encargará de subsanar: el guión se titula *La calle del olvido*.

Una vez rescatados del olvido recuerdos fundamentales de su vida, la protagonista participará en la reelaboración del guión sobre su vida pues el viaje le abrió pórticos que se habían cerrado o que no se habían abierto por temor a las consecuencias. Le dice Amparo a su hijo en una breve llamada telefónica: “Tenemos que hacer juntos mucho trabajo de mesa. Porque he decidido meterme a productor de cine. Nos estrenaremos con *La calle del Olvido*.” (*Irse de casa*, p. 349).

Después de cuarenta años de haber abandonado su ciudad natal y de vivir en un país que le brindó la posibilidad de triunfar profesionalmente, Amparo Miranda decide regresar a la ciudad que dejó cuando tenía 25 años de edad con la intención, al principio no muy clara, de recuperar una parte importante de su vida: su infancia y su juventud. La protagonista rescatará del olvido viejas amistades, singulares situaciones, extraños

hábitos y, sobre todo, un amor cuya consumación fue imposible a causa de las reglas sociales del momento. Las reflexiones sobre su situación presente no faltarán en este viaje a cuyo término nos encontraremos ante una nueva Amparo Miranda.

3. Lazos y ataduras: las protagonistas y las relaciones interpersonales

En el libro *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín Gaité* aparece un artículo de Gonzalo Sobejano en donde analiza cómo se establecen las relaciones interpersonales en las novelas escritas en España desde la década de los cincuenta hasta la década de los setenta. En este análisis, Sobejano señala que las relaciones entre los personajes son “primordialmente dialogales”¹, es decir, que los personajes sólo se relacionan con aquellos con los que pueden mantener una comunicación sincera.

Un año después de la publicación de *Nubosidad variable*,² Josefa Báez llega a esta misma conclusión sin embargo, hace hincapié en que en la narrativa de esta escritora salmantina el diálogo le ayuda a los personajes, además, a reconstruir su identidad: “Esta novelista [...] persiste en la creencia de que sólo en la *intercomunicación con el prójimo* hallará el individuo una existencia plena, las señas de su identidad.”³

En 1998, Juan Senís Fernández publica un artículo en donde resalta que a lo largo de toda la producción narrativa de Martín Gaité se observan protagonistas que ansían encontrar a su interlocutor ideal: “En *Nubosidad variable*, *Retahílas* o *El cuarto de atrás* asistimos a la exaltación de un oasis comunicativo, de un estado de gracia que, tras este éxtasis de la palabra, se estrellará contra el mundo de la incomunicación y la incompreensión.”⁴

¹ Gonzalo SOBEJANO, “Enlaces y desenlaces en las novelas de Carmen Martín Gaité”, en *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín Gaité*, Estados Unidos de Norteamérica: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1983, p. 210.

² Esta novela es publicada en 1992.

³ Josefa BÁEZ RAMOS, *Op. Cit.*, p. 23. El destacado en cursiva es de la autora.

⁴ Juan SENÍS FERNÁNDEZ, “Amistades de ida y vuelta a través del texto”, en <http://www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/senis.htm>, p. 3.

Además de estos artículos, escritos en diferentes épocas, otros autores como Biruté Ciplijauskaitė se han referido a la importancia que tiene la comunicación en las novelas de Carmen Martín Gaité, pues el papel que desempeña en sus producciones no se limita a la mera conversación casual. En este capítulo veremos si en *Nubosidad variable*, *Lo raro es vivir* e *Irse de casa* se mantiene la tendencia, aparecida ya en sus primeros textos, de crear personajes que buscan relacionarse con otros únicamente a partir del diálogo.

Como se observa, Carmen Martín Gaité ha sido una de las escritoras que ha captado de manera extraordinaria el problema de la incomunicación el cual le afectó a ella misma y a toda su generación, y lo ha plasmado en su producción narrativa: en las novelas de la posguerra, de la transición y de la democracia. En una entrevista concedida a *Qué leer* con motivo de la publicación de *Irse de casa*, Martín Gaité habla de la importancia del diálogo en sus historias: “Yo apuesto mucho más por el diálogo que por la conversación banal. Mis personajes suelen ser selectivos, poseedores de algún misterio, y alguien así no puede hablar con cualquiera.”⁵ Sus reflexiones sobre el tema de la incomunicación están presentes en sus novelas y en varios de sus libros de ensayo.⁶

En *Nubosidad variable*, *Lo raro es vivir* e *Irse de casa*, las relaciones interpersonales se establecen a partir de esto que ya se ha dicho: de la capacidad de los personajes para dialogar. Si hay un diálogo entre los personajes se establecerá un vínculo afectivo entre ellos pero si no lo hay, difícilmente lograrán dos personajes entablar una amistad. Las protagonistas de estas tres novelas se sienten frustradas pues no pueden establecer un vínculo comunicativo y, por tanto, afectivo con sus familiares o compañeros de trabajo. El origen de este estado hay que buscarlo en el seno familiar.

⁵ Óscar LÓPEZ, “Carmen Martín Gaité” en *Qué leer*, Barcelona, núm. 23, Junio 1998, p. 56.

⁶ El ejemplo más claro es su libro *La búsqueda del interlocutor y otras búsquedas*.

La relación madre e hija es muy importante en las tres novelas pues determina la manera de relacionarse de las protagonistas con los demás: con su pareja, con sus compañeros de trabajo, de la escuela, o con sus hijos. Esto es, si hay una buena relación con la madre, o lo que es lo mismo si hay comunicación, habrá una buena relación también con los otros, pero si la relación es mala, el resto de las relaciones también lo serán. Como en estas novelas la relación madre–hija está deteriorada, las relaciones con el resto de los personajes que los rodean están, por supuesto, igualmente deterioradas.

En *Lo raro es vivir*, Águeda Soler mantuvo siempre “un trato distante” (*Lo raro es vivir*, p. 16) con su madre, una pintora cuya manera de ser (Águeda Luengo era una mujer muy independiente y segura) propició la aparición de una barrera entre ella y su hija, barrera que la protagonista será capaz de derribar a la muerte de su madre. Después de un largo y doloroso proceso de reflexión dice Águeda Soler:

Menos mal que has venido, qué ganas tenía de verte, qué ganas, estoy harta de muerte, harta de heredar historias ajenas, harta de mentiras, sólo quiero verte a ti, ser yo para tus ojos, para tu vida... me estorba todo el mundo, no aguanto sombras entre tú y yo... Aquella misma noche me quedé embarazada. (*Lo raro es vivir*, p. 226).

Una vez reconciliada con ésta, Águeda Soler fortalecerá su relación con Tomás, un hombre en el que siempre encontró a un interlocutor⁷ y aceptará representar el papel que tanto había rechazado: el de madre. Para Águeda fue muy difícil llevar el mismo nombre que su madre, de hecho de ahí surgen parte de sus problemas de identidad; por esta razón ella asumirá la maternidad desde una perspectiva diferente a la de su madre: su primera reacción será llamar Cecilia a su hija.

La paulatina aceptación de las carencias y la reconciliación con los fantasmas del pasado, provocarán cambios en la manera de ser de Águeda: ésta sentirá la

⁷ En *Lo raro es vivir* la protagonista sí encuentra en el hombre amado a su interlocutor ideal, alguien que, además, es determinante en la transformación a la que Águeda se somete: “A veces me pregunto qué sería de mí si Tomás dejará de interesarse por las cosas que le cuento y por las que le oculto. Posiblemente una catástrofe.” (*Lo raro es vivir*, p. 46.).

necesidad de dialogar con aquellos seres a los que siempre había rechazado, a pesar del interés que algunos de ellos manifestaban por esa misteriosa chica. A Águeda nunca le interesó relacionarse con sus compañeros del trabajo y mucho menos con Magda, una chica cuyos comentarios con respecto a la muerte de Águeda Luengo la obligaron a marcar distancia pues más que consolarla, la irritaban:

Su madre viuda, con la que vivió durante muchos años, había muerto, y mi orfandad posterior sugirió en ella puntos de contacto entre ambas que se complacía en fomentar a base de preguntas y consuelos que a mí me ponían los nervios de punta y a los cuales acabé cerrando la puerta con frases ácidas. (*Lo raro es vivir*, pp. 146-147).

Sin embargo, en esa semana en la que se enfrenta de nuevo con la muerte y con la figura de su madre (pues tiene que representar el papel de Águeda Luengo frente a su abuelo moribundo), Águeda dejará a un lado la apatía y se mostrará tal y como es frente a Magda: se desahoga frente a ella y le habla de sí misma, de sus problemas y de Tomás:

Me di cuenta con pasmo de que era la primera vez en mi vida que le hacía confidencias a Magda, a pesar del peligro que eso entrañaba dada su tendencia a hacerlas y su avidez por recibirlas. Y lo más sorprendente es que no me disgustaba, que más bien me producía alivio, quien lo iba a suponer. (*Lo raro es vivir*, p. 146).

