

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Filosofía y Letras

Personajes en *Entre visillos* de Carmen Martín Gaité

Tesina

Para obtener el título de

Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas

Presenta: Linda Guadalupe Vásquez Elizalde

Director de Tesina: Dr. José María Villarías Zugazagoitia

México. D.F. 2011



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A mi familia que tanto amo y me apoya.

A mi papá, Jesús Elizalde, el que me enseñó a

soñar e inventar historias como un Arte.

A mis maestros que me mostraron un nuevo mundo.

ÍNDICE

Introducción	1
1. España y la guerra	7
1.1. La sociedad española después de la guerra	8
1.2. La literatura en la guerra civil española	9
2. La literatura comprometida. Lo que nos dejó la guerra	11
2.1. Letras rosas no tan rosas	14
2.1.1. Literatura rosa	18
2.1.2. Un lenguaje propio	19
2.2 Carmen Martín Gaité	20
2.2.1. <i>Entre visillos</i>	22
3. Personajes	28
3.1. El papel masculino en <i>Entre visillos</i>	31
3.1.1. Sin compromiso alguno: incompreensión y huída	34
4. De las muchas mujeres que conocemos	39
4.1. De extremo a extremo	41
4.1.1. Lo que la tradición indica, como nos lo dijeron nuestras madres y abuelas	42
4.1.2. Mujeres a la expectativa	44
4.1.3. La chica citadina	46
4.1.4. GERTRU: La perfecta casada, el modelo que	48

nos enseñaron	
4.1.5. Ser soltera significa frustración	53
4.2 Rebeldes hasta el final	56
4.2.1. Intentos de rebeldía fracasados: Elvira	58
4.2.2. Julia: el inconformismo hecho malestar	63
4.2.3. Rebeldía y rareza: Natalia.	67
Conclusiones	74
Bibliografía	83

INTRODUCCIÓN

La obra de Carmen Martín Gaité ha sido estudiada en innumerables ocasiones, desde sus inicios con *Entre visillos* en 1957, primera novela larga de la escritora, hasta *Los parentescos* en 2001, último escrito de la autora y publicado tras su muerte.

El interés por su obra recae en sus temas recurrentes, claros y precisos:

Las novelas de Martín Gaité se caracterizan por girar en torno a una serie muy limitada de temas recurrentes, aunque es posible observar una constante renovación en su tratamiento. En este sentido, parece totalmente acertada la afirmación de Manuel Durán al considerar la novelística de Martín Gaité como "un libro" en el que se van produciendo diversas transformaciones.¹

Durante su etapa literaria inicial, después de la guerra, en la década de los cincuenta, retrata sus vivencias en la novela *Entre visillos*, en la que habla de la opresión y la ignorancia vivida por el pueblo español reflejada en una provincia peninsular; en este relato Gaité no sólo refleja su situación social, sino el cómo veía a sus contemporáneos: "En especial, cómo vio a las mujeres de ese periodo, esas chicas de provincias coetáneas suyas marcadas por una educación rígida, una vida ordenada y unas aspiraciones contenidas..."²

La importancia de este trabajo novelístico, que marcó a toda una generación, es el motivo esencial por el que fue elegida dicha novela para ser analizada en esta tesina, pues como reconoce Inmaculada de la Fuente: "A pesar de la distancia con que evoca la guerra, hay suficientes indicios para ver que en esos recuerdos hay un antes y un después..."³

¹ Carlos UXÓ. "Carmen Martín Gaité. Revisión crítica de los estudios sobre su obra" (*Espéculo* Consultado el 23 de noviembre de 2009) en:

http://www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/c_uxo1.htm

² Inmaculada DE LA FUENTE. *Mujeres de la Posguerra. De Carmen Laforet a Rosa Chacel: historia de una generación*. [Barcelona], Planeta, [2002], p. 171.

³ *Ibid.*, p. 172.

Asimismo, *Entre visillos*, procura retratar mediante una narración lineal, los diferentes prototipos de vida provinciana española de posguerra. La escritora desarrolla la historia de tres adolescentes en los límites de la guerra y la posguerra, Elvira, Julia y Natalia; en ellas el aislamiento juega un papel importante, pues es el responsable del sentimiento de angustia y asfixia de estas tres jóvenes atrapadas en una familia, un espacio y un lugar al cual no creen pertenecer. A lo largo de la narración encontramos que son mujeres “extrañas” o “raras” y no concuerdan con su entorno, desean algo más y procuran abrir sus miradas a nuevos horizontes, sobre ello se habla al final del trabajo y se ahonda más en cada uno de estos personajes.

La novela de Carmen Martín Gaité es un relato polifónico, donde convergen las historias de diferentes féminas dentro de una sociedad llena de prejuicios y costumbres. La voz narrativa que llama más la atención es la de la historia de Natalia, una chica atrapada en una provincia donde las mejores oportunidades están al lado de un hombre, ella se encuentra en una familia por demás tradicionalista; es lo que exige la España de Franco. Natalia enfrenta una lucha contra estos conceptos y una nueva vida que se ofrece lejos del lugar en donde nació, la presencia de Pablo Klein es el pretexto para abrir los ojos a una novedosa sensación no conformista; ella desea su libertad.

La figura de este hombre no sólo aclarará la visión de la niña de 16 años, sino también de las otras dos mujeres inconformes con su realidad: Elvira, chica de clase acomodada, hermosa, pero indecisa, y de Julia, la segunda hermana de una familia también de clase alta.

Enfrentarse a estos personajes significa entrar en un mundo donde los jóvenes buscan nuevas oportunidades, una nación en proceso de cambio y

reivindicación para intentar asirse a una bandera de falsa conformidad. Las tres mujeres son reflejo del inconformismo, de la crítica y del aislamiento. Son tres heroínas que serán jueces de los cambios que se presentan en las diferentes etapas a las que pertenecen.

Las “pseudoprotagonistas”⁴ son otro móvil del trabajo, son quienes dan vitalidad a la novela, cambian las perspectivas de su tiempo y espacio; nos sentimos identificados con ellas en todo momento y eso brinda un valor importante a la novela. Tres mujeres que bailan a ritmos diferentes, pero confluyen en un mismo valor estético.

Por tanto, el objetivo de este trabajo es el de realizar la comparación de personajes tras resaltar el papel jugado por las mujeres españolas de posguerra; pues en ellas, como en escritores masculinos, se encontraron nuevas bases para la reconstrucción literaria peninsular, los llamados niños de la guerra, una generación que marcaría el cambio para las letras hispánicas.

Para sustentar lo anterior se revisaron documentos que postulan el papel de la mujer y el hombre en los años setenta, así como las costumbres de la sociedad de ese tiempo en los aspectos: familiar, político, de relación entre los infantes, entre otros. La historiografía de España sin duda fue una herramienta fundamental para dar a conocer un panorama muy general del franquismo, así como las corrientes que pujaban entre los intelectuales literarios durante la guerra civil, esto se abordó en el primer capítulo, para dar un preámbulo y contextualizar al lector.

La posguerra española trajo consigo una nueva temática y actitud; se procuró, dentro de las letras, manifestar lo sucedido en la nación al presentar

⁴ Utilizo las comillas, pues en realidad son todos los modelos femeninos protagonistas y se analizará cada uno de ellos; sin embargo, ellas son las más significativas.

narraciones, noveladas en su mayoría, sobre una experiencia directa, recuerdo, secuela o causa de alguna situación en la que se encontraban las mujeres españolas de ese tiempo o las abuelas de las novelistas más recientes. Este tema se abarca en el segundo capítulo, donde se ofrece un panorama general de la situación literaria durante la posguerra.

Los cambios sufridos por la nación peninsular provocaron nuevas tendencias, símbolos y sentimientos de impotencia entre la sociedad; todos los habitantes de la Península pedían la evolución y no el estancamiento; pretendían trasgredir los límites que la España franquista imponía, el atraso se respiraba en el aire. Las mujeres jugaron un papel vital en esta sociedad saturada de reglas y compromisos de etiqueta, impuestos por un manual de buenas costumbres; ellas fueron importante reflejo de modas, usos y rebeldía ante estas tradiciones. Sin pretender hacer una investigación de sociología femenina, lo que se procurará es desenmascarar algunas inconformidades y desajustes con respecto a la época en que fue escrita *Entre visillos*.

En el tercer capítulo se ofrece una clasificación general de los personajes (por fines prácticos se jerarquizaron los personajes de “incidentales” a “protagonistas” a partir del papel que desarrollan en la trama). En el siguiente capítulo se realiza la comparación descriptiva de la mayoría de los personajes femeninos, para aclarar su papel dentro de la sociedad hispana de los años 50, aunque también se tomó en cuenta a los personajes masculinos, para contraponerlos con las mujeres.

Como ya se mencionó, al final se hará un análisis comparativo de las tres mujeres que rompen con el canon dentro de la novela y resultan más complejas, “esféricas”, es decir, con mayores cambios y facetas que las otras.

Con la finalidad de dar a conocer no sólo las diferencias entre éstas y las de menor importancia, sino, cómo Carmen Martín Gaité retrata la evolución femenina a través de su novela de tipo social.

Elvira, Julia y Natalia son personajes sin duda representativos de la mujer de la España inconforme; no son las típicas católicas casaderas, no son la típica imagen de buenas señoritas, no son el modelo a imitar; más bien son raras⁵, están solas y desean la modernidad, la independencia dentro de su patético mundo miserable lleno de rencor, envidia y asfixia pueblerina. Las tres se encuentran aisladas —por lo que hacen y la descripción que hace el narrador— dentro de familias en proceso de muerte, quebrantadas, heridas por la conciencia de la sociedad; todo a causa de la guerra.

La rebeldía de los personajes se dirige hacia el pasado, pues éste “no les corresponde”; las niñas, las jóvenes, no tienen la culpa de las milicias y disfunciones entre la sociedad; un pasado del que no pueden prescindir las persigue siempre; lo cual las lleva a preguntarse quiénes son y cuál es su papel dentro de esa nueva nación.

La familia de cada una de las protagonistas plasma la angustia de la guerra, son personajes que las rodean y provocan en ellas una capacidad de reflexión y análisis sobre su realidad y la de sus antecesores. Al asumir esta conducta ante la vida logran conseguir su posibilidad de libertad.

La escritora narra historias que lastiman, inquietan y muestran la capacidad de sobrevivencia al gran mito de la posguerra española. Martín Gaité esconde entre líneas a las niñas cuyo mundo se les ha derrumbado; por

⁵ Parto del concepto que maneja la Real Academia Española- Raro: Adjetivo, que se comporta de un modo inhabitual.

lo tanto, deben reconstruir tras un diminuto universo, un pequeño teatro con gran feminidad, la nueva sensibilidad a la vida.

Los sentidos dentro de cada uno de los tres personajes que se analizarán, componen un intertexto cuyo punto de anclaje es el espacio diegético construido, así como los viajes, la soledad, la rebeldía y la extrañeza.

CAPÍTULO 1

1. España y la guerra

La Segunda República española abarcó un periodo comprendido entre el 14 de abril de 1931 y el 1 de abril de 1939, que se vio interrumpido el 18 de julio de 1936, tras estallar un conflicto que cambió a la nación peninsular; los ideales de las fuerzas izquierdistas de una ruptura en el ordenamiento jurídico se ven fracturados pese a la victoria del Frente Popular, dicho triunfo constituyó una verdadera sorpresa que trajo como consecuencia diversos enfrentamientos entre diferentes organizaciones.

La Guerra Civil española fue una pugna que deterioró con rapidez la situación social y política de la península; la nación se dividió en dos bandos principalmente: los llamados defensores de la República o de izquierda y los de derecha o “sublevados” guiados por el general Francisco Franco.

La distribución geográfica fue favorable para el “alzamiento”, puesto que las tierras más ricas, desde el punto de vista agrario, estuvieron en poder del lado franquista desde un principio, lo cual originó problemas de abastecimiento a la República..

En el momento en que ambos bandos necesitaron auxilio internacional, éste les fue brindado. La atención europea fue atraída por la Guerra Civil española. El momento resultó especial: la aparición del fascismo y el nazismo y la afirmación del comunismo en la URSS, implicaron tanto para los republicanos, como para los “nacionales” la oportunidad del reforzamiento armado.

Después de tres años de lucha y una fuerte radicalización de posturas sociales, el 1 de octubre de 1936, Franco fue nombrado Jefe del Estado y

Generalísimo de los Ejércitos de Tierra, Mar y Aire.⁶ Las primeras medidas del caudillo fueron claramente conservadoras, devolvió las tierras expropiadas a sus antiguos dueños, anuló los sindicatos y los partidos.⁷

1.1 La sociedad española después de la guerra

Cierto es que para un pueblo resulta difícil enfrentarse a una “realidad” después de una guerra; para la sociedad peninsular el conflicto bélico tuvo grandes consecuencias, entre ellas no sólo la obvia bipolarización de la sociedad, sino también la emigración forzada por miedo a las represalias, el hundimiento económico tras una disminución en el marco de trabajadores y la represión política aunada a la religiosa que impuso su ideología.

La posguerra significó para el pueblo español la reconstrucción del país sobre las ruinas. El papel femenino dentro de la comunidad cobró gran relevancia en la nueva cimentación, las madres de la clase popular se convirtieron en heroínas que a duras penas sacaban adelante a sus familias.

Las estirpes acomodadas comenzaron a derrumbarse. Intentaban mantener el nivel de vida al que estaban acostumbradas y aparentando una opulencia perdida.

La península no sólo se dividió debido a una cuestión monetaria, sino también por los prejuicios impuestos por las abuelas —mujeres de antes de la guerra— y las esperanzas de las nuevas generaciones. Las primeras creían en una feminidad y un estado simple de matrimonio, la mejor aspiración y realización de una mujer era al lado de un hombre; en cambio, las jóvenes de

⁶ Antonio MORENO PANIAGUA, coordinador de la edición mexicana. *Historia Universal II. Historia de México*. Barcelona. Patria. p.p. 104-107.

⁷ *Idem*.

los cuarenta soñaban con la libertad y con estudiar, mirar hacia el extranjero y reprimir las imágenes de desconsuelo, hambre y pobreza de su pueblo y su familia.

1.2 La literatura en la guerra civil española

La llegada de la guerra civil a España provoca que los intelectuales tomen diferentes actitudes políticas.

Al estallar la guerra civil, en julio de 1936, España gozaba de una activa y ascendente vida cultural, llamada por la crítica, la Edad de Plata de las Letras Españolas. En literatura, se había consolidado sobre todo la llamada Generación del 27. En el aspecto de las publicaciones, el verano de 1936 marcó el inicio de la guerra y el fin de las revistas en las que autores de generaciones de antes y después de la guerra escribían, como *Revista de Occidente* (1923- julio de 1936), *Cruz y Raya* (1933-junio de 1936), *Tierra firme* (1935-julio de 1936), *Leviatán* (1934-julio de 1936), *Caballo Verde para la poesía* (1935-julio de 1936), entre otras.

La sorpresiva sublevación hizo tomar partido a los intelectuales, poco después los llevó a publicar revistas y periódicos en apoyo a sus causas, además de volantes, los cuales llegaban a las trincheras como material en prosa y en verso. Algunas de estas publicaciones sólo tuvieron un número, como fue el caso de la revista *El buque rojo*, cuyo único número, apareció el 1º de diciembre de 1936.⁸

⁸María del Socorro GUZMÁN MUÑOZ. "El fusil o la pluma. La participación de los intelectuales republicanos durante la guerra civil española." (*Sincronía Primavera 2005*. Consultado el 29 de octubre de 2009) en: <http://sincronia.cucsh.udg.mx/guzmanspring05.htm>

La guerra contribuyó a que el pueblo español se entregara a la lectura. Sobre esta paradoja Eduardo de Ontañón a su llegada a México en una entrevista concedida a *El Nacional*, publicada el 26 de junio de 1939, dijo:

Las obras de Baroja, y de otros muchos, que se editaban en cifras de 5,000, súbitamente aumentaron hasta el cuádruplo, por obvia razón: la juventud hispana, sumida en las trincheras, tenía ya dinero con que comprar los libros de su agrado, y *El Romancero* de García Lorca, por ejemplo, sobrepasó la cifra de 80,000.

Un caso asombroso y desconocido en España. El libro fue el compañero inseparable del fusil, y al estallido rojo de las granadas subversivas, muchos campesinos españoles aprendieron a leer y muchas inteligencias dormidas despertaron en un ansia de aprender.⁹

Los soldados también hicieron labor editorial. A finales de 1936, el Quinto Regimiento lanzó la colección *Documentos históricos*, que incluía libros de prosa, poesía y teatro. Rafael Alberti recuerda que en el Madrid asediado se publicó la novela *Cumbres de Extremadura*, de José Herrera Petere. En 1939, el Comisariado del Ejército del Este, a cargo de Manuel Altolaguirre, publicó el libro de Neruda *España en el corazón*, del que dicen que hasta el papel fue hecho por los soldados y una primera edición de *España, aparta de mi este cáliz* de César Vallejo estaba a punto de ser publicada cuando cayó Cataluña.¹⁰

⁹ *Idem.*

¹⁰ *Idem.*

CAPÍTULO 2

2. La literatura comprometida. Lo que nos dejó la guerra

La Literatura española de posguerra se enfrentó a una serie de problemas que estaban relacionados directamente con la ideología impuesta y el inconformismo de las nuevas generaciones. El panorama literario español era deprimente.

Hablar de una brecha generacional es de suma importancia, en especial si se trata de la novela de posguerra. Algunos escritores pertenecieron a la generación adulta de antes de la guerra y durante ella, para cuando terminó el enfrentamiento bélico en su escritura se reflejó la experiencia que conlleva su edad; por otro lado, tenemos a los jóvenes escritores que vivieron de cerca el conflicto bélico y que fueron parte de él y se dividieron en dos bandos, y otros los llamados “niños de la guerra” que crecieron y se desarrollaron en medio de un ambiente represivo y en el que estaban prohibidas no sólo la escritura, sino la lectura.

La sociedad en la que surgen cambios; la comunidad literaria se enfrentó a la ruptura de la novela social que se venía escribiendo en los años 30, prohibida por el franquismo, así que la narrativa y la poesía deben tomar nuevos caminos. La primera se convierte esencialmente en intimista, pero también toma un dejo de tradicionalismo, realismo y una pizca de humor. Se crea un ambiente conformista a la sombra de la pobreza literaria y cultural gubernamental permitida.

En la década de los 40 es cuando ocurre un cambio importante en la narrativa: escritores como Camilo José Cela, Carmen Laforet, entre otros, imponen un nuevo estilo que hablará de una realidad cotidiana, narrarán el

recuerdo de la guerra, las secuelas que ha tenido y sus personajes se enfrentarán a una verdad injusta para las nuevas generaciones, el eterno retraso que asfixia a la juventud atrapada en los recuerdos de sus abuelos y los fantasmas de sus padres.

Durante los 36 años de la dictadura franquista prevaleció un “terrorismo” que poco a poco fue decayendo a medida del avance de los años hasta la muerte de Franco. Manuel Alvar en su ensayo “Noventa y ocho y novela de posguerra” afirma que la novela española se enfrentó con una serie de problemas al romper su pasado inmediato, como atraso intelectual en el que se vio envuelta la península tras un fuerte hermetismo difundido por la dictadura, y saltó hacia tiempos que latían con preocupaciones parejas a las suyas.

Algunos escritores, ante un desencanto de la vida y sometidos a la sombra de sus tradiciones, procuran liberarse de ellas, creando una nueva literatura que refleje sus expectativas y formas de vida: “[...] a una tradición de narraciones idealizantes o ejemplares la novelística de nuestra postguerra opuso la otra veta, la del realismo y las gentes sin moral. Ambas posturas son igualmente válidas e incluso es recomendable su coexistencia”.¹¹

El creador de Literatura frente al mundo que lo circunda y el de los acontecimientos que condicionan su labor, se halla en una posición ante sí mismo de compromiso y procurará reflejarse a través del mundo novelesco de sus personajes, dando como resultado una novela de posguerra que mezcla el psicologismo y la teoría ambiental, según postula el mismo Alvar. La interpretación de personajes a través de su propio pensamiento, la aparición de

¹¹ Manuel ALVAR. “Noventa y ocho y novela de posguerra” en: Rodolfo CARDONA (compilador) *Novelistas españoles de postguerra*. Madrid. Taurus. 1976.p. 23.

la técnica del monólogo y del *behaviorismo* de las criaturas, como arquetipos de conductas serán características del grupo de escritores inmediatos a la posguerra.

La novelística española llevará implícita la problemática nacional. Gonzalo Sobejano expone en su ensayo “Direcciones de la novela española de posguerra” que los escritores después de la guerra civil procuran una conexión histórica y comunitaria, a lo que podemos llamar realismo:

“Ser realistas significa tomar esa realidad como fin de la obra de arte y no como medio para llegar a ésta: sentirla, comprenderla, interpretarla con exactitud, elevarla a la imaginación sin desintegrar ni paralizar su verdad, y expresarla verídicamente a sabiendas de lo que ha sido, de lo que está siendo y de lo que puede ser”.¹²

Este mismo autor refiere a Eugenio G. de Nora, quien luego de estudiar el impacto en la guerra en la novela, establece tres grandes grupos generacionales:

1: Novelistas nacidos entre 1890 y 1905, que representan una recuperación más o menos neta del realismo frente a la narración intelectualista, destemporalizada o deshumanizada.

2: Los nacidos entre 1905 y 1920, que se acercan a un tipo de narración realista y autónoma y con impulsos de renovación formal.

3: La “nueva oleada” donde se privilegia relato lírico y el testimonio objetivo.

Aunque Sobejano, en cambio, propone una clasificación más acorde con cuestiones literarias “formales” por llamarlas de alguna forma, menciona:

¹² Gonzalo SOBEJANO. “Direcciones de la novela española de posguerra” en: Rodolfo CARDONA *Op. Cit.*, p.48.

1. La novela existencial: Donde se encuentran representantes que vivieron la guerra como adultos y que no se distinguen por su solidaridad generacional e ideológica, sino por su independencia. Entre ellos destaca a Camilo José Cela, Carmen Laforet y Miguel Delibes.
2. La novela social: Fueron los niños de la guerra educados en una España sin color y uniforme que los revela más solidarios que sus antecesores, dentro de este grupo destaca a: Rafael Sánchez Ferlosio, los Goytisolo, Juan Marsé, Ana María Matute, Carmen Martín Gaité, entre otros.
3. Novela estructural: escritores que constituirán una modalidad de novela social que, en vez de preocuparse en defender a la colectividad o reprochar su indiferencia, subsumía la defensa y el ataque a la exploración de problemas personales que reclaman la verificación del estado general de la sociedad.¹³

En resumen, coexisten tras la guerra civil generaciones que comparten una circunstancia histórica definitoria y se ve reflejada en su contenido, más que en el estilo.