Tampoco le interesaba rescatar la comunicación con su padre de quien se había distanciado a causa de su esposa Montse; no obstante Águeda lo buscará en esa semana de transformación y mantendrá con él un diálogo sincero el cual derrumbará para siempre la barrera de incomunicación que entre ellos dos se interponía. Después de esta conversación ocurrida bajo la luz de la luna en una calle desconocida para Águeda, ella y su padre se abrazarán y así darán por iniciada una nueva etapa de su relación:

Abrí la portezuela, me bajé y nos abrazamos muy fuerte. [...] Me empezó a besar el pelo y temblaba un poco. Nunca me había besado así. No me soltaba. «Estoy dispuesta para pasar la prueba de hablar con el abuelo. Ahora mismo soy ella», pensé. Y hubo como un triunfo en aquel reconocimiento. (*Lo raro es vivir*, p. 111).

En *Irse de casa*, las carencias de Amparo Miranda no fueron únicamente materiales sino también afectivas. Muy pocas veces madre e hija entablaban una conversación y cuando lo hacían ésta giraba en torno a tres temas: hablaban sobre los asuntos de la casa de modas, sobre los estudios de Amparo Miranda o sobre la amistad de ésta con Olimpia Moret, amistad que Ramona Miranda no aprobaba y que, por ello, cuando hablaban de ella casi siempre terminaban discutiendo:

- Lo único que me molesta un poco –le comentó [Ramona] a Amparo un día- es que anda diciendo por ahí que eres su amiga íntima.
- Que diga misa, madre –comentó Amparo con impaciencia-, y no vuelvas con la monserga de las intimidades. Si apenas he salido con ella media docena de veces y, además, ¿qué le voy a contar?, tú sabes mejor que nadie que me paso el día estudiando [...] que no tengo vida privada. (*Irse de casa*, p. 307).

La necesidad de trabajar y la falta de sensibilidad de Ramona ante lo que su hija sentía o pensaba las fue distanciando poco a poco, al grado de que la única vez que le habló de su padre fue cuando éste ya había muerto y ella ya era mayor:

Tardó en saber que era hija de soltera y que en la causa de su nacimiento había colaborado un militar ya no muy joven, casado y respetable, natural de otro pueblo grande donde ella nació y desde donde llegaron al taller de la calle de Olvido, que parecía existir desde siempre. Cuando murió ese padre nunca visto fue la primera vez que Amparo tuvo noticia de él. (*Irse de casa*, p. 182).

El abismo comunicativo aparecido entre ellas se hace más evidente cuando Amparo Miranda comienza a mentirle a su madre, comportamiento que se convertirá en costumbre:

Nadie podía suponer que se refugiaba en esa plazuela tan insípida, ni su madre siquiera, a la que empezó a mentir para acudir allí como a la cita con un novio, se inventó unas horas extras de estudio en la academia Team, pero te cobrarán más, no, no, le dijo con total convicción, no me cobran nada, bueno, hija, pues entonces aprovecha; por aquella brecha inocente ingresó Amparo Miranda sin darse cuenta en la feligresía de las medias verdades. (*Irse de casa*, p. 142).

Ramona no era indiferente a esta situación; sin embargo, nunca hizo nada por transformar la relación con su hija, ni siquiera era capaz de reconocer su grado de

responsabilidad en la construcción de ese mundo de incomunicación en el que estaban sumergidas. Su amiga Társila, siempre que tocaban el tema, trataba de hacerla entrar en razón:

La señora Ramona, algunas veces, se desahogaba con Társila del Olmo, la única persona a quien le había contado cosas del padre de Amparo. Le decía que había salido a él en el carácter, que no soportaba que le sacaran defectos.

- Pero Ramona, si es que tú la agobias demasiado, perdona que te lo diga, y no le ves ni una cosa buena. Tienes una hija de bendición, trabajadora, responsable, desde niña metida aquí, entreteniéndose con cualquier cosa y sin quejarse de nada, costeándose los estudios a fuerza de becas. ¿Qué más quieres? No le metas de esa manera en el cuerpo el miedo a vivir, jolín, que está en lo mejor de la vida. Te contesta mal porque la hartas. En esta casa, si quieres mi opinión, lo que falta es un poco de risa. (*Irse de casa*, pp. 307-308).

Ya instalada en los Estados Unidos, muchos años después de haber escuchado los consejos de su única amiga, Ramona reconoció su responsabilidad, sin embargo, este gesto de humildad no ayudó a mejorar la relación, la cual continuó de la misma manera, hasta la muerte de Ramona: “Se murió, efectivamente, sin intuir la índole ni el origen de los sufrimientos de Amparo.” (*Irse de casa*, p. 310). Los lazos afectivos entre Ramona y Amparo nunca se fortalecieron a causa de la falta de un diálogo sincero que ninguna de ellas propició.

A pesar del desagrado que le provoca la conducta de su madre, Amparo Miranda repetirá estos patrones de comportamiento con sus hijos, María y Jeremy, quienes igualmente lamentan no tener una buena relación con esa famosa modista que alcanzó el éxito a fuerza de trabajo constante y que por ello siempre quiso que sus hijos salieran adelante sin la ayuda de nadie, ni siquiera de sus padres, como lo había hecho ella desde su juventud.

No obstante, a diferencia de su madre, ella tendrá la oportunidad de cambiar su actitud, de corregir sus errores y de ayudar a sus hijos a superar los conflictos que los atormentan pues ha superado ella los propios, ha dejado atrás los resentimientos,

incluyendo los que le tenía a su madre. A partir de este suceso la protagonista conversará con sus hijos y gracias a esto restablecerán sus lazos amorosos. Una vez concluido su recorrido por esa cruel España de su infancia y adolescencia, la transformación es evidente: Amparo informó a sus hijos sobre su partida por medio de una carta para evitar los cuestionamientos ante los cuales se quedaría paralizada por no poder responderlos, pero su regreso se lo comunicó ya por teléfono.

Aunque en *Irse de casa* no se habla mucho sobre la relación que Amparo mantuvo con su primer y segundo esposo, conforme avanza la historia podemos darnos cuenta de que éstas fueron comunicativas y por tanto cordiales pues la protagonista es una mujer que puede mantener “un diálogo a cualquier nivel.”⁸

La madre de Sofía Montalvo, una de las protagonistas de *Nubosidad variable*, era la típica “mujer sometida a un código de valores que le confiere un papel (de dependencia del hombre, de movimiento en una órbita limitada y cerrada: es el alma del hogar)”⁹ A pesar de que Sofía fue educada bajo estos principios, su madre nunca pudo lograr que asumiera verdaderamente éste ni ningún otro código, aunque en apariencia lo hacía, pues su carácter rebelde le impedía someterse a reglas de conducta. A causa de la diferencia de caracteres, desde una etapa muy temprana apareció entre madre e hija un muro que imposibilitaba la comunicación. Esta situación orilló a su madre a vigilar y tratar de controlar todos sus movimientos, incluso llegó a espiarla. Sofía recordó en ese diario que con tanto entusiasmo redactaba el motivo por el cual guardaba tanto resentimiento contra su madre: “A mi madre empecé a odiarla desde que supe que me leía las cartas de Guillermo. Hace diez años, cuando murió, me di cuenta que todavía no había sido capaz de perdonarle aquello.” (*Nubosidad variable*, p. 39). La reconciliación con su madre se lleva a cabo cuando la protagonista sale de un largo y profundo sueño

⁸ Biruté CIPLIJAUSKAITĖ, *Op. Cit.*, p. 58.

⁹ Carmen MARTÍN GAITE, *Desde la ventana*, p. 9.

y se ve desde la perspectiva de su madre; en ese momento está en condiciones de perdonarla y sacar de su corazón los resentimientos que tenía contra ella. Con esto, Sofía recuperará sus cualidades de narradora.

A diferencia de lo que pasa en las otras historias, Sofía mantiene una buena relación con sus hijos quienes, pese a no vivir bajo el mismo techo que ella, encuentran en su madre a una mujer a la que pueden recurrir si lo necesitan. Sofía sería incapaz de espiar y controlar a sus hijos, cosa que ellos saben muy bien: “Tenía el teléfono del office a cinco pasos, podía acercarme y descolgarlo furtivamente, participar como una espía de aquella conversación. Pero no lo iba a hacer, y Amelia estaba segura de que no lo iba a hacer.” (*Nubosidad variable*, p. 39). Tal vez la buena relación que sostienen se deba a que sus hijos poseen el mismo carácter que ella (Sofía y sus hijos sienten la necesidad de que se respete su individualidad y tienen como creencia que no es necesario estar juntos para demostrarse su amor), lo cual ocasiona que tampoco puedan tener una buena relación con su padre. Señala Sofía: “Pues que Encarna y Lorenzo no aceptan la realidad como es, que no quieren parecerse a su padre en nada. Y que yo tengo la culpa.” (*Nubosidad variable*, p. 124). Aunque hay comunicación entre ellos, ésta es muy esporádica.