2.1 Letras rosas y no tan rosas

En los años posteriores a la guerra civil, se desarrolló la literatura escrita por mujeres, ellas se atrevieron a escribir sobre la situación en la que se encontraban, sus inconformidades respecto al papel que les tocó representar en la época. La mayoría estaba en la niñez o en la temprana juventud cuando concluyó la guerra, la misma Gaité menciona:

A medida que trascurría la década de los cincuenta e iba desapareciendo la penuria de la inmediata postguerra, se notaba también un cambio en la mentalidad [...] la mención a la guerra civil empezaba ya a ser una aburrida monserga.¹⁴

El amor fue uno de los tópicos más utilizados — tema que por lo general se relaciona con la búsqueda y encuentro de la pareja ideal — no sólo por las mujeres escritoras de esta época, sino fue recurrente por quienes querían

¹³ *Idem.*

¹⁴ Carmen MARTÍN GAITE. *Usos amorosos de la postguerra española*. Barcelona. Anagrama. [1978]. p. 14.

aleccionarlas, como mencionaría Pilar Primo de Rivera en el prólogo a *Mujeres* de María Pilar Morales:

“Para la mujer la tierra es la familia [...] queremos apegarlas con nuestras enseñanzas a una manera más directa a la labor diaria, al hijo, a la cocina, al ajuar, a la huerta, y darle al mismo tiempo una formación cultural suficiente para que sepa entender al hombre y acompañarlo con todos los problemas de la vida”¹⁵

Surgir del mutismo, lo harán, por ejemplo, protagonistas como en *Entre visillos* de Carmen Martín Gaité o *Nada* de Carmen Laforet; que van a interpretar a mujeres que se refugian en los libros y en ellas mismas recordándonos a las “niñas de la guerra”.

Es habla enigmática femenina, que en realidad resulta tan deliciosamente común, y a la que todos tenemos acceso, deriva en una forma de comunicación que las escritoras heredan de una a otra generación —no sólo las abuelas o mujeres casadas enseñan sus secretos— gracias a la necesidad de resistir a la afonía ante la impuesta insignificancia pública que supone una mujer.

Escribir sobre ellas y para ellas generará un juego de espejos en los que se refleje una y otra vez la “realidad”, un recurso ya muy conocido por la literatura. Un nuevo lenguaje surgió a partir de la posguerra española, los novelistas inventaron lugares en los cuales se refugiaron —un cuarto de atrás o un pequeño teatro— pero desde ahí podían ver perfectamente lo que sucedía, entre visillos vislumbraban y plasmaron los acontecimientos de su país.

¹⁵ *Ibid*, p. 63.

Las imágenes femeninas comenzaron a surgir de forma impresionante y dieron como resultado heroínas desajustadas, “raras”, representantes del *kaos* dentro del aparente orden social:

Y es que de la imagen de la mujer que desarrolló la narrativa (y con ella, el teatro) en la posguerra estuvo en consonancia con la requerida por un sistema de ideas que prestigiaba las nociones de familia y tradición (de ahí las reacciones que provocaron libros como el celiano *Pascual Duarte* y *Nada* de Carmen Laforet)¹⁶

Las escritoras se dedicaron a plantear su forma de enfrentarse al mundo durante su niñez y juventud, al autodescubrimiento y al amor. Hechos que normalmente eran invisibles fueron captados por las escritoras de la posguerra, las mujeres ahora tienen voz y le dan alma a sus costumbres y tipos de vida; ellas tampoco están conformes dentro de la represión.

Lo femenino creció y abarcó todos los campos, desde la poesía, el cuento, la novela, el teatro y el ensayo, apuntando líneas de escape, ruptura de roles la maternidad, las tareas domésticas, su cuerpo —como se mencionó en la cita de Primo de Rivera— y decidieron desarrollarse en otro sentido, en el intelectual, intentar cambiar, alzar la voz hacia lo que sería uno de los periodos más extraordinarios en cuanto a producción femenina literaria.

La comparación y la contemplación se volvieron una actividad cotidiana ante el hecho de los ojos de mujeres en todos los ámbitos sociales, al igual que los escritores, como Camilo J. Cela o Sánchez Ferlosio por mencionar algunos, ellas tampoco se detuvieron al plasmar diferentes extractos sociales. El lenguaje lo modificaron a su estilo muy particular, aprendieron a describir desde su condición femenina, transformaron las metáforas e hicieron una construcción de su propio yo.

¹⁶ Óscar BARRERO PÉREZ. *Historia de la Literatura Española Contemporánea (1939-1990)*. [Madrid] Fundamentos Mayor. [1992]. p. 69.

Los cambios sufridos por la nación peninsular tras la dictadura, provocaron nuevas tendencias, símbolos e impotencias entre la sociedad; todos pedían la evolución y no el estancamiento. Tanto intelectuales como la sociedad en general querían salir de los límites que la España franquista estaba imponiendo, el atraso se respiraba en el aire: "...comienza a llegar una nueva generación a las aulas universitarias y acude en un estado de irritación contra el medio ambiente que le rodea [...] La universidad le defrauda, por el mediocre panorama cultural [...] los libros que tiene interés en leer no están autorizados."¹⁷

Las mujeres jugaron un papel vital en la sociedad hispana saturada de reglas y compromisos de etiqueta impuestos por un manual de buenas costumbres. Las jóvenes fueron importante reflejo de modas, usos y rebeldía ante una comunidad opresora.

El silencio se define como palabra clave para los días nefastos de España, sólo a través de las letras podía clamarse por un respiro, por la inconformidad sentida entre los grupos sociales. La mujer comienza a avanzar entre espinas y busca una autonomía, separándose en diferentes vertientes, desde la mujer abnegada y sumisa ("toda una mujer") hasta la vampiresa o mala mujer; en medio, algunas más procuran salir detrás de los visillos para convertirse en todo lo que su familia no está preparada para aceptar. La modernidad se está comiendo al mundo y España está atrasada, las miradas se enfocan en salir y encontrar el éxito a los anhelos, no siempre se consigue pero se procura realizarlos.

¹⁷ ALVAR. *Op. Cit.*, p. 23.

2.1.1 Literatura rosa

Francisca López, en su libro *Mito y discurso en la novela femenina de posguerra en España*, menciona que Juan Goytisolo destaca el aspecto positivo de la censura el cual consiste en: “haber estimulado la búsqueda de las técnicas necesarias al escritor para burlarla e introducir de contrabando en su obra la ideología o temática prohibida”.¹⁸

En años posteriores a la guerra, las mujeres se atrevieron a escribir sobre la situación social que las amenazaba y otras crearon una obra sentimental que gozó del mayor favor del público, a esta última corriente se le llamó “literatura rosa”; la cual no afectó a “autoras como Ana María Matute, Elena Quiroga, Elena Soriano, Carmen Laforet, Paulina Crusat, [...] a algunas de las cuales se les reprochó en su momento una tendencia a la deformación tremendista que se conjugaba mal con su papel atribuido por la tradición de siglos a la sensibilidad femenina”.¹⁹

La producción literaria de los años cuarenta y cincuenta, entonces, reflejó una preocupación fundamental: el tema de la pasión amorosa como eje de un gran número de narraciones, que aportaba un sinnúmero de fantasías para “asegurar la felicidad conyugal”:

La novela rosa es un tipo de creación literaria que funciona por medio de una serie de fórmulas y patrones narrativos establecidos de antemano. [...] hay tres elementos que se mantienen intactos. Se trata concretamente de aquellos que apelan a tres fantasías femeninas específicas: el atractivo físico y la “virtud” de la protagonista, que son sus medios para lograr

¹⁸ Francisca, LOPEZ. *Mito y discurso en la novela femenina de posguerra en España*. Madrid. Editorial Pliegos. [1995] p. 11.

¹⁹ BARRERO PÉREZ, *Op. Cit.*, p. 69.

una posición de poder con respecto al género masculino; la mezcla de fuerte virilidad y exquisita ternura del héroe que suple mediante la posesión de esas características, todas las necesidades afectivas de la protagonista; y, por último, el final feliz [...] que apela el único modo posible de realización personal placentera.²⁰

La literatura rosa, por tanto, fue el medio literario de “entretenimiento” más recurrido por las mujeres de la península.

Sin embargo, se presentó otro ángulo literario a la par, el cual gracias a dicha literatura se tendió a ignorar, dado que la escritura de mujeres en su mayor parte se concibió como: “un diálogo con los mitos ancestrales sobre la mujer reforzados y propagados por el Estado a través de la Sección Femenina de la Falange, la Iglesia Católica y ciertas manifestaciones de cultura popular...”²¹

No fue fácil reconocer que existían nuevos horizontes en la labor de escribir y mucho más complicado resultó esconderlos entre líneas, así como maquinar la forma de darlos a conocer. Poco a poco la llamada literatura rosa desapareció y dejó de ser la única forma de expresión escrita por y para mujeres.

2.1.2 Un lenguaje propio

Como se mencionó anteriormente, la necesidad de crear discursos desmitificadores se da a la par de la literatura “rosa” y surgen diferentes voces femeninas que buscan expresarse ante sus conflictos y represiones sociales.

Geraldine C. Nichols propone la división de dos etapas cuyos límites están dados por razones cronológicas, temáticas y estilísticas de la producción

²⁰ LÓPEZ. *Op. Cit.*, p 33.

²¹ *Ibid.*, p 17.

literaria femenina: la primera generación representada por Carmen Laforet y Ana María Matute ya que sus obras conforman la visión del mundo que las epígonas heredaron y contra la cual se rebelaron, en palabras de la propia C. Nichols; una segunda generación está representada por Carmen Riera, Montserrat Roig y Esther Tusquets, las cuales publican veinte años después, ya muerto Franco:

En sus novelas, protagonizadas por mujeres adultas a vuelta del amor o del exilio, elaboran un significado común de búsqueda que a pesar de sus diferentes variaciones se resume en un núcleo común de apertura, de rechazo de la idea de la caída culposa típica de la generación anterior.²²

La novela femenina se verá en la encrucijada de mostrar, a través de su deseo de crítica, la decadencia no sólo de su sociedad, sino también las ganas de saltar las barreras impuestas a su género. Esta necesidad de desmitificación hace que escritoras como Martín Gaité creen personajes que provean de esperanza a la lectora y, a su vez, refleja la voz de la escritora en contra de la estrechez social.

2.2 Carmen Martín Gaité

Escritora salamantina, narradora prolífica llena de recuerdos, fue una de las figuras más importantes de las letras hispánicas. Su éxito se respalda tanto en la crítica como en el público. *Entre visillos*, *Retahílas*, *El cuarto de atrás* son algunas de sus obras más importantes. Recibió premios de la talla del Nadal, el Nacional de Literatura, el Nacional de las Letras, o el Anagrama de Ensayo.²³

²² Geraldine C. NICHOLS. "Caída/re(s) puesta: la narrativa femenina de la posguerra" en *Descifrar la diferencia: narrativa femenina de la España contemporánea*. Madrid. Siglo XXI. 1992. p. 28.

²³ ANÓNIMO "Carmen Martín Gaité". (*escritoras.com*. Consultado el 9 de julio de 2009) en: <http://www.escritoras.com/escritoras/escritora.php?i=136>.

Hija de una familia acomodada, comienza a escribir alrededor de los años cincuenta y en sus obras refleja la España que desea desempolvase, dando como resultado una perspectiva muy curiosa sobre el papel de las mujeres en su país. Se ve influida por los escritores llamados “hijos de la guerra” y compromete su forma de escribir con la situación social:

Martín Gaité y esas gentes de su misma promoción se propusieron, en una primera etapa de su obra, que se extiende hasta avanzados los años 60, rescatar la realidad cotidiana y bastante miserable de nuestro país; quisieron convertirse en testigos de cargo de la pobreza y de la falta de libertad. Para ello pusieron en marcha una poética realista y testimonial. Algunos lo hicieron en términos casi de alegato; otros, inspirados en un humanitarismo noble que se solidarizaba con las pobres gentes y con una existencia sin apenas horizontes.²⁴

Para años posteriores Martín Gaité consigue una mayor versatilidad y producción literaria, los setenta —época llena de cambios y complicaciones— publica obras tan importantes como *Las ataduras* o *Ritmo lento* y “aparece lo que Martín Gaité ha llamado ‘la mujer liberada’, aquélla que habla de libertad continuamente pero que no ha podido conseguir cambios profundos en su situación; así que lo único que puede cambiar es la apariencia”.²⁵

Conoció a Rafael Sánchez Ferlosio, con quien se casó y tuvo una hija. Tras su divorcio, Martín Gaité decidió mudarse a América. Su hija murió — hecho que marcó su vida— y ella se refugió aún más en sus letras y la compañía que le ofrecen éstas.

²⁴ Santos SANZ VILLANUEVA. “Carmen Martín Gaité. Del testimonio al intimismo” (*El mundo*.com Consultado el 29 de julio de 2009) en: <http://www.elmundo.es/2000resumen/martingaité.html>

²⁵ Mercedes CARBAYO-ABENGONZAR. “A manera de subversión: Carmen Martín Gaité” (*Especulo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. 1998. Consultado el 29 de julio de 2009) en: <http://www.ucm.es/OTROS/especulo/cmgaite/carbayo.htm>

En 2000 se le diagnosticó un cáncer que cerca de mes y medio después acabó con su vida el 23 de julio en una clínica de Madrid. Fue enterrada en “El Boalo”, donde residió sus últimos años en la casa familiar y donde están enterrados sus padres y su hija.²⁶

2.2.1 Entre visillos

En 1957 Carmen Martín Gaité recibe el premio Nadal, tras escribir quizá su obra cumbre: *Entre visillos*, una novela en la cual presenta, mediante un discurso de varias voces femeninas, la interpretación de un mundo que lucha contra sí mismo y el resultado de este enfrentamiento: una España después de la guerra.

Con la metáfora de mirar tras los visillos nos inmiscuye en la vida de diferentes mujeres. Gaité retrata el contraste representado por la monotonía de la vida en provincia con la ciudad, la cual simboliza el constante cambio y evolución. Lissette Rolón-Collazo menciona acerca de este tipo de mujeres escondidas, espectadoras de su propia vida: “... las mujeres no se asoman al balcón (“Luego los visillos tapan lo de dentro...” [...]) El visillo marca los límites de lo de adentro y afuera. La mujer que conforma el paradigma del orden hegemónico pertenece al espacio interior y privado”.²⁷

Esta novela retrata la clase burguesa de una provincia: niñas que aguardan ansiosas el matrimonio y jóvenes absurdos que pasan las horas en el Casino o en espera de una reunión nocturna en la cual beber. Salvo casos excepcionales, como el de Alicia, la chica que vive en el barrio chino, la escritora involucra al lector en un mundo “acomodado rural”.

²⁶ *Idem.*

²⁷ Lissette ROLÓN-COLLAZO. *Figuraciones. Mujeres en Carmen Martín Gaité, revistas feministas y ¡Hola!* Universidad de Puerto Rico. Vervuert. 2002. p 56.

Hábilmente, la autora de *Entre visillos* se esconde también entre las líneas —cabe recordar que ella proviene de una familia burguesa— y los diferentes personajes femeninos; después de todo, como ya se mencionó en el capítulo anterior, Martín Gaité fue parte de los llamados “niños de la guerra”. Es quizá por ello mismo que sabe exactamente qué hacen estas mujeres que vislumbran al mundo desde la ventana:

La ventana es el punto de referencia de que dispone para soñar desde dentro el mundo que bulle fuera, es el puente tendido entre las orillas de lo conocido y lo desconocido, la única brecha donde puede echar a volar sus ojos, en busca de otra luz y otros perfiles que no sean los del interior... [...] La ventana es el punto de enfoque, pero también el punto de partida.²⁸

Como lo menciona la propia autora, la ventana es el “punto de partida”; desde el título, la escritora nos da una idea de lo que tratará la obra y para ello se vale de diferentes voces, como ya se comentó. Dos personajes (que hablan en primera persona) y una voz en tercera persona un tanto omnisciente.

La polifonía dentro de la obra no es gratuita, la escritora quizá la introduce para presentar diferentes perspectivas de las situaciones de cada uno de los personajes que se entrelazan en el texto. Así como para desligar responsabilidades del mundo descrito.

Natalia, mediante su diario, y Pablo Klein, a través de la narración serán los que guiarán al lector “subjetivamente” a través de nostalgias, recuerdos y deseos con un lenguaje sencillo. Sin embargo, dicha locución contiene una diferencia, pues mediante sus personajes Carmen Martín Gaité presenta al mundo visto desde los ojos femeninos y masculinos.

²⁸ Carmen MARTÍN GAITE. *Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española*. [España] Espasa Calpe. [1988] p.p. 36-37.

Natalia y Pablo son narradores intradieгéticos²⁹. Sus descripciones, es decir, las situaciones narradas a través de sus voces surgen a partir de ellos como centro de la acción y de ésta se desligan las demás historias.

El diario de Natalia será la voz de la mujer que procura escapar de su realidad, el narrador homodieгético, de la chica rara con: “vocación de escritura como deseo de liberación y expresión de desahogo”.³⁰ Las intimidades plasmadas en el texto darán a conocer el mayor sentimiento de pérdida dentro de la novela; la pérdida no sólo de la infancia, sino de las amistades y del mundo hermético y unilateral al que estaba acostumbrada Nati.

Por otro lado, la parte despreocupada y afuera de la ventana, que pretende no involucrarse con la vida de los otros, pero que deja huella a su paso; la representación citadina y masculina a cargo de Pablo Klein. El hombre que no se involucra, un personaje totalmente plano, pero que viene a mover esféricos personajes —que tienen profundidad— que serán: Natalia, Elvira y, quizá, incluso Julia.

El punto de vista “objetivo”³¹ estará a cargo del narrador externo, encargado de presentar a la mayoría de los personajes arquetipo identificándolos con determinadas situaciones sociales y geográficas. Por tanto se puede decir que dentro de la obra, la mayoría de los actores son prototípicos; es inevitable vislumbrar, por ejemplo, que las mujeres mayores van a simbolizar a la España atrasada y vieja; que la chica madrileña es reflejo de la nueva patria que desea avanzar desbocadamente, o que el barrio chino y

²⁹ Luz Aurora Pimentel menciona que cuando el narrador está involucrado en el mundo narrado es un narrador *homodieгético* (o en primera persona); si no lo está es *heterodieгético* (o en tercera persona). Al hablar de *intradieгético* es la referencia hecha a los narradores que son personajes y se encuentran dentro de la obra.

³⁰ MARTIN GAITE. *Desde la ventana...* Op. Cit., p.p. 36-37.

³¹ Según la Real Academia Española: Adj. Pertenciente o relativo al objeto en sí mismo, con independencia de la propia manera de pensar o de sentir.

quienes viven en él serán el núcleo infeccioso y pobre de la comunidad; por ejemplo en la obra Alicia menciona: “—No voy a hacer carrera— dijo, andándose en las uñas, como otras veces que se azara --. Bastante si termino el bachillerato. Es muy caro hacer carrera y se tarda mucho”.³²

Todo esto llevado de la mano a través de un lenguaje sencillo, es decir, común para cualquier tipo de lector, da como consecuencia una narración prácticamente lineal, casi sin retrospectivas. En ello también radica su facilidad de lectura. La escritora no presenta a las mujeres que deciden quedarse con voz propia, para ello se vale de los recursos mencionados.

La novela se divide en dos partes relacionadas con el tiempo de acción de cada acontecimiento. La primera es la presentación de los personajes y por tanto los sucesos tienen una lentitud propia del medio provinciano; el tiempo es complejo y lleno de letargos.

En realidad es corto el periodo de tiempo narrado, se supone en un par de semanas, en cambio del tiempo de acción de los personajes, aunque no es tan acelerado, sí da idea de una vida con acontecimientos importantes, como la llegada de Pablo Klein, el duelo de la familia Domínguez, el encuentro entre Pablo y Elvira, así como la indecisión de esta última por su noviazgo con Emilio.

En la segunda parte, la narración se hace más ágil dando como resultado el que los interlocutores comiencen a tomar decisiones no sólo sobre su presente, sino también sobre su futuro; es un vistazo hacia la ciudad y lo nuevo. Incluso los capítulos de esta segunda parte resultan muy pocos, sólo comprenden del capítulo doce al dieciocho y el tiempo de narración se concibe

³² Carmen MARTIN GAITE. *Entre visillos*. Premio Nadal 1957. [Barcelona] Ediciones Destino. [1999]. p.189.

desde el inicio del ciclo escolar, esto será aproximadamente a mediados del mes de septiembre hasta las fiestas decembrinas.

Los personajes, para esta segunda parte, se involucran en una especie de “apuro”: Natalia insta a Julia a ir con su novio a la ciudad, Elvira se compromete, cobardemente; Gertru no sólo conoce a su suegra, sino que también se realiza una fiesta de compromiso y Natalia Ruiz decide seguir estudiando gracias a la influencia de Pablo Klein, quien opta por marcharse antes que concluya el curso en el Instituto.

Como novelista de tipo social, Carmen Martín Gaité reconoce la problemática de su tiempo a través de su punto de vista; presenta un pueblo perdido y encadenado a un trabajo sin fruto y en soledad. La descripción no sólo de los personajes, sino también del ambiente hace que el lector se involucre en una atmósfera muy parecida a la que envolvía a las provincias de los años cincuenta.

Para Gonzalo Sobejano, Martín Gaité, al igual que otros escritores de su tiempo, procurará el tema de la “...infructuosidad y la soledad social. Movidos por su inconformidad y anhelo de resolver, salen a la España de los caminos, campos y pequeños lugares en busca del pueblo perdido en el esfuerzo inútil y en el aislamiento, y algunos vuelven a la ciudades para reconocer otra parte de pueblo perdido en el apartamiento de grupos y clases”.³³

En efecto, esto ocurre con la historia que comienza en un ambiente de autorreflexión, pues el primer capítulo está a cargo de la voz de Natalia a través de su diario; ella se encuentra aislada en el mundo rutinario de la provincia, donde parece que el tiempo se ha detenido. Dicha inmovilidad se quiebra ante

³³SOBEJANO. *Op. Cit.*, p. 54.

la llegada del nuevo profesor de alemán (Pablo Klein); se suceden diferentes acontecimientos que darán pie a la “fuga” de los sentimientos de los tres personajes femeninos más relevantes: Elvira decidirá quedarse estática, Natalia procurará estudiar y Julia escapará de las asfixiantes garras de su familia.

Con respecto a los otros personajes, también serán propios de este tipo de novela —social, como se mencionó al inicio del capítulo 2— pues lo que hacen es moverse normalmente en círculos, como las chicas que esperan encontrar novio, a veces ni eso, se limitan a estar, tal es el caso de la tía o las mujeres de luto.