La incomunicación de la protagonista se extiende hasta su vida en pareja, pues no encuentra en el hombre que ama o, mejor dicho, en aquel con quien viven al interlocutor ideal.¹⁰ Esto es lo que le sucede a Sofía Montalvo y Mariana León, dos mujeres que recurren a la escritura para satisfacer sus ganas de expresarse.

Sofía acepta que, a pesar de no amar a su esposo Eduardo, la relación con él en un principio era agradable y llevadera pues conversaban de cualquier cosa; sin embargo,

¹⁰ *Idem.*

cuando Eduardo perdió el gusto por el diálogo y dedicó su tiempo a cosas más materiales, su matrimonio fracasó pues el diálogo era el único sostén de esa relación:

Pero otra de las cosas que ha perdido es aquella gracia que tenía en tiempos para inventar una conversación atractiva, cuando quería distraerme de otra que amenazaba con no serlo tanto. Podría haberse sentado unos minutos en la cama y preguntarme con qué había soñado. Ya sé que es pedir gollerías, pero me hubiera gustado, y también lo siento por él, porque daba mucho juego aquello de cultivar la interpretación de los sueños, cuando lo hacíamos. (*Nubosidad variable*, p. 16).

El caso de Mariana no es muy diferente pues cuando parece que ha hallado a la persona ideal la deja ir y comienza una relación con un homosexual que lo que menos hace es escuchar y comprender a la atormentada Mariana. Una vez superados los obstáculos, Mariana y Sofía buscarán darle continuidad a su interrumpido proceso comunicativo.

La mala relación entre madre e hija, que prevalece en las novelas, tiene su contraparte en la estrecha relación que mantienen abuelas y nietos, quienes reciben de estos seres el cariño y la comprensión que sus madres no son capaces de ofrecerles porque, como se ha visto, conservan esa mala costumbre de la incomunicación con los hijos: en *Irse de casa* Ramona ama profundamente a sus nietos con quienes está todo el tiempo:

Su tardía sed de cariño la volcó entera en su nieto Jeremy, a quien inculcó la curiosidad por una patria idealizada y brumosa. A María solamente consiguió enseñarle a pronunciar el nombre del territorio dejado atrás, con tanto mar de por medio, España, y le gustaba oírlo repetir esas tres sílabas hasta que las dijo correctamente. (*Irse de casa*, p. 308).

La misma Amparo también establece una mejor relación con su nieta Caroline que con su hija María; de hecho, durante su estancia en España, la protagonista sólo piensa en llevarle un obsequio a su nieta a quien le compra una hermosa muñeca del siglo XIX que le dará a su regreso a los Estados Unidos.

Del mismo modo que Ramona Miranda, la madre de Sofía Montalvo cambió de actitud con sus nietos con quienes era mucho más flexible y paciente: “A medida que

fueron pasando los años, con aquello de las comidas de los domingos los traía mártires a todos, pero mucho más a ella que a sus hijos.” (*Nubosidad variable*, p. 349).

Como se acaba de ver en los párrafos anteriores, para que las protagonistas de estas novelas establezcan lazos sentimentales con la gente que las rodean -familiares, amigos o compañeros de trabajo- será necesario que su interlocutor entable con ellas un diálogo que además de satisfacer su sed de comunicación, les ayude a comprender su situación y a convertirse en mejores y dichosos seres humanos. Para alcanzar este estado de plenitud, habrá que buscar la reconciliación con los seres más allegados, principalmente con la madre, relación sobre la cual se establecen las bases de las demás.

4. Detrás de los visillos

4.1. De dentro hacia fuera: los protagonistas y su relación con el espacio interior y exterior

Para Carmen Martín Gaité es fundamental describir los espacios en donde se mueven sus personajes pues son inherentes a sus historias:

[Esta escritora] insiste una y otra vez en la compenetración entre persona y casa, persona y habitación, persona y objeto. El escenario almacena la historia de la vida y se hace su memoria. Luego, la visión de la totalidad o de una parte de ella, estimula al personaje a revivir lo allí almacenado.¹

De esto mismo habla la autora en uno de sus escritos que aparecen en *Pido la palabra*:

“El lugar en donde suceden las cosas, y sobre todo en donde tienen lugar las conversaciones, ha sido siempre muy importante”², y también en *Nubosidad variable*, donde se vale de Sofía Montalvo para señalar la importancia de las descripciones detalladas.³

Entre los especialistas que se han preocupado por la obra de Martín Gaité prevalece la opinión de que en su narrativa las historias se desarrollan principalmente en lugares cerrados,⁴ ya sea en el departamento o en la casa de las protagonistas. Esta opinión se refuerza con el comentario que la propia escritora hace sobre las mujeres de su generación: “En la literatura escrita por mujeres es bastante frecuente este dominio del interior; porque las mujeres, sobre todo las que tenemos ya tantos años como yo, hemos vivido mucho en nuestra juventud metidas en casas y viendo las cosas por la ventana.”⁵

Efectivamente, el número de escenas que se llevan a cabo en el espacio interior es mayor que las que se realizan en el exterior, tendencia clara en las tres novelas aquí

¹ Emma MARTINELL GIFRE, *El mundo de los objetos en la obra de Carmen Martín Gaité*, Cáceres: Universidad de Extremadura – Servicio de publicaciones Cáceres, 1996, p. 44.

² Carmen MARTÍN GAITE, “Reflexiones sobre mi obra” en *Pido la palabra*, p. 260.

³ Carmen MARTÍN GAITE, *Nubosidad variable*, p. 20.

⁴ Emma MARTINELL GIFRE, *El mundo de los objetos en la obra de Carmen Martín Gaité*, p. 11.

⁵ José Luis BORAU (sel), *Op. Cit.*, p. 255.

analizadas; sin embargo, también es cierto que los protagonistas de estas historias necesitan con cierta frecuencia salir de sus recintos y sumergirse en el mundo de la gente y los autos para darse un respiro.

En ocasiones los espacios interiores habitados por las protagonistas suelen agobiarlas a tal punto que deciden abandonarlos. Sofía Montalvo de *Nubosidad variable* no siente un cariño especial por la casa en la que vive con su esposo, pues constantemente está sometida a remodelaciones que Eduardo considera necesarias. Para Sofía lo que falta en su casa no son lujos ni comodidades sino comunicación; de ahí que, como primer paso, decide abandonar la recámara conyugal: “Pues nada, he abandonado la alcoba conyugal, así como suena. Y para Eduardo creo que ha supuesto un alivio.” (*Nubosidad variable*, p. 197). Con esta decisión tanto Sofía como Eduardo se sienten aliviados pues para ambos era ya muy difícil compartir ese espacio.

A Mariana le sucede lo mismo con una de las habitaciones de su casa a la que se rehúsa a entrar, pues es la “boca del lobo”: “No, ahí no, sólo de pensar en eso me entraban sudores de angustia.” (*Nubosidad variable*, p. 219). Esta habitación la angustia porque es ahí en donde mantienen una lucha constante la psiquiatra que ofrece soluciones y la mujer que es incapaz de resolver sus problemas personales.

En *Lo raro es vivir* esta situación es más evidente. Después de cinco meses de vivir en el dúplex que Águeda Luengo acababa de adquirir, Águeda Soler decide marcharse de ese sitio y alquilar un modesto departamento en la calle de Antón Martín: “Me mudé al ático de Antón Martín” (*Lo raro es vivir*, p. 187), dice Águeda. Varias son las razones que motivan a la protagonista de esta historia a tomar esta decisión: la primera razón es porque su madre no la toma en cuenta a la hora de elegir el dúplex, el cual pudo haber sido más o menos chico o grande esto poco importaba, lo verdaderamente importante es que su madre no vio en esta tarea la oportunidad de pasar

un momento con su hija: “Ese dúplex reciente y suntuoso que detesto, porque no me pediste consejo para elegirlo ni para deshacerte de muebles que yo quería mucho.” (*Lo raro es vivir*, p. 186).

La segunda razón es porque este nuevo espacio no forma parte de la historia de ella y de su familia, esto es, Águeda se siente totalmente ajena al dúplex pues sus espacios no le dicen nada: “Pero yo, madre, los cuatro meses que he pasado ahí me han hecho añorar furiosamente el olor de la otra casa.” (*Lo raro es vivir*, p. 186). La casa es el espacio materno por excelencia y por ello la protagonista la rechaza pues nunca ha establecido una buena relación con su madre.

Cuando Amparo Miranda en *Irse de casa* regresa a la calle del Olvido siente un gran desconcierto pues todo ha cambiado mucho a lo largo de cuarenta años: en un intento por rescatar del olvido “esa calle corta y [que] hacía una ese” (*Irse de casa*, p. 132), las autoridades le cambiaron el nombre sin embargo, esto no fue suficiente pues son pocos los habitantes que la recuerdan:

Algunas casas antiguas estaban cerradas a cal y canto por problemas de herencia, otras apuntalas y dos o tres las tuvieron que tirar; había letreros de inmobiliarias tapando los solares, pero no construían, enjuagues del ayuntamiento –decía gente-, empresas fantasmas, a saber, tapaderas de otra cosa, los muros ruinosos estaban llenos de graffiti, predominaban los colores morado y naranja y una tendencia al dibujo picudo y a las frases obscenas y satánicas. (*Irse de casa*, pp. 132-133).

A lo largo de la calle del Olvido hay espacios que invitan a la descripción detallada: uno es el taller de Ramona. Este taller es descrito por aquellos personajes que de alguna manera estuvieron ligados a él en algún momento de su vida, como es el caso de Agustín Sánchez y Amparo Miranda.

Agustín es el primero que da noticia sobre “Ramona-Modas”, haciendo una pequeña síntesis de las transformaciones que ha sufrido el local desde que dejó de ser el lugar de trabajo de su madre bajo las órdenes de Ramona:

Agustín tenía localizado de sobra el sitio, en la barriga que hacía la calle frente al jardín de los Moret, pero ni él ni su hermana lo habían llegado a conocer así sino como alquiler de bicicletas y venta de accesorios, luego pusieron una fontanería que duró mucho tiempo, y cuando el barrio empezó a decaer, el local pasó años cerrado con el letrero de «Se vende o alquiler» [...] Por primavera habían hecho bastante obra y acababan de inaugurar en julio [...] era un negocio medio de antigüedades, medio de restauración de cuadros, muebles y objetos rotos de toda índole [...] se llamaba Defectos especiales. (*Irse de casa*, p. 132).

Las caminatas de Agustín por la calle del Olvido están llenas de nostalgia por una época en la que su madre Társila trabajaba con una señora a la que él nunca conoció, pero que ya instalada en Nueva York, le envió dinero para ayudarla con los estudios universitarios de su hijo: “Agustín cada vez que enfilaba la calle del Olvido, imaginaba resonando detrás de los suyos aquellos pasos garbosos de la madre camino del taller que exhibió un día el rótulo «Ramona-Modas» encima de una puerta pequeña.” (*Irse de casa*, p. 131). Recorrer esta calle provoca sentimientos diversos en Agustín y en Amparo; esta última tardó cuarenta años en regresar a ese sitio del que huyó ya que cada rincón le recordaría esa dolorosa etapa de su vida.

Aunque al principio no estaba segura de haber llegado a la calle del Olvido, de pronto Amparo se da cuenta de que justo enfrente de donde estaba parada, se encontraba una tienda de antigüedades que en otro tiempo funcionó como taller de costura y hogar de dos mujeres que luchaban por abandonar ese lugar: ella misma y su madre Ramona.

La protagonista entra a “Defectos especiales”, esa tienda de restauración, y contempla atenta las modificaciones del lugar; no podía dejar de comparar la vieja distribución del local con la nueva, incluso calculaba los sitios en donde alguna vez estuvieron las habitaciones o el probador:

Resultaba difícil de calcular, pero más o menos detrás del respaldo de aquella butaca estuvo el tabique que lindaba con las minúsculas habitaciones de dentro, divididas a su vez por tabiques, ¡cuánto tabique!; aquí en la parte de delante también hubo uno que separaba el probador del taller de las oficiales. [...] Allí, separado del resto por un biombo de

pavos reales, había un rincón a modo de taller con tablero de dibujante y botes de pintura, olía a engrudo; es el sitio donde estuvo un día su dormitorio con el armario de luna. (*Irse de casa*, p. 210-211).

En opinión de Amparo, las remodelaciones habían sido muy acertadas pues el espacio estaba mejor aprovechado y distribuido que en la época en la que ella vivía ahí; incluso en ese momento la protagonista recuerda lo difícil que era vivir en el mismo lugar en donde se trabajaba:

Los pies ágiles de aquellas mujeres balanceándose sobre la pequeña plataforma de hierro forjado hacían un ruido persistente que invadía hasta el último rincón de la casa. Ella se ponía taponos en los oídos para estudiar, pero el traca-traca no desaparecía nunca del todo. (*Irse de casa*, p. 210).

En otras ocasiones, las protagonistas habitan su casa o departamento “como liberación, no como encierro”⁶. Para la protagonista de *Lo raro es vivir*, la cocina se convierte en su lugar preferido de entre todos los de la casa y por eso la habilita como despacho, es decir, transforma el lugar que considera el más agradable en un espacio que la invite a redactar la historia del aventurero del siglo XVIII: “Cuando empezó a amanecer estaba tan espabilada que había tenido ánimos para recoger la cocina, la parte más fresca de la casa, limpiarla a fondo y habitarla como despacho provisional.” (*Lo raro es vivir*, p. 84).

El departamento de Amparo Miranda en Nueva York se encuentra en un edificio cuyo vestíbulo “deslumbraba por los dibujos del suelo, las lámparas picudas y los adornos triangulares de mármol, bronce y espejo.” (*Irse de casa*, p. 17). La elegancia de este edificio se manifiesta en cada uno de sus rincones por lo que resulta impensable que exista un lugar, en esa majestuosa construcción, en donde el orden y la perfección no dominen. Este lugar existe y se encuentra en el departamento de la protagonista: es el cuarto de costura en donde madre e hija trabajan durante horas para confeccionar

⁶ Carmen MARTÍN GAITE, *Desde la ventana*, p. 28.

vestidos de la más alta calidad: “[había] una maquina de coser, una singer antigua, el maniquí, el enorme pupitre donde los hilos, retales, tijeras y cuadernos convivían armoniosamente, la lámpara de cristalitos, el retrato grande y feo de la abuela.” (*Irse de casa*, p. 23).

El cuarto de costura es el único recinto del departamento que liga a Ramona y a su hija con su origen, es el único lugar en donde no hay que aparentar sentimientos delante de los otros; de ahí que funcione de acuerdo con ciertas reglas bien conocidas por los habitantes del lujoso departamento:

No en vano aquella puerta negra con pomo de cristal se cerraba siempre que había un *party* o una reunión de trabajo, era ley aprendida de antiguo, y cuando mamá mandaba cerrar la puerta del cuartito para que no salieran ruidos ni olores de allí, estaba también cerrando la de su propia alma. (*Irse de casa*, p. 23).

Una vez abandonada la recámara conyugal, Sofia Montalvo se instala en la de su hija Amelia (recámara desocupada debido a que Amelia es azafata y viaja todo el año), pues es el único lugar de su casa en donde se encuentra tranquila y con ánimos de escribir o dibujar, dos actividades que siempre la habían apasionado y que no se pueden realizar en cualquier lado: “A mí es el cuarto que más me gusta de toda la casa.” (*Nubosidad variable*, p. 35).

María del Carmen Porrúa en un artículo de 1990⁷ señala que en varias novelas de Carmen Martín Gaité los espacios exteriores se reducen cuando los personajes tienen una gran riqueza interior. Esta característica que aparece en las novelas escritas en la década de los cincuenta, sesenta y setenta, también se encuentra en *Lo raro es vivir*, una novela de finales de los años noventa (1996).

⁷ El artículo aparece en un libro coordinado por Emma Martinell y se llama “Espacios exteriores y mundos interiores en las novelas de Carmen Martín Gaité”, en *Carmen Martín Gaité: La semana del autor sobre Carmen Martín Gaité tuvo lugar en el Centro Cultural del Instituto de Cooperación Iberoamericano de Buenos Aires del 16 al 18 de octubre de 1990*, pp. 87-90.

En esta novela, Águeda Soler atraviesa por una fuerte crisis emocional, razón por la cual sus recuerdos y reflexiones están presentes desde las primeras hasta las últimas páginas. La riqueza interior de la protagonista hace que los espacios resulten menos interesantes para la historia, como señala Porrúa, sin embargo hay lugares que adquieren cierta importancia, como es el caso del metro.