Entre visillos no sólo es un retrato de los años cincuenta, sino de las experiencias fragmentadas de su autora mostradas a través de diferentes voces dentro de la novela; quizá una forma de romper el silencio en el que el franquismo procuró aprisionar las letras españolas.

Capítulo 3

3. Personajes

El tema y la trama de *Entre visillos* resultan sencillos para el lector: una sociedad provincial y franquista y sus valores; para retratar esto la narración se vale de los personajes, pues cada uno de ellos va a representar un círculo social determinado, prácticamente son interlocutores inamovibles de su esfera temática, sólo algunos contienen diversas dimensiones y evolucionan a lo largo de la obra.

Los actores del texto se mueven con su espacio físico y funcionan en relación con el mundo narrado. Con frecuencia su entorno, su lugar de convergencia, estará marcado por símbolos para reforzar las cualidades de cada uno de ellos, así lo menciona Luz Aurora Pimentel en su libro *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*.³⁴

De manera global los personajes de esta novela se dividen en:

1. Representantes de una sociedad típica provinciana de posguerra española (generación de adultos).
2. Jóvenes varones que persiguen las tradiciones españolas.
3. Jóvenes mujeres que preservan las costumbres.
4. Jóvenes mujeres y hombres que buscan salir del típico modelo costumbrista.

En la primera parte de la novela se presentan los personajes típicos de la sociedad española, por una lado tenemos a la tía, la madre de Elvira, los acompañantes al velorio y el padre de Goyita, quien asegura que si su hija

³⁴ Luz Aurora PIMENTEL. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. [México] Siglo XXI.UNAM. [1998] p.76.

tuviera novio la mataría. Cada uno de estos personajes son descritos en cuadros inmóviles, como en el velorio: [Pablo menciona] “Y oí sillas que se corrían. Eché una rápida mirada, sin atreverme a entrar. A la derecha había mujeres, alrededor de una mesa camilla y a la izquierda hombres, sentados y de pie, o apoyados en respaldos”.³⁵

Dicha escena muestra un importante grado de tensión impresionante, Pablo no sólo es mirado y juzgado, la presencia de la división femenina y masculina es evidente: “Y el niño lo percibía [...] en casa, en la calle y en la escuela una atmósfera tensa, un clima de acogimiento que coartaba la espontaneidad”.³⁶

Por otro lado, en segundo lugar, los jóvenes hombres que persiguen la tradición se ven envueltos en este primer ambiente, el de la inmovilidad y en el que toman muy en serio su papel de varones y evitan quebrantar su modelo prototípico: “Los problemas de un hombre ante el posible matrimonio eran simples [...] la identificación de la soltería masculina con una lección libre y egoísta de felicidad”.³⁷

Por otra parte tenemos a las mujeres jóvenes que también pertenecerán a la tradición. Mujeres casaderas que creen en el discurso: “Había que guardar las apariencias para no dar al traste con la estabilidad de las instituciones intocables. [...] El padre junto a la madre como un bloque indestructible ante el cual se estrellaba cualquier actitud que no fuera la del respeto”.³⁸

³⁵ MARTIN GAITE. *Entre visillos... Op. Cit.*, p. 256.

³⁶ MARTÍN GAITE. *Usos amorosos ... Op. Cit.*, p. 22.

³⁷ *Ibid.*, p. p. 45-46.

³⁸ *Ibid.*, p 21.

Estas divisiones, en realidad, comprenden un solo y gran bloque que corresponde a la tradición desde España y para España dado que son personajes que:

No se enfrentan a este rígido entramado social – nacimiento en el seno de una buena familia; estudios en un buen colegio; presentación en sociedad; noviazgo a ser posible largo, petición de la mano y matrimonio con un buen partido --, una de dos: o están de acuerdo con el rígido esquema social, o no son capaces de luchar contra él.³⁹

Los jóvenes que buscan salir del modelo de costumbres también se dividirán en grupos: aquellos que fracasan en el intento y los que en ese intento de fuga recrean otra clase de prototipos; para finalizar con un tercer grupo que será de los que deciden liberarse de las ataduras alejándose del espacio monótono de la provincia.

Los que intentan salir y fallan en el intento terminan por adaptarse al espacio, la tradición se los come y sumerge en un océano de rectitud y apariencias, ejemplo de ello es Elvira quien: “Finalmente, una vez asumidos los convencionalismos sociales opuestos, su degradación moral es evidente y recibe el rechazo del propio Pablo, de quien parecía enamorada”.⁴⁰

Otros que procuran huir de los estereotipos, sin sentirlo se convierten en un prototipo moderno a la sombra de una doctrina restrictiva, buscan un “estilo” propio:

Todas las perplejidades de quien no estuviera dispuesto a comulgar con ruedas de molino derivaban de aquella esquizofrenia entre lo que se decía que pasaba y lo que pasaba en verdad, entre lo que se imponía y lo que se necesitaba.

Se imponía, por encima de todo, la definición de un estilo de vida propio y que resultara convincente. Pero ya vamos

³⁹ Manuel José RAMOS ORTEGA. *Estudios de Literatura Española Contemporánea*. [Cádiz] Servicio de publicaciones Universidad de Cadiz. 1991. p. 39.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 40.

viendo que aquel atuendo de estilo español para muchos resultaba un disfraz incómodo. La palabra “estilo”, pronunciada y escrita por entonces hasta la saciedad, era un concepto en perpetua búsqueda [...] un guiño dirigido a halagar los bajos instintos de las clases acomodadas...”⁴¹

Este modelo de “estilo” es seguido por Yoni y su hermana Teresa, que en su afán de liberarse de las ataduras y recrear una imagen propia caen sin querer en la búsqueda insaciable de una característica definitoria.

Al final, hallamos a los personajes que logran salir librados de la opresora radicalización del discurso falangista, son los que deciden realizar un viaje físico y así evitan que el espacio provinciano siga influyendo en su vida.

En los subsecuentes capítulos se habla con más de detalle de estas divisiones.

3.1 El papel masculino en *Entre visillos*

Los roles establecidos por la España de posguerra fueron muy claros para las mujeres: sumisas que deben mantener la esperanza de la familia y el hogar.

Las diferencias entre un hombre y una mujer son sumamente marcadas: educación, expectativas profesionales, espacios de relación, así como prejuicios morales y de sexualidad. Sin embargo, dentro del microcosmos masculino también se puede observar la jerarquización de diversos modelos.

En el texto de Martín Gaité se presentan hombres jóvenes con expectativas parecidas en la vida, pero que se hallan ausentes en el momento en que una mujer los necesita; son autosuficientes, tienen vidas hechas o simplemente pretenden tener una. Al igual que las mujeres, en su mayoría, tienden a pensar en las relaciones, aunque su punto de vista es más bien de

⁴¹MARTÍN GAITE. *Usos amorosos ...Op. Cit.*, p. 25.

índole sexual y pasajero. Catalogan a las chicas conforme la facilidad para obtenerlas.

El hombre viejo se encuentra prácticamente elidido de la novela (aunque sigue representando la figura patriarcal, pues corresponde a quien toma las decisiones dentro de casa), sólo se menciona a uno que otro durante el velorio; también se hace referencia del papel fundamental que jugó el padre de Elvira que ya está muerto; quizá esto se deba a la propia guerra que hace poco aconteció en España, tal vez por ello la desaparición de la figura masculina madura. Aunque el caso del padre de Mercedes, Julia y Natalia, es la de un hombre que correspondería a los estándares mencionados, en realidad funge como una especie de fantasma, el cual sólo con su palabra irrumpe en la vida de sus hijas, pero no es tomado en cuenta en realidad, puesto que nunca está cuando ellas, en especial la pequeña, lo necesitan. Sólo hasta que Nati lo confronta es que podemos palparlo un poco más en el texto, pero siempre se encuentra en una actitud pasiva: “Hablabla cada vez en un tono más seguro y satisfecho, más hueco, y hacía frases, seguramente escuchándose, como quien gana un pleito”.⁴²

Si se imagina una pirámide social en el texto, la base es ocupada por los chicos que resultan ser influidos por todo, corresponden a la moda y a la vida en el Casino y suelen impresionarse, al igual que las chicas, con lo extranjero e “innovador”; tal es el caso de los amigos de Yoni: “... te encantará. Ha viajado mucho. Es de lo más libre y original”.⁴³

Emilio del Yerro y el hermano de Elvira, así como Ángel, el novio de Gertru, hombres no tan jóvenes como las chicas a las que pretenden, se

⁴² MARTIN GAITE. *Entre visillos... Op. Cit.*, p.p. 229 -230.

⁴³ *Ibid.*, p. 62.

convierten en modelos masculinos productivos, pero que no responden a las demandas femeninas; por el contrario, pretenden que sean ellas las que llenen sus expectativas, después de todo éstas gustarían de un matrimonio. Claro ejemplo de esto lo leemos en el momento en que varios de los chicos de la novela se encuentran en el Casino y sostienen esta conversación:

- Vete tú. Para mí las niñas esta noche están de más. Ya me doy por cumplido. Hay que hacerse del rogar.
- Sí, oye, se empalaga uno un poco. Vienen demasiado bien puestas, te dan complejo de que las vas a arrugar.
- Niñas de celofán.
- Niñas de las narices. Para su padre. Las que están de miedo este año son las casadas. ¿Te has fijado, Ernesto?
- Venga, si empezáis así....- insistió el militar
- Pero vete tú, ¿para qué te hacemos falta?
- Además que vengan ellas aquí. Se acostumbran mal. No se hacen cargo de lo que uno necesita alguna vez servicio a domicilio.
- Es verdad. Parecen reinas, chico.⁴⁴

Una vez más, las mujeres, y pese a que comparten un espacio común, son clasificadas según sus cualidades y forma de actuar. A una chica que se queda mirando a un hombre y hace la plática no se le puede tomar en serio, para casarse están las señoritas de casa, de buena familia y de preferencia jóvenes, lo cual asegura su inocencia.

El modelo masculino protector, el papel de explorador e incitador a la transgresión se le asigna al varón desde la infancia; en palabras de Martín Gaité en *Usos amorosos de la posguerra*: "... al niño no había que educarlo en la pasividad, convenía que se identificara desde la primera edad con aquellos héroes de papel, infatigablemente luchadores e indefectiblemente victoriosos".⁴⁵

⁴⁴ *Ibid.*, p. 109.

⁴⁵ MARTÍN GAITE. *Usos amorosos ...Op. Cit.*, p. 98.

Es de imaginarse lo terrible que también resulta cumplir con su papel para los jóvenes y más en un momento en que no sólo luchan contra estos prototipos, sino también con algunas mujeres que desean hacerse escuchar. Aunque aún existen los que tienen éxito en su empresa y creen firmemente en el cómo se les ha dicho que deben ser y desenvolverse. Tal es el caso de Ángel, quien hace de Gertru una mujer sumisa y nada testaruda.

Ángel representa al galán de la época, el hombre en busca de una mujer ingenua, la solución al problema de crear una familia; le dobla la edad a su prometida y se convierte prácticamente en su amo, la puede modelar a su antojo. Persuade a la chica de que deje los estudios, por tanto es presentada su voz como la única a obedecer: "...La voz de Ángel tenía un tono autoritario que le quitaba toda dulzura, ponía distancia entre ellos. [...] Lo hago por tu bien, para enseñarte a quedar siempre en el lugar que te corresponde. Eres un crío tú. Anda, no seas tonta, pero serás crío".⁴⁶

Los hombres, al igual que las mujeres, por tanto, siguen diversos modelos conforme la España que cambia con el tiempo.