El metro es el medio por el cual Águeda irrumpe en su conciencia y hurga entre sus pensamientos más profundos: “A mí, cuando viajo en metro, siempre me da por pensar mucho.” (*Lo raro es vivir*, p. 31). Cada vez que Águeda toma este medio de transporte se somete a un examen de conciencia y se enfrenta con espacios desconocidos y llenos de peligros; de ahí que la protagonista llame a esta travesía “bajar al bosque”. Para Águeda internarse en el metro es internarse en la conciencia, viaje que puede resultar más peligroso de lo que se cree: “«A mí simplemente hoy lo que me ha pasado es que he sentido sin saber por qué la tentación de bajar al bosque a divagar, a romper lazos con lo previsible.»” (*Lo raro es vivir*, p. 34).

Es común en Carmen Martín Gaité que el estado de ánimo de los personajes los impulse a salir a la calle en busca de un respiro.⁸ En esta historia, la calle es el lugar al que la protagonista recurre para reflexionar: “¡Largo, basta de encerrona! La calle abre otra perspectiva, ¿no lo sabes ya?, da pie para bajar a bosques inexplorados, es calle, pasa gente que también va perdida en su propia espesura.” (*Lo raro es vivir*, p. 66). Lo mismo ocurre con Mariana de *Nubosidad variable*, que huye de su entorno para analizar desde la tranquilidad que un lugar extraño le brinda, su estado actual.

En *Irse de casa*, el Ensanche es el sitio al que acuden los personajes para olvidar los problemas que hay en casa. La calle del Olvido ha sido olvidada por los habitantes de la ciudad quienes han vuelto la mirada hacia el Ensanche, la parte nueva de la

⁸ Emma MARTINELL GIFRE, *El mundo de los objetos en la obra de Carmen Martín Gaité*, p. 13.

ciudad que está de moda entre los jóvenes: “Son los jóvenes, ellos les tienen apego a estas calles y a estas plazas [...] se quieren venir aquí, lo tienen clarísimo, es su reconquista.” (*Irse de casa*, p. 156).

No sólo los jóvenes se sienten atraídos por la modernidad de esa parte de la ciudad sino también las personas adultas, pues encuentran en ese espacio un lugar para cultivar las relaciones sociales:

El local era amplio, con muchas cristaleras y sofás cómodos, aunque excesivamente bajos. Por una puerta comunicaba con la sala de bingo, por otra con la piscina, y por la otra con el hotel. El hotel llevaba cuatro años abierto en la zona del Ensanche, era el más lujoso y el más caro de toda la ciudad, cinco estrellas y fax en algunas habitaciones, se llamaba Excelsior. Venir a tomar té o el aperitivo a la cafetería del Excelsior se había convertido en costumbre para algunas señoras de toda la vida, incluso las que seguían viviendo en el casco antiguo, que ya no eran tantas. (*Irse de casa*, p. 46-47).

Además, estas visitas a la cafetería del hotel más lujoso los hace sentirse parte del proceso de modernización de la ciudad.

En estas novelas de Carmen Martín Gaité resulta evidente el apego o rechazo que despiertan, en estos personajes, las habitaciones que pueblan, sentimientos determinados por el tipo de relación que ahí se establece. Los espacios exteriores también modifican el comportamiento de los personajes, pues es a estos lugares a donde recurren para pensar las cosas con tranquilidad. Cómo lo que miran a su alrededor les resulta extraño y ajeno a su historia personal, no les produce ningún sentimiento, salvo en casos muy concretos.

4.2. Un hilo de recuerdos: los personajes y su relación con los objetos

El interés que la obra de Carmen Martín Gaité ha despertado entre los estudiosos de la literatura se refleja en el número de artículos que sobre su producción literaria han aparecido en los últimos años. En varios de estos estudios se destaca la importancia que adquieren los objetos en las historias creadas por Martín Gaité⁹.

Como se ha mencionado en los capítulos anteriores, el pasado de las protagonistas resulta fundamental en el proceso de búsqueda de la realización personal al que se enfrentan, pues es ahí donde intentan encontrar el origen de su estado actual.¹⁰ Durante este periodo de insatisfacción por el que atraviesan, los recuerdos en su mente son provocados, en varias ocasiones, por el contacto con los objetos con los que comparten el espacio: estos personajes tienen “una propensión a precipitarse por los surcos del recuerdo ante la visión de un mero objeto evocador”¹¹, dice Martinell en el prólogo que escribió para *Desde la ventana*.

Como se observa, el papel de los objetos en estas novelas es el de remover la memoria de las protagonistas, es decir, el de hacer que los personajes recuerden momentos olvidados o que no desean recordar, fundamentales para descifrar el enigma de su vida: “Constituyen el rastro de nuestra historia personal.”¹²

La mala relación de Sofía Montalvo con su madre la motiva a vender los muebles de la casa de esa mujer a la que nunca pudo entender y a la que nunca le perdonó, como lo comprobó el día de su muerte, que leyera las cartas que Guillermo le escribía: deshacerse de los muebles de la casa de su madre, es lo que hace Sofía de *Nubosidad variable*:

- [...] Tampoco fue consideración, no me diga, vender por cuatro perras los muebles tan buenos de la difunta señora, que les quemaba tenerlos. Menos mal que muchos se los llevó Santi. Pero también en

⁹ Ver los trabajos de Emma Martinell Gifre, Anne Paoli, Juan Senís Fernández.

¹⁰ Emma MARTINELL GIFRE, *El mundo de los objetos en la obra de Carmen Martín Gaité*, p. 23.

¹¹ Carmen MARTÍN GAITE, *Desde la ventana*, p. 20.

¹² Emma MARTINELL GIFRE, *El mundo de los objetos en la obra de Carmen Martín Gaité*, p. 25.

América, tan lejos... A usted aquello la trastornó bastante. [Dice Daría].

- No crea, a mí también me quemaba tenerlos, no le tengo apego a lo viejo. [Responde Sofía]. (*Nubosidad variable*, p.).

Mariana experimenta una sensación de angustia al toparse con los objetos que pueblan una de las habitaciones de su departamento: es la habitación del diván la que provoca este sentimiento en Mariana, una de las protagonistas de *Nubosidad variable*, ya que ese mueble, y en general la decoración de su lugar de trabajo, la enfrentan con un presente con el que no está nada contenta.

También en *Irse de casa*, Amparo y su madre Ramona se deshacen de su armario de luna por cuestiones prácticas, pues van a abandonar la ciudad para instalarse en otro país y sólo pueden llevar con ellas lo necesario:

Formaba parte del lote de muebles y objetos que no se habían querido llevar, porque, después de discutirlo un par de noches, decidieron emprender la aventura del futuro con el equipaje indispensable, y la primera oficiala de Ramona-Modas heredó casi todo lo sobrante. (*Irse de casa*, p. 183).

Después de un largo periodo de no visitar su ciudad natal, Amparo regresa y se encuentra con ese viejo armario en la peluquería de Társila, lugar al que acude para que le den un masaje. Cuando Amparo entra por equivocación a la habitación donde se encuentra el armario y lo ve, le viene a la mente la ocasión en la que su madre le pidió que le enviara un cheque a la única amiga que había tenido en España para ayudarla con los estudios universitarios de su hijo; sin embargo, lo más importante es que, gracias a ese objeto, se da cuenta de quién es la mujer que tiene enfrente: Társila, la cual “era su último enlace secreto con la ciudad.” (*Irse de casa*, p. 185).

En las tres novelas, las protagonistas escriben y reciben cartas que cumplen con la función de comunicar algo generalmente importante (en *Nubosidad variable* su función cambia pues Mariana sólo envía una del total de cartas que escribe para Sofía); Amparo Miranda les escribe una carta a sus hijos para informarles de su partida:

“Simplemente necesito una bocanada de olvido. No llames a Debra, porque ella no sabe nada. A principios de septiembre, que es cuando se reanuda la temporada, espero haber vuelto, así que no os preocupéis ninguno.” (*Irse de casa*, p. 22); y Águeda Soler le escribe al doctor para confirmar su asistencia al hospital donde su abuelo pasa sus últimos días de vida:

«Estimado amigo: han pasado varios días desde nuestra conversación. Creo que empiezo a considerarme preparada para el juego que me propuso, o mejor vamos a llamarlo experimento. Como preludio, y aprovechando que también mi letra (no sólo mi voz) se parece a la de mi madre, podría Vd. entregarle al abuelo Basilio la carta adjunta, si le parece oportuno. Se la incluyo en el sobre abierto para que la lea y juzgue al respecto. Espero su llamada. Afectuosamente, A. S. L.» (*Lo raro es vivir*, p. 112).

Otro de los objetos constantemente presente en estas novelas es el espejo. En varias ocasiones, los personajes evitan mirarse al espejo ya que sus estados de ánimo provocan que vean una imagen desagradable, incluso lastimosa; esto le ocurre a Mariana cuando llega a la casa de descanso de su amiga Silvia:

Empezaremos por los espejos. En esta casa hay muchos espejos, demasiados. Las otras veces que había venido no me había fijado tanto. Debe ser que estaba yo en un estado de ánimo diferente y por eso no me desasosegaban. Y lo peor es que son solemnes, casi trágicos, y que me salen al paso (o voy yo hacia ellos como atraída por un imán) justamente cuando ver mi imagen es igual que sentir una cuchillada por la espalda, cuando la lucha que me traigo entablada entre aceptarme a mí misma y huir de mí está alcanzando sus cotas más álgidas, de tensión irresistible. (*Nubosidad variable*, p. 89).

En otras ocasiones los espejos son una especie de túnel del tiempo pues cuando un personaje se mira en él no ve su imagen actual sino una imagen pasada. Esto mismo le sucede a Águeda, que ve una imagen suya de cuando era niña:

Entraba de la terraza a la alcoba en penumbra y me quedaba de pie ante el espejo, «¿dónde?», y mirar mi silueta enmarcada por el resplandor de las azoteas concedía una garantía fantasmal a aquel gesto de niña curiosa revivido a través de la copia de quien me transmitió una escena protagonizada por mí. (*Lo raro es vivir*, p. 57).

A veces también ocurre que un personaje está frente a un espejo y éste no refleja su imagen sino la de otra persona. Cuando esto sucede, la imagen reflejada en el espejo suele ser la de un familiar muy cercano: en *Lo raro es vivir*, la protagonista se reconcilia con su madre a través del espejo ya que en éste aparece la figura de Águeda Luengo cuando Águeda Soler se mira:

En el espejo, salpicado de gotitas, el rostro de mamá, coronando mi cuerpo desnudo, se iluminó con una mueca de cachondeo que disolvió mis remordimientos. Agitaba la melena mojada.

- O sea, que entonces yo soy Bette Davis. Mírame bien, ¿me ves ojos saltones?
- Me acerqué al espejo, riendo también. Éramos idénticas [...].
- Me acerqué al espejo y puse los labios sobre mi imagen. Eran las paces que habían quedado pendientes en el sueño. (*Lo raro es vivir*, pp. 121-122).¹³

Los espejos tienen la capacidad de reflejar el estado físico de un personaje pero también el estado emocional; de ahí que en ocasiones sea el instrumento por medio del cual los personajes se dan cuenta de su verdadera situación emocional. Así le ocurre a Mariana de *Nubosidad variable*, cuando se planta ante el espejo:

Me dirigí despacio hacia el espejo con una cierta aprensión. Intuía que necesitaba consultarle mi decisión de irme más que preguntarle qué tal me sentaban los vaqueros. Emitía un resplandor apagado, como de plata sucia. Nada más pararme delante de él, se dibujó en su interior un bulto que quedaba a mis espaldas, y me volví sobrecogida. (*Nubosidad variable*; p. 102).

En *Lo raro es vivir*, Águeda Soler se percata por este mismo instrumento de su propio deterioro emocional, pero también del deterioro de su familia:

Aprendí desde edad bastante temprana a mirarme en aquel espejo oblicuo donde mi rostro asomaba a medias tapado por el de ellos, pero no me di cuenta de que estaban torcidas las sonrisas hasta que empezó a reflejarnos solas a mamá y a mí con la sombra de él al fondo. (*Lo raro es vivir*, p. 95).

¹³ El gran parecido físico entre Águeda y su hija puede ser el responsable de que la protagonista al mirarse en el espejo vea a su madre, sin embargo en este pasaje de la novela la protagonista vive una verdadera transformación pues la imagen que el espejo refleja es la de su madre.

Las fotografías son esa clase de objetos que, al mirarlos, recuerdan diferentes momentos alegres o tristes de la vida de las personas que las ven: “Ayer por la noche estaba muy inquieta y caí en la tentación de ponerme a buscar fotos de cuando los chicos eran pequeños.” (*Nubosidad variable*, p. 278). En este caso en particular, parece que Sofía busca en esas fotos un alivio o consuelo inexistentes en ningún otro lado.

En *Irse de casa*, Társila revisa el álbum de fotos de la boda de su hermano Agustín con Manuela después de enterarse de la muerte de ésta en un trágico accidente. Lo que Társila buscaba realmente en esas fotos era justificar su presencia en el funeral de una mujer con la que nunca mantuvo una buena relación. (*Irse de casa*, pp. 261-262).

En *Lo raro es vivir*, el autorretrato de Águeda Luengo trastorna el ánimo de la protagonista, quien no atreviéndose a deshacerse de él porque su madre se lo regaló cuando cumplió ocho años, decide esconderlo en un lugar de la casa en donde su presencia no la altere:

Cuando se fue Tomás, me entró un ataque de furor contra el cuadro y me puse a buscar algún trastero donde meterlo, necesitaba deshacerme de él como de un cadáver. Aún no estaba totalmente familiarizada con el apartamento, pero antes de entrar en la cocina había visto un altillo, encima de un armario con cosas de limpieza. Era muy hondo y estaba medio vacío. Busqué una escalera y se me caían lágrimas de rabia al subir el cuadro. Los daños mal escondidos, al resurgir, añaden veneno a su amargor, era una rabia atrasada que se empezó a incubar la tarde anterior cuando lo fui a buscar a la buhardilla. Ya entrar en la buhardilla había sido terrible. (*Lo raro es vivir*, p. 163).

El sentimiento de amor-odio que el autorretrato provoca en Águeda Soler, terminará cuando la protagonista solucione sus problemas interiores, en ese momento verá con otros ojos la pintura de su madre.

Cuando Amparo sale de la peluquería, conoce parte de la historia de Társila y de su familia, sin embargo esta última ni siquiera sospecha que la mujer tan elegante a la que acaba de atender es la niña retratada junto a su madre y a Ramona en esa foto que con tanto cariño conservaba su madre:

Társila había encontrado hacia poco dentro de una caja de dulce de membrillo llena de carretes sin hilo y dedales oxidados una foto antigua y con dobleces donde se veía al fondo aquella fachada, y en primer término a la madre menuda con el pelo negro ondulado sonriendo entre la jefa y una niña delgada de trenzas; las tres contra la pared, y a la derecha una ventana enrejada con tiestos de geranios metidos en su aro. (*Nubosidad variable*, pp. 131-132).

Para continuar con estos objetos que tienen una fuerte presencia en las tres novelas, vale la pena hacer mención de las fotografías del veraneo en la casa de Desi, la hermana de Eduardo, las cuales le recuerdan a Sofía dos hechos importantes: en ese viaje Sofía descubre que ya le es imposible convivir con su esposo¹⁴ y el segundo recuerdo, más importante, es que en ese verano estuvo más cerca que nunca de su hija Encarna:

Aquella tarde se inició nuestra intensa complicidad veraniega, solamente comparable a la que, celestineada también por la literatura, se había establecido entre Mariana y yo años atrás, a raíz de que Don Pedro Larroque nos leyera en clase las coplas de Jorge Manrique. [...] Encarna y yo habíamos llegado, mediante un acuerdo tácito, a la conclusión de que nuestra intimidad no convenía exhibirla sino esconderla. (*Nubosidad variable*, pp. 290-291).

Los montones o amontonamientos de objetos están presentes en las novelas de Carmen Martín Gaité. Este desorden no suele agobiar a las protagonistas¹⁵ quienes, siendo las responsables del caos a causa de su rechazo a las reglas domésticas, sienten una especie de tranquilidad o alivio ante las pilas de papeles, de cartas, de cuadernos, de ropa o de fotos. Así, la reacción de Sofía ante el desorden en el que se encuentra su cocina es la habitual: “A mí el desorden, en principio, no me desagrada. Son huellas de vida.” (*Nubosidad variable*, pp. 72-73).

En esta misma novela, a Sofía le llama la atención y hasta le molesta la cantidad de objetos que hay en las mesas de la lujosa casa de Gregorio Termes:

Y las mesas –que tiene muchas, aunque cabría holgadamente otra docena-, además de ser también muy bajas y estar, a su vez, lejos de los

¹⁴ “Era algo parecido al odio lo que había descubierto en mi gesto.” (*Nubosidad variable*, p. 282), dice la protagonista al mirarse en el espejo.

¹⁵ En *El mundo de los objetos en la obra de Carmen Martín Gaité*, Martinell Gifre señala que a estos personajes les agobia más el orden que el desorden.

asientos, es que no sirven para apoyar nada por culpa de las revistas, colecciones de cajitas, fotos enmarcadas y pesadas esculturas abstractas que las atiborran. (*Nubosidad variable*, p. 83).