3. 1. 1 Sin compromiso alguno: Incomprensión y huida

Dos caracteres masculinos muy marcados dentro del texto los encontramos en Miguel, el novio de Julia, y Pablo, el profesor de alemán.

Miguel trata mal a Julia, de manera brusca, y representa lo contrario del galán de la época, uno de los prototipos masculinos modernos: desaliñado, despeinado y sucio. Miguel es independiente y despreocupado. Le molesta la burguesía provincial y es quizá por ello que no acepta las convenciones y el

⁴⁶ MARTIN GAITE, *Entre visillos...Op. Cit.*, p.p. 149-150.

protocolo que implora Julia para con su familia, en especial con su padre. Se inserta en la novela como un ente raro y que desea sólo el bien para él, pone a su novia entre la espada y la pared, pues anhela que se vaya a vivir con él a Madrid, sin casarse, lo cual se traduce en un escándalo para las costumbres de provincia.

Mantiene una relación epistolar con su novia, lo cual a ella le molesta, pero para él resulta cómodo, pues no interfiere demasiado en su ocupada vida citadina. Cuando va al pueblo, lo hace sin avisar y esto pone de mal humor a Julia, pues sabe que Miguel representa la tentación; así lo declara en el confesionario: “Pero la tentación la tengo siempre. Yo creo que si le viera mucho, volvería a pasar lo de aquel verano [...] es mentira cuando le digo que me enfado por las cosas que me escribe él en las cartas...; lo más malo que se puede usted figurar, con el deseo de excitarle”.⁴⁷

Finalmente, Miguel no sólo es el pecado encarnado, sino la perfecta excusa para liberar las ganas contenidas, tanto sexuales, como de libertad: “Él [Miguel] se volvió despacio y le pasó el brazo por la cintura [a Julia]. Le brillaban los ojos muchísimo. Julia desvió los suyos. Se sintió desfallecer cuando oyó que preguntaba: -¿Bajamos ahí?”.⁴⁸ Gracias a Miguel, al final de la novela Julia decide alejarse de su familia y enfrentarse a su independencia para ir con él. En voz de Natalia se menciona: “He venido a despedir a mi hermana, que por fin ¿sabe?, se va a Madrid. El novio le ha encontrado allí un trabajo, pero mi padre no sabe nada todavía...”.⁴⁹

Pero quizá el modelo masculino más complejo está a cargo de Pablo Klein, quien regresa a la provincia con un aire fresco, extranjero y renovador.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 83.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 92.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 255.

“Ajeno” a la gente de esa ciudad, ente observador, Pablo no tiene ataduras y se encarga de alentar a más de una mujer para enfrentarse y no acobardarse ante las posibilidades del futuro. Vivió su infancia en ese pueblo y se fue, para regresar sólo como crítico y motivador.

Mediante este personaje Carmen Martín Gaité nos acerca a la vida del resto de los interlocutores, pues es su voz, la de Pablo Klein, la que nos guiará por la narración en capítulos muy subjetivos, cerrados e independientes. Es quizá la voz de mayor presencia y autoridad dentro de la novela y hace referencia a hechos no próximos, son sus recuerdos los que nos dibujan otros paisajes, un tiempo muy pasado en el cual él era un niño y vivía con su padre en el pueblo al que regresa.

Klein es un protagonista, sin duda misterioso, que promueve la comunicación y como un espejo, devuelve las imágenes más exactas de cada una de las mujeres que desean reflejarse en él. Tal es el caso de Elvira, que se enamora de Pablo, pero éste aunque al principio parece que responde de igual forma a las súplicas de ella, termina hartándose de la situación que juzga infantil y rechaza a la hija de quien lo invitara a dar clases en el Instituto.

Elvira, en su afán de parecer original y desenfadada frente a Pablo, termina por atiborrarlo de escenas inconformes y acaba con el poco interés que había prestado en ella. Elvira necesita la reconfirmación de su papel de mujer moderna y estudiosa, Pablo Klein no comprende esta situación, le agobia y se exime de toda responsabilidad para con ella.

Pablo es solicitado, amado y necesitado por varios de los otros personajes con quien interactúa, resulta quizá, el actor varonil más destacado, pues invade las vidas de cada personaje y siempre muestra seguridad y juzga

a todos los demás de una forma inesperada; tal es el caso de Rosa, la animadora del Casino, con quien una noche se emborracha y tiene que llevarla a la habitación y no tienen intimidad, incluso llega a compararla con Elvira y esto molesta mucho a la última:

... Te has creído que soy como ella.

-No- dije-. No eres como ella. Ella estuvo en mi cuarto muchas veces y yo en el suyo, pero no era como tú. Era directa y sincera. Si hubiera querido acostarse conmigo, me lo habría dicho.

Elvira lloraba ahora a lágrima viva, con sollozos de total desamparo. Le di mi pañuelo.

-Anda, vete a casa, que es tarde. No te preocupes por lo de Emilio, porque a nadie le pienso decir nada. Pero vete.⁵⁰

Por otro lado, Natalia en su afanosa búsqueda de seguridad y de lo diferente, también, se siente atraída por Pablo Klein, lo admira ya que gracias a él es que se atreve a tomar una decisión muy importante en su vida, y distinta a la de otras mujeres, como el matrimonio o tener novio. Natalia rompe con los esquemas familiares, pues Pablo le presenta más cercana la posibilidad de estudiar una carrera universitaria. Por tanto, Klein funge no sólo como maestro en el Instituto, también como guía para una de sus alumnas.

Pero Pablo fracasa en la responsabilidad de inmiscuirse en la vida de la otra protagonista, Natalia, pues justo cuando, quizá, ella más lo necesita, él decide partir:

-Vuelve usted después de las vacaciones, ¿verdad?... A ver si no vuelve – dijo casi gritando.

No le contesté ni que sí ni que no. Seguí diciéndole adiós con la mano, hasta que la vi pararse en el límite del andén, sin dejar de mirarme. Se le caían las lágrimas.⁵¹

Pablo se autoerige como salvador e influye en todos aquellos personajes que pueda para que no se queden en el pueblo. Resulta una fuerza mayor capaz de

⁵⁰ *Ibid.*, p. 254.

⁵¹ *Ibid.*, p. 255.

mover las cuerdas en la vida de todos y derribar sus modelos, al final, el propio, es muy probable que por ello mismo decida irse del lugar que le trae tantos recuerdos que lo pueden anclar; su tarea está hecha, produjo movimiento sin compromiso.

CAPÍTULO 4

4. De las muchas mujeres que conocemos

El testimonio de las mujeres es ver lo de fuera desde dentro.
Si hay una característica que pueda diferenciar el discurso
de la mujer, es ese encuadre.
Carmen Martín Gaité.

Para una mujer, mirarse al espejo significa encontrar a una persona que debe cargar con miles de exigencias. Cada instante la sociedad impone papeles a jugar a las diversas féminas: el de la moda, reglas de etiqueta, ser madres, esposas, amigas, hermanas, sobrinas, nietas, todo ello las lleva a tener estigmas que forman parte de su ideología, y simulan a los de padres y abuelos también.

Para la década de los cuarenta las pretensiones tanto masculinas como femeninas cambiaron en la península Ibérica, en especial para las mujeres quienes protagonizarían la figura tradicionalista en su máxima expresión.

Los hombres debían ser fuertes protectores del hogar, honestos y fieles a la España querida. Por otro lado, el prototipo femenino fue alcanzado por las jóvenes con aspiraciones iguales a las de sus madres, es decir, tener acceso a un matrimonio digno en donde ni por una rendija dejaran escapar una idea. Este tipo de mujer era la más estimada socialmente, así como aceptada, pues representaba el catolicismo, la buena voluntad, la integridad y el consuelo del hombre trabajador y agobiado. Convertirse en “toda una mujer” como lo era Carmen Polo, la esposa del dictador, se convirtió en el eje de la vida de muchas jóvenes. Para ello Franco se valió de una Sección Femenina dedicada a la educación de mujeres a través del Servicio Social obligatorio:

Esa labor de educación de la mujer como esposa y madre interesa aquí de modo especial. Los conceptos de sacrificio y abnegación son en este sentido tan preponderantes [...] La misión de la mujer española consistiría en adelante en hacer la vida del varón lo más agradable posible —para lo cual ha de dominar el terreno de las labores domésticas y mostrarse siempre fuerte y alegre— y en educar a los hijos en el respeto de las normas de la versión más castiza de la Iglesia Católica.⁵²

Esto convirtió a la Península en un estado totalitario, pues tanto hombres como mujeres debían ser parte integral de una obra perfectamente mal montada y absurda. La idea era propagar una mezcla de valores sin sentido que según el franquismo irían adquiriendo las características esenciales para determinar la “casta española”.

En *Entre visillos*, Carmen Martín Gaité hace gala de una narrativa fluida y ligera para presentar una provincia española, en la cual plasma a diferentes mujeres con una problemática diversa acerca de un mismo tema: la libertad.

La visión, la memoria y el sueño son palabras clave para la lectura de esta novela en la que ingeniosamente Martín Gaité relata no sólo la vida de un grupo de mujeres, sino también expone la represión a la que estuvieron sujetas. Mediante una novela fragmentada en varias voces femeninas y alguna masculina que conviven en el relato — referido en el capítulo dos — la escritora invita a la reflexión obligada acerca de los marcados papeles que vivieron no sólo las mujeres, sino también los hombres pues cada género después de la guerra experimentó sensaciones diferentes, ésa es la clave de la novela. Es necesariamente diverso el mundo de *Entre visillos*.

Carmen Martín Gaité presenta una historia en la que, como varias de sus contemporáneas a través de sus personajes, se encarga de revivir las escenas que más la han marcado. Aunque ella afirma que esa infancia de

⁵² LÓPEZ. *Op. Cit.*, p. 20.

guerra, privaciones y juventud de posguerra en realidad no fue tan mala, ésta le ayudó a abrir los ojos a nuevos caminos con oportunidades de lucha ante la extrañeza en la mirada de los demás.

La autora es una niña más víctima de la guerra, de familia acomodada, quizá por esto mismo es que divide a sus personajes femeninos por lo general en dos: las que pueden contraponerse a las reglas impuestas y las que deben aceptar su papel, pues su condición humilde, de poca educación, es un arma poderosa para seguir sometidas.

4.1 De extremo a extremo

Hoy en día la mayoría de los discursos feministas se basan en la irresponsabilidad de los hombres hacia las mujeres y pocos en realidad dan en el blanco: la irresponsabilidad de las féminas para con ellas mismas; puesto que son éstas sus principales enemigas, se encargan de descalificar, son parte de una guerra constante en la cual únicamente vale la verdad individual.

Carmen Martín Gaité no simboliza al innumerable puñado de mujeres que desean cambiar su condición a través de la llamada literatura feminista; más bien representa un grupo deseoso de plasmar su experiencia: “Si existiera eso que la crítica ha dado en llamar ‘escritura de mujeres’, debería partir de los puntos de vista avalados por una particular experiencia de la vida”.⁵³

Por ello en *Entre visillos*, Martín Gaité retrata a diferentes prototipos femeninos, desde las que están dentro de un sistema, las casaderas, las chicas modernas y renovadas, las “solteronas”, las hijas incomprendidas, hasta las más “raras” con ganas de volar y soñar.

⁵³ ROLÓN-COLLAZO. *Op. Cit.*, p. 15.