El cuarto de costura de Amparo y su madre en Nueva York representa un total desorden para todo aquel que entra, de ahí que la entrada esté restringida, sin embargo ese desorden se rige por un orden: “Nadie hay tan absolutamente desordenado (según el criterio común) que no sepa encontrar sus propios objetos, por ejemplo, en una habitación donde se trabaja y se alberga.”¹⁶

Según Emma Martinell, esta actitud se debe a la negativa de los personajes de formar parte del grupo de mujeres que asumen totalmente y sin condiciones su rol de amas de casa entregadas al cuidado de su familia y su hogar. Sofía, Mariana, Águeda y Amparo no son en definitiva este tipo de mujer:

Quizá por esta causa, por haber nacido y crecido en un ambiente familiar y social que se regía por unas reglas del orden que se respetaban y que sólo las transgredían los que ahora llamaríamos «marginados», las voces narradoras de las obras de Martín Gaité aluden tanto a ellos.¹⁷

La ropa también es un detonante de recuerdos en las protagonistas, pues éstas asocian un determinado vestido o traje con algún momento importante o, más aún, con alguna etapa de su vida: Manuela, una de las mujeres de *Irse de casa*, no saca la ropa de su ex marido de su casa porque, a pesar de que parece que su presencia altera su estado de ánimo, no quiere olvidar del todo esa etapa de su vida en la que estuvo casada. (*Irse de casa*, pp. 79-84).

Para Mariana es fundamental establecer relaciones afectivas con la ropa pues en ocasiones es ésta la que brinda la seguridad perdida por momentos:

La neurosis de las ropas. Bajo este epígrafe tengo muchas notas en mi fichero de Madrid. Hay días en que se agudiza la relación neurótica de la mujer con sus prendas de ropa, sobre todo con las de adquisición más reciente, que no siempre tienen entidad cuando pasan unos días. Una

¹⁶ Carmen MARTÍN GAITE, *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*, p. 115.

¹⁷ Emma MARTINELL GIFRE, *El mundo de los objetos en la obra de Carmen Martín Gaité.*, pp. 71-72.

especie de lucidez mezclada de impotencia nos lleva aborrecerlas y a vislumbrar lo que tienen de trampa, de paliativo. El que nunca me defrauda, y por eso acabo por ponérmelo siempre en situaciones así, es el traje sastre de gabardina, que ya tiene sus años y no lo intenta disimular, sin nada debajo y un pañuelo de flores en el escote. Además de ser un viejo amigo del que te puedes fiar, me adelgaza mucho. (*Nubosidad variable*, p. 257).

Sofía, por su parte, reconoce que la manera de vestirse determina el comportamiento de las personas ya que ella, cuando conoció a Guillermo, el chico con el que Mariana había tenido una relación, tenía puesto un vestido rojo, regalo su madrina, que vivía en París. Este vestido marcó el principio de una nueva etapa en la vida de Sofía quien ya no podía comportarse como una niña porque ya era una mujer: “Desde luego no era mi estilo de vestir ni de moverme, pero me encontraba guapísima. Pensándolo bien, la mayor transformación consistía precisamente en aquella complacencia al descubrirme distinta y gustarme.” (*Nubosidad variable*, p. 237).

Definitivamente, los objetos estimulan la memoria de las protagonistas pues cada uno de ellos posee una historia que finalmente trae buenos o malos recuerdos. Estas mujeres se enfrentan a todo tipo de recuerdos que finalmente son parte importante de sus transformaciones pues las impulsan a terminar con su situación de fastidio.

Conclusiones

Los personajes femeninos de *Nubosidad variable*, *Lo raro es vivir* e *Irse de casa* viven una transformación personal casi idéntica que va desde un estado de inconformismo hasta uno de total realización personal. En estas novelas representativas de la última etapa novelística de Carmen Martín Gaité, las historias tienen un final feliz a diferencia de las escritas en su primera etapa, pues las protagonistas han luchado por vencer todos los impedimentos que obstaculizaban su desarrollo individual.

En este trabajo se estableció como objetivo analizar cómo los personajes pasaban de un estado emocional a otro y qué elementos intervenían para que dicho cambio se realizara: los elementos constantes en las tres novelas y cuya presencia van provocando en las protagonistas diferentes estados de ánimo que terminan por armarlas de valor para cambiar con su situación personal, son las personas con las que han compartido parte de su historia, los espacios por los que transitan y los objetos con los que se topan.

Los personajes de estas historias -Sofía, Mariana, Águeda y Amparo- sin excepción, están inconformes con una parte de su vida que indudablemente les impide alcanzar la felicidad. Esa parte de su vida que a pesar de que tratan de ignorar, está muy presente en ellas, terminará por absorberlas en algún momento a causa de un suceso inesperado, lo que los llevará a buscar una solución, de una vez por todas, a ese conflicto que con el tiempo se ha ido agrandando.

Los conflictos de las cuatro protagonistas son de tipo personal pues todas, con excepción de Sofía que es ama de casa, son exitosas en el terreno de lo profesional: Sofía no soporta la compañía y convivencia con su esposo, Águeda es una mujer

solitaria que no gusta de hablar con sus compañeros del archivo ni con su propio padre; Amparo no lleva una buena relación con sus hijos con quienes no sabe cómo comportarse y Mariana no es capaz de poner punto final a sus tormentosas relaciones amorosas. Para terminar con esta situación las protagonistas acuden a su pasado, algunas como la propia Mariana recurren a un pasado más próximo, en torno al cual reflexionan para poder entender su estado actual. Como se vio en el desarrollo de este trabajo sus problemas tienen su origen en el seno familiar, específicamente en la relación con la madre. Una vez alcanzada la reconciliación con su pasado, que en gran medida se centra en la figura materna, podrán conversar con aquellos personajes que sean capaces de asumir el papel de interlocutor el cual implica escuchar y charlar con atención. En estas novelas es fundamental que haya comunicación para que exista una amistad.

Durante el tiempo de ese autoanálisis, las protagonistas se enfrentan con objetos que les hacen tomar conciencia de su deterioro emocional (como ocurre con los espejos) el cual definitivamente las impulsan a continuar con su proceso de reconciliación; o quizá se topen con objetos que les brinden consuelo en un momento de profunda ansiedad, como le sucede a Sofía con las fotos del veraneo en casa de su cuñada, cuando busca un documento que su esposo le ha solicitado. Esos entes alteran también el ánimo de los protagonistas y bajo esas condiciones aquéllos toman decisiones importantes o que traigan a su mente recuerdos muy oportunos para los fines de su transformación.

Lo mismo ocurre con los espacios interiores y exteriores de estas tres novelas de Carmen Martín Gaité. En relación al primer tipo de lugares, que son además los más numerosos, los hay de dos tipos: aquéllos que atormentan a las protagonistas y que por ello las orillan a abandonarlos (como le sucede a Sofía con la recámara conyugal; a Mariana con su estudio e incluso a la misma Amparo con su ciudad natal) y los que les

ofrecen la tranquilidad necesaria para continuar en ese camino de búsqueda (entre los que es preciso mencionar la cocina de la casa de Águeda y el cuarto de costura de Amparo). El exterior, representado por las calles, el metro o una provincia española, resulta atractivo a las protagonistas cuando su interior les parece inhabitable.

Todos estos elementos se conjugan y propician el cambio en estas protagonistas que tuvieron la oportunidad de recuperar su esencia y de cambiar el rumbo de sus vidas.

En resumen, las principales conclusiones de esta tesis son las siguientes:

- En estas historias el acto comunicativo sincero es la base de las relaciones interpersonales exitosas (ya sean familiares, amorosas o amistosas) y también un medio eficaz que les permite a las protagonistas alcanzar la realización personal.
- Los objetos que decoran los espacios en donde transcurre la vida de las protagonistas son algo más que meros objetos, son recuerdos que las remiten hacia algún acontecimiento esencial de su historia personal o familiar. Los objetos son parte importante en las historias de estas mujeres, las cuales en ocasiones los conservan para no olvidar algún suceso pero en otras se deshacen de ellos para no recordar algo doloroso. Estos entes son testigos de cada suceso relevante en la vida de las protagonistas, por eso son tan apreciados o rechazados por ellas.
- Las mujeres de estas historias habitan los interiores y recorren los exteriores desde una total libertad. El interior puede resultar un espacio asfixiante para las protagonistas pero la mayor parte de las veces les ofrece la posibilidad de dar rienda suelta a sus capacidades. Esto es, están recluidas en el interior por gusto, no por obligación como marcaba la tradición. Cuando el interior no hace otra

cosa que provocarles malestar, éstas huyen al exterior para divertirse, para olvidar sus problemas.

- La llegada de un suceso inesperado o de un acontecimiento notable en la vida de estos personajes (el encuentro con un personaje del pasado, la muerte de algún familiar o la próxima celebración de un año más de vida) las obliga a reflexionar profundamente sobre su situación actual. Conforme avanzan en sus reflexiones, estas mujeres toman conciencia del estado de inconformidad por el que atraviesan y de las causas de ese estado, las cuales encuentran en su pasado. El hecho de enfrentarse a las causas de su malestar las llevará del inconformismo a la aceptación de la personalidad.

Bibliografía directa

MARTÍN GAITE Carmen, *Irse de casa*, Barcelona: Anagrama, 1998 (Narrativas hispánicas, 248).

-----, *Lo raro es vivir*, Barcelona: Anagrama, 1996 (Narrativas hispánicas, 205).

-----, *Nubosidad variable*, Barcelona: Anagrama, 1992 (Narrativas hispánicas, 128).

Bibliografía indirecta.

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: Ediciones de la Universidad de Castilla – La Mancha, 2000, pp. 13-32.

CIPLIJASKAITÉ, Biruté, *Carmen Martín Gaité (1925-2000)*, Madrid: Ediciones del Orto, 2000 (Biblioteca de mujeres, 24).

-----, “Esther Tusquets y la escritura femenina” en *Historia y crítica de la literatura española*, t. IX, Madrid: Crítica, 1992, pp. 327-335.

JURADO MORALES, José, *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité: 1925-2000*, Madrid: Gredos, 2003 (Biblioteca Románica Hispánica, 428).

MARTÍN GAITE, Carmen, *Agua pasada*, Barcelona: Anagrama, 1993.

-----, *Desde la ventana*, Madrid: Espasa Calpe, 1993.

-----, *La búsqueda de interlocutor*, Barcelona: Destino, 1982.

-----, “La mirada del escritor”, “El amor en la literatura y en la vida”, “Reflexiones sobre mi obra”, “El taller del escritor”, “El viaje como búsqueda”, “La mujer en la literatura”, *Pido la palabra*, Barcelona: Anagrama, 2002.

-----, *Usos amorosos de la postguerra española*, Barcelona: Anagrama, 1987.

MARTINELL GRIFE, Emma (coord.), *Carmen Martín Gaité: La semana del autor sobre Carmen Martín Gaité tuvo lugar en el Centro Cultural del Instituto de Cooperación Iberoamericano de Buenos Aires del 16 al 18 de octubre de 1990*, Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1993.

-----, *El mundo de los objetos en la obra de Carmen Martín Gaité*, España: Universidad de Extremadura – Servicio de publicaciones Cáceres, 1996.

-----, *Hilo a la cometa. La visión, la memoria y el sueño*, Madrid: Espasa Calpe, 1995.

PUENTE SAMANIEGO, Pilar de la, *La narrativa breve de Carmen Martín Gaité*, Salamanca: Plaza Universitaria Editores, 1994.

RICO, Francisco (coord.), “La novela” en *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1936-1980*, t. 8, Barcelona: Crítica, 1980.

ROLÓN-COLLAZO, Lissette, *Figuraciones. Mujeres en Carmen Martín Gaité, revistas feministas y ¡Hola!*, Madrid: Iberoamericana, 2002.

SANZ VILLANUEVA, Santos (et. al.), “La novela” en *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1936-1980*, t. 8, Barcelona: Editorial Crítica, 1980.

SERVÉN, Carmen, “Mujer y persona narrativa en tres novelas del siglo XX: Carmen de Icaza, Carmen Martín Gaité y Rosa Montero” en *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla – La Mancha, 2000, pp. 201-209.

SOBEJANO, Gonzalo, “Enlaces y desenlaces en las novelas de Carmen Martín Gaité” en *From fiction to metafiction: essays in honor of Carmen Martín Gaité*, Estados Unidos de Norteamérica: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1983, pp. 201-219.

VILANOVA, Antonio, *Novela y sociedad en la España de la posguerra*, Barcelona: Lumen, 1995 (Palabra crítica, 19).

Hemerografía y páginas “web”

BAEZ RAMOS, Josefa, “Nubosidad variable de Carmen Martín Gaité: Desde una prisión con espejos”, en *Ínsula*, núm. 454, enero 1993, pp. 23-24.

BARBA, Carles, “Short Cuts,” retales de vida”, en *Qué leer*, Barcelona, núm. 24, julio – agosto 1998, p. 14.

BORING, Phyllis Z., “Women novelists in democratic Spain: Freedom to Express the female perspectiva”, en *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 12, 1987, pp. 29-44.

BUTLER, Isabel, “Hacia un estudio del tiempo en la obra narrativa de Carmen Martín Gaité”, en *Ínsula*, núm. 453-454, enero 1993, p. 18.

CANTAVELLA, Juan, “Sobrevivir a un mar de tinta”
en <http://www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/jcantave.htm>.

- CARBAYO-ABENGOZAR, Mercedes, “A manera de subversión: Carmen Martín Gaité”, en <http://www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/carbayo.htm>
- CONTE, Rafael, “Nubosidad variable”, en *ABC literario*, España, núm. 23, 10 de marzo 1992, p. 9.
- GAZARIAN GAUTIRE, Marie-Lise, “Conversando con Carmen Martín Gaité en Nueva York”, en *Ínsula*, núm. 411, febrero 1981, pp. 1, 10.
- NAVAJAS, Gonzalo, “Narrativa y género. La ficción actual desde la mujer”, en *Ínsula*, núm. 589-590, enero – febrero 1996, pp. 37-39.
- JUANA, José María de, “El vicio de escribir” en *Cambio 16*, Madrid, núm. 1391, 27 de julio 1998, pp. 60-63.
- JURADO MORALES, José, “La mirada ajena: Medio siglo de bibliografía sobre la obra de Carmen Marín Gaité”, en *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 29/1, 2004, pp. 135-165.
- LÓPEZ, Oscar, “Carmen Martín Gaité”, en *Qué leer*, Barcelona, núm. 23, junio 1998, pp. 54-58.
- MARTINELL GRIFE, Emma, “Entrevista con Carmen Martín Gaité”, en http://www.ucm.es/OTROS/especulo/cmgaite/entr_cmga.htm
- MÉNDEZ, José, “Soy una mujer de fe y palabra”, en <http://www.geocities.com/carmenmartingaite./index-ent.html>
- MILLÁS, Juan José, “La Gaité”, en <http://www.geocities.com/carmenmartingaite./index-ent.html>
- ODARTEY-WELLINGTON, Dorothy, “De las madres perversas y las hadas buenas: Una nueva visión sobre la imagen de la mujer en las novelas de Carmen Martín Gaité y Esther Tusquets”, en *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 25/2, 2000, pp. 529-555.
- OTERO, Julia, “Entrevista”, en <http://www.geocities.com/carmenmartingaite/index-ent.html>
- PAATZ, Annette, “Perspectivas de diferencia femenina en la obra literaria de Carmen Martín Gaité”, en <http://www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/a-paatzl.htm>
- PAOLI, Anne, “Mirada sobre la relación entre espejo y personaje en algunas obras de Carmen Martín Gaité”, en <http://www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/apaaliz.htm>
- ROGER, Isabel M., “Perspectivas críticas: Horizontes infinitos. Carmen Martín Gaité: Una trayectoria novelística y su bibliografía”, en *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 13/3, 1988, pp. 293-317.

- SENÍS FERNÁNDEZ, Juan, “Amistades de ida y vuelta a través del texto”, en <http://www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/senis.htm>
- SOL OLBA, Mary, “Carmen Martín Gaité: La lúdica aventura de escribir”, en *Ínsula*, núm. 452-453, julio – agosto 1984, p. 19.
- SOLER-ESPIAUBA, Dolores, “La ventana cerrada. Homenaje a Carmen Martín Gaité”, en <http://www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/dsoleres.html>
- TORRE FIKA, Iñaki, “Discurso femenino de autodescubrimiento en Nubosidad variable” en <http://ucm.es/info/especulo/cmgaite/ina-torre.htm>.
- UXÓ GONZÁLEZ, Carlos, “Revisión crítica de los estudios sobre su obra”, en <http://www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/c-uxoi.htm>
- VALLS, Fernando, “La literatura femenina en España: 1975-1989” en *Ínsula*, núm. 512-513, agosto – septiembre 1989, pp.
- VIDAL, Nuria, “Salir del laberinto”, en *Qué leer*, Barcelona, núm. 2, julio 1996, p. 13.
- VILLAR, Arturo del, “Carmen Martín Gaité”, en *La estafeta literaria*, núm. 645-656, 1 al 15 octubre 1978, p.10.
- ZANETA, María Alejandra, “Carmen Martín Gaité y Remedios Varo: Trayecto hacia el interior a través de la literatura y la pintura”, en *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 27/2, 2002, pp. 279-307.