4.1.1. Lo que la tradición indica, como nos lo dijeron nuestras madres y abuelas

Las madres y abuelas han sido criticadas en innumerables ocasiones por su apego a las tradiciones. Ellas siempre se encuentran con la nostalgia de no estar en mejores tiempos que según su juicio fueron los suyos.

En la literatura la figura de la madre ha sido de una mujer abnegada y buena, la cabecita blanca que nos procura y ama. Pero, ¿qué pasa cuando éstas se convierten en jueces de nuestra condición femenina o simplemente desaparecen de nuestras vidas? Se transforman entonces en verdugos de la tradición, lo que aprendieron deberá ser perfectamente delegado de una generación a otra y son sustituidas únicamente por la persona indicada para sus hijas: una hermana o la abuela. Las madres se encargan de mostrar el camino correcto hacia la dignidad; capaces de amar y odiar al mismo tiempo:

La madre representa un ser dividido: es poderosa y víctima; idealizada y menospreciada; capaz de nutrir y de castrar; sexual y virginal. El discurso maternal, entonces, tiene que ser uno plural y que además va a estar sujeto a factores sociales, políticos, biológicos y psicológicos.⁵⁴

Al igual que las hijas, las madres serán parte de un protocolo inculcado a su vez por sus antecesoras. En la novelas de Martín Gaité existen aquellas mujeres asumidas al sistema de apariencias, ese “estar entre visillos”. Un ejemplo claro lo encontramos en la madre de Goyita al criticar a la chica que viene de Madrid:

“Adiós, mona, te llamaré” dijo la de Madrid agitando el brazo mientras alguien la tenía abrazada. “¿Quién es esa chica?”, le

⁵⁴ Marina VILLALBA ÁLVAREZ (coordinadora). *Mujeres novelitas en el panorama literario del siglo XX: I Congreso de narrativa española (en lengua castellana)*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. Cuenca. 2000. p. 17.

preguntó a la otra una señora que me estaba rozando. “Yo qué sé, mamá; de Madrid.” “Pues va hecha una exagerada”.⁵⁵

Las madres de los personajes femeninos se encuentran en un extremo de tradición contra el nuevo modelo femenino: exagerado y desinhibido.

Sin embargo, como ya se mencionó en el apartado anterior, lo que la Falange desea para la educación femenina es inculcar entre las nuevas generaciones la idea del hogar de ensueño, el tener la casa en perfectas condiciones y gozarla con la familia. Para ello el régimen se sirve de la influencia de la Iglesia para propagar el mito de la mujer-esposa-madre y así su dependencia hacia los hombres.

Quizá por eso mismo Martín Gaité sólo presenta a las madres de personajes secundarios. La familia en la que se centra la historia carece de una progenitora, más no de una figura materna. Para la narrativa contemporánea la figura y la relación de madres e hijas están prácticamente ausentes ya que representan una imagen devaluada y carente de coherencia: “En la época posmoderna se llega hasta la desmitificación de la figura materna. O sea, se rompen moldes; valgan los nombres de Margaret Atwood, Marguerite Duras y Virginia Wolf como indicativos”.⁵⁶

En *Entre visillos* la principal sombra materna es la que cubre a Julia, Natalia y Mercedes; dicho fantasma materno es sustituido por la tía, quien se hará cargo de la educación de estas señoritas:

-Mamá murió de este parto, ¿lo sabías, no? Eso de los partos qué horrible ¿verdad?-dijo aprisa-
Menos mal que ahora se muere menos gente.
-¿Qué es, que padecía del corazón?
-Sí. Del corazón. No llegó a conocerla a ésta.
-Gracias a tu tía. Es un sol vuestra tía, es como madre, ¿no?
-Fíjate.

⁵⁵ MARTÍN Gaité, Carmen. *Entre visillos...*p. 28.

⁵⁶ VILLALBA ÁLVAREZ. *Op. Cit.*, p. 13.

La tía por tanto va a representar no sólo el modelo femenino a seguir, sino también el ignorado, ya que ninguna de las sobrinas en realidad lo toma demasiado en cuenta para preocuparse por ella, aunque suceda lo contrario: “Es imposible referirse a este prototipo sin pensar en *La tía Tula* de Unamuno, por ejemplo, verdadera figura materna capaz de sacrificarse por los niños de su hermana hasta su propia privación”.⁵⁷

La madre ausente será ejemplo de mártir, ocupará una jerarquía superior a la de la sustituta –en este caso la tía-, será ejemplo de las buenas y sanas costumbres y quizá por ello es que se encuentra tan alejada de los personajes principales en la novela, sobre todo de Natalia y de Julia, de las cuales se hablará en el último apartado.

La nula línea materna permite a Martín Gaité construir un puente entre las hijas y el padre quien representará a la sociedad patriarcal española, figura que funciona como perfecto aliciente para querer salir, aun con mayor prisa, de ese círculo. La separación con la madre es necesaria para el desarrollo de las protagonistas pues las primeras representan la tradición y lo que se exige para los nuevos tiempos es el cambio.

4.1.2 Mujeres a la expectativa

Un modelo femenino muy recurrente dentro de *Entre visillos* será el de las mujeres que cualquiera puede llegar a conocer en la vida, aquellas que esperan que pase el tiempo mientras llega el hombre que cambiará su destino.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 16.

Éstas revelan un vacío existencial, incomunicación y la actividad limitada dentro de la estructura patriarcal española.

Isabel, la chica de *beige*, será uno de los muchos ejemplos dentro de la novela; es una mujer que no sólo cumple con las exigencias sociales al querer aspirar a un hombre y fingir no hacerlo al pelear con su novio Antonio, porque se niega a hacer lo que él quiere; es decir, mantiene su dignidad de señorita.

Personaje chismoso, intrigoso y que es el perfecto modelo de mujer remilgosa y chillona, sus actitudes corporales en el casino mientras canta acompañándose con la voz del micrófono, son claras muestras del deseo de llamar la atención de todo aquel hombre que se percate de su presencia.

Mujeres que pareciera han cambiado con el tiempo dadas sus palabras, sus cortes de cabello, incluso actitudes, en realidad se encuentran aún sumergidas en el miedo a enfrentarse y convertirse en el nuevo modelo de mujer.

Goyita, por ejemplo, mira con aburrimiento en el tren, ahí conoce a la chica de Madrid y le explica con orgullo cómo son las fiestas y se ofrece a presentarle gente y llevarla con ella a los bailes.

Al llegar a casa se da cuenta que no está en la misma frecuencia que la madrileña, no comparten perspectivas de vida, redescubre la misma ciudad que ella visitó a través de las palabras de la otra. Goyita se siente a disgusto comparándose con el nuevo modelo femenino. Sin embargo procura ponerse a la altura de ella exagerando una historia amorosa.

La vida de Goyita girará en torno a la aceptación masculina, de eso dependerá que sus amigas consideren interesante su viaje, se vale de ello para insertarse nuevamente dentro del grupo social.

Existe una serie de obligaciones que las mujeres no deben olvidar, ya antes de la guerra se practicaban y ahora después de ella, sobre todo en la provincia, cuesta trabajo deshacerse de los modelos a los que se está acostumbrado. Celso Peyroux en su artículo “La mujer rural en la guerra civil española: lágrimas y lucha” habla sobre deberes y obligaciones en diferentes ámbitos:

Deberes y obligaciones: 1. Educación y valores: Mujer de su casa, La búsqueda del matrimonio tradicional, Los hijos, El sometimiento al varón. 2. La Enseñanza: Estudios de primaria en escuelas de sexos diferentes, 3. La mujer en el hogar: Joven enseñada a las labores de la casa (la cocina: aprendizaje de los guisos maternos y de la abuela, la limpieza: el bruñido del bronce, las mantelerías, los juegos de cama, el lavado de ropa) [...] Las salas de Costura: charlas, anécdotas, devaneos amorosos, cotilleos y La misa del domingo.⁵⁸

Las mujeres, entonces, nacen con un destino definido, una historia ya escrita de la que no pueden escapar, es parte del discurso franquista el cumplir con sus obligaciones, por ello Goyita es el mejor retrato que Martín Gaité puede ofrecer al lector.

4.1.3 La chica citadina

El hecho de hablar de una mujer de ciudad, hoy en día trae a nosotros una imagen de alguien esclavo de la moda. En los años cincuenta no cambia mucho esta idea.

Martín Gaité se encarga de retratar esta nueva imagen seguidora de revistas y aparadores a través de la chica madrileña, quien en su desenvoltura muestra las ganas de llamar la atención al igual que las otras muchachas, sólo

⁵⁸ Celso PEYROUX. “La mujer rural en la guerra civil española: lágrimas y lucha. En el día internacional de la mujer trabajadora” (consultado el 08 de octubre de 2009) en: <http://www.xulioes.com/CPeyroux/natalen.pdf>

que al hacerlo corre el riesgo de caer no sólo dentro de la crítica de otras mujeres, sino el de ser juzgada de “ligera” por los caballeros.

La chica nueva, que viene de la urbe con ganas de empuje pero en el fondo con los mismos complejos; la chica madrileña que procura tener aventuras pero no se desliga de la importancia de encontrar un hombre es la que aparentemente se contrapone a la tradición española.

Una influencia extranjera hace su aparición en el ámbito ideológico de esta nueva mujer: lo americano. Las nuevas tendencias artísticas embriagan el ánimo los jóvenes:

Los chicos y las chicas de postguerra, fuera cual fuera la ideología de sus padres, habían vivido una infancia de imágenes más movidas y heterogéneas. [...] aparecían otra clase de mujeres, desde la miliciana hasta la “vamp”, pasando por la investigadora que sale con una beca al extranjero y la que da mítines. Las habían visto retratadas en revistas, fumando con las piernas cruzadas, conduciendo un coche o mirando bacterias por un microscopio.⁵⁹

La mujer citadina representa el otro extremo: la llegada del “extranjero” a la España sumida en su letargo. Todas las muchachas provincianas la admiran pues con nuevas máscaras y artificios atrae la atención de los caballeros; es un nuevo modelo de mujer que también busca la aprobación masculina.

Los muchachos quedan admirados ante su belleza y desenvoltura, pues esta chica visualiza el mundo a través de otros ojos y dibuja con sus palabras el mismo paisaje que ven las de provincia creando uno diferente.

Aunque pretenden ser mujeres ya no sometidas a la sombra de sus madres y procuran ser “modernas”, son simplemente el mismo reflejo en suerte de espejo de feria. Representan el futuro de España, la mentira de la evolución

⁵⁹ MARTIN GAITE. *Usos amorosos ... Op. Cit.*, p. 26.

peninsular hacia el modernismo consumista, chicas desafanadas de la vida, que mantienen pláticas triviales como el cine, la moda o los hombres, de quienes conservan la ilusión de algún día conquistar a alguno.

4.1.4 GERTRU: La perfecta casada, el modelo que nos enseñaron

Como se mencionó en apartados anteriores, los patrones conforman una pieza importante de nuestra historia como individuos y aún más si éstos son mujeres: se nace para ser esposa, madre, sirvienta, sombra y ama de casa — grandes ideales femeninos difundidos por la Falange durante la época franquista —.

La mujer representada en sus papeles es parte de la novela de Carmen Martín Gaité; cada una de las facetas femeninas que nos presenta son clave para el desenmascaramiento del gran teatro montado en las provincias de la península española.

Ya se hizo referencia a la importancia de lo tradicional y el cómo se debe seguir al pie de la letra, tal es el caso de las herederas de la tradición marital, con mayor valor social; las chicas casaderas, quienes se enfrentan con el deber de servir a su esposo, procurarle el bien a sus hijos, mantener una casa maravillosa y nunca dejar de sonreír; después de todo ellas serán las futuras madres de los hombres que continuarán con las buenas conciencias españolas. Este tipo de mujer es muy importante en la novela de Martín Gaité, pues es en ella, una mujer joven, en quien recaen las esperanzas de una costumbre.

Gertru es la chica casadera de la novela, en un principio presentada por la escritora como una niña entusiasta, que desea contraer matrimonio y a la que le hace ilusión realizar los preparativos de lo que será una vida perfecta. Al

lado de Natalia, su mejor amiga, parece mayor, pues se ha puesto color en los ojos y ha comenzado a incluir en sus pláticas a la suegra, el ajuar y le disgusta estar tirando piedras con su amiga como en los tiempos en que era tratada y vista como una infante:

Ayer vino Gertru. No la veía desde antes del verano. Salimos a dar un paseo. Me dijo que no creyera que porque ahora está tan contenta ya no se acuerda de mí; que estaba deseando poder tener un día para contarme cosas. Fuimos por la chopera del río paralela a la carretera de Madrid. Yo me acordaba del verano pasado, cuando veníamos a buscar bichos para la colección con nuestros frasquitos de boca ancha llenos de serrín empapado de gasolina. Dice que ella este curso por fin no se matricula, porque a Ángel no le gusta el ambiente del instituto. Yo le pregunté que por qué, y es que ella por lo visto le ha contado lo de Fonsi, aquella chica de quinto que tuvo un hijo el año pasado. En nuestras casas no lo habíamos dicho; no sé por qué se lo ha tenido que contar a él. Me enseñó una polvera que le ha regalado, pequeñita, de oro.

—Fíjate qué ilusión. ¿Sabes lo que me dijo al dármele? Que la tenía guardada su madre para cuando tuviera la primera novia formal. Ya ves tú; ya le ha hablado de mí a su madre.⁶⁰

Con lo anterior, también se demuestra la importancia de la inocencia, la pureza, la sumisión y lo sexualmente pura que debe ser una mujer para llegar al matrimonio.

Gertru, un personaje que cumple todos los prototipos impuestos por su tiempo, se convierte en la joven más admirada socialmente a lo largo de la novela. Será una más del club de mujeres casadas y felices:

De pronto vino Gertru y aplaudieron. Venía por todas las habitaciones con Ángel para hacerse felicitar. La gente fue a la puerta a besarla y a verle la pulsera. Acababan de pedirla.

—A ver. Oye, es fantástica.

—Déjame ver, déjame ver. De ensueño.

Ángel se puso a saludar a los hombres, y al cabo de un poco, cuando se quitó la gente de la puerta, Gertru vio a Natalia en el rincón de allá.⁶¹

⁶⁰ MARTÍN GAITE. *Entre visillos...Op. Cit.*, p. 11.

⁶¹ *Idem.*

El mito de la mujer ligada a la dependencia del varón es uno de los grandes tópicos de la novela de posguerra, o al menos eso menciona Francisca López en su libro: *Mito y discurso en la novela femenina de posguerra en España*. Cabe recordar que la instrucción cultural que se ofrece a las mujeres está encaminada al fin de encontrar un esposo y no a la independencia:

El orgullo de este tipo de mujer se basa en la capacidad de desarrollar sus tareas mejor que nadie y en creerse imprescindible para el buen funcionamiento de la casa. A ello contribuyen las enseñanzas de la Sección Femenina que, por medio del Servicio Social, las instruye en cuestiones de tipo práctico...⁶²

El valor se mide en cuanto a su capacidad de encontrar “un buen partido” quien tendrá la obligación de no sólo iniciar la relación, sino de guiarla; así como mostrarle el buen camino a su prometida para que aprenda de la vida de una mujer casada; donde tendrá obligaciones diferentes y su actitud ante los amigos y familia deberá ser otra: no puede ni debe decepcionar, ni dejar en mal a su futuro marido; él ya no será el mismo ya que sufre una metamorfosis de novio a prometido (cónyuge más tarde). Se convertirá en su amo y señor.

De lo anterior nos damos cuenta cuando por vez primera el novio de Gertru se molesta ante la intervención de ella en un momento con los amigos:

—Pero de verdad, Ángel —dijo con voz quebrada—. De verdad que era una broma; que yo no quería avergonzarte delante de los amigos ni nada, que te lo has tomado al revés. Con la ilusión que me hizo preparar el paquete...

—No, Gertru, chiquita, no me lo he tomado al revés. Es que hay cosas que una señorita no debe hacerlas. Te llevo más de diez años, me voy a casar contigo. Te tienes que acostumbrar a que te riña alguna vez. ¿No lo comprendes?

⁶² LÓPEZ. *Op. Cit.*, p. 24.

Gertru escuchaba mirando los sofás de enfrente y la gente sentada. La voz de Ángel tenía un tono autoritario que le quitaba toda dulzura, ponía distancia entre ellos. Protestó todavía:

—Pero por lo menos que entiendas que era una sorpresa, una cosa que me salió de dentro [...] Tienes que entender esto, por favor. Tienes que saberte reír cuando alguna vez te dé una broma.

—No me digas lo que tengo que saber hacer —cortó él con dureza. Y añadió acercándose un poco, porque ella se apartaba con gesto huraño—: Por Dios, es que se te ocurren unas cosas... Imagínate cuando bajé con los amigos y me dio el paquete el conserje. Vamos, que no sabía qué cara poner. Lo desenvuelvo, y el bocadillo de tortilla. Habrán dicho que soy un desgraciado, que me hago alimentar de ti. Además el conserje te conoce, se han enterado todos.⁶³

La labor de las mujeres casadas se reduce a un círculo tan pequeño como el orificio de una aguja. Su lugar es tan reducido que se invalidan totalmente, ellas no tienen permiso de sentir, pensar y ser autónomas en el más mínimo detalle:

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

—No sé por qué.

—Pues porque no. Está dicho. Para casarte conmigo, no necesitas saber latín ni geometría; con que sepas ser una mujer de tu casa, basta y sobra. Además, nos vamos a casar en seguida.

Anduvieron un poco en silencio.

—Cuántas veces tenemos que volver a lo mismo. Ya estabas convencida tú también.

—Convencida no estaba —dijo Gertru con los ojos hacia el suelo.

—Bueno, pues lo mismo da. Te he dicho que lo que más me molesta de una mujer es que sea testaruda, te lo he dicho. No lo resisto.⁶⁴

Sin embargo, ella ha sido “la elegida”, por tanto debe sentirse feliz, pese al maltrato con el que se siente confundida; es importante que la joven adapte su personalidad al tipo tan digno que significa casarse y ser exclusiva del hombre que la ha favorecido; característica indudable de la “perfecta casada”.

⁶³ MARTÍN GAITE. *Entre visillos...Op. Cit.*, p.171.

⁶⁴ *Ibid.* p. 149.

La niña, ahora envejecida tras la máscara del maquillaje, deberá soportar el peso de tener una suegra “molona”, de un marido que se convertirá en hijo y de unas amigas que serán sus peores jueces para toda la vida, ya sea por la envidia ante el hecho de haberse quedado solteras o por vanidad al sentirse mejores; de ello se deriva una pugna constante. Las dimensiones de los prejuicios se convertirán poco a poco en inmensas sogas que atarán a Gertru a la rutina, el hastío y la mecanización: La familia era una jerarquía en la que la mujer estaba supeditada al varón y los hijos a los padres. La mujer era la que se llevaba la peor parte, pues su labor era la de satisfacer a su marido, debía estar guapa para él, complacerle en todo. La revista de la *Sección Femenina*, liderada por Pilar Primo de Rivera, enseñaba a las mujeres a comportarse, siempre supeditadas al hombre, sin derechos, sin opiniones, sólo sumisión.⁶⁵

El matrimonio será el estado de mayor plenitud y de felicidad al que puede aspirar una dama; la sociedad se encargará de recordarle a cada una de las chicas su deber. Además, como las mujeres casadas no pueden ingresar al mercado laboral resultará fácil mantenerlas a raya.

Cuando se conviertan en viejas, cuando las ilusiones hayan desaparecido sólo deberán mantener la obra bien representada, ya serán mujeres respetables, podrán ser una fuente de información más en el pueblo: chismosas, criticonas y no criticadas. Se convertirán en sus madres.

⁶⁵ MARTÍN GAITE. *Usos amorosos...Op. Cit.*, p.45.

4.1.5 Ser soltera significa: frustración

Frente a la promoción del modelo de madre, esposa abnegada, ama de casa y mujer prudente y decente, encontramos a varios personajes en la novela que no caben dentro de estos modelos de vida o al menos no han podido tener acceso a ellos.

En esta novela de Martín Gaité continuamente nos topamos con manos y rostros amargados de los centenares de mujeres que han caído en la batalla contra otras féminas en la búsqueda de la estabilidad emocional: el matrimonio.

La excusa perfecta para limitarlas o encerrarlas en una cárcel con barrotes de críticas y condolencias es la poca iniciativa que tuvieron para hacerse notar y conseguir un esposo. Sin pensarlo, las sociedades generan en ellas un sentimiento de odio, repudio y abandono.

Las solteras, las mujeres que no pudieron “ser”, se asfixian en su propio odio y deseo de venganza hacia las que sí lograron su objetivo. Criaturas lastimadas, “monstruos” con ganas contenidas en un frasco de rencor; todas las noches estas repudiadas sueñan con la piel que no pudieron tener, hacen suyos los hijos de otra y se dedican a esconderse tras un disfraz de alegría, eterna esperanza y perfección. Ellas se sienten con autoridad para criticar a otras, a algunas que no han sabido desempeñar su papel ante la sociedad.

La soltera es un ser fracasado y, por tanto, desprestigiado socialmente, que no ha sido capaz de lograr la única meta digna en la vida de una mujer. La sociedad sólo se preocupa de ella para crearle y alimentarle la ilusión que algún día encontrará a ese príncipe azul que le prometen la novela rosa y los boleros y que la liberará de su “handicap” particular.⁶⁶

⁶⁶ LÓPEZ. *Op. Cit.*, p. 21.

El modelo más claro de mujeres solas y eternas madres sin serlo en realidad lo vemos en un personaje dentro de *Entre visillos*, ella invade una casa que hace suya en poco tiempo; tras la hermana muerta se hace cargo de sus sobrinas e impone un modo de vivir tan tradicional como poco creíble: la tía Concha. De este personaje ya se habló un poco en el apartado anterior, al hacer referencia a las madres.

El hecho de haberse quedado soltera para una joven que llega a la edad casadera no sólo es estigma, sino que lo convierte en un ser inservible; más digno es convertirse en monja o buscar apropiarse de la vida de otra: “Vocación de soltera no se concebía que la pudiera tener nadie”.⁶⁷

No importaba la rutina o el vivir a expensas de una muerta, el hecho era procurar salir del fango que significaba el fracaso. No se concebía a mujer sin aspiraciones de matrimonio, y si las tenía, sólo podía permitirse rehusarlas en caso de vocación religiosa o quedar como la eterna novia a la que un día Dios le quitó el amor.

En Martín Gaité el caso de la tía que queda a cargo de Mercedes, Julia y Natalia se supone de una mujer sin gran valor, como una suerte de sirvienta. La tía Concha también es anulada por la escritora al mencionarla tan poco en el texto —cabe recordar que una característica importante de la literatura de posguerra, en especial en la narrativa femenina, es la ausencia generacional intermedia, entre abuelos y niños o jóvenes, los padres se encuentran prácticamente elididos de la prosa, así lo menciona la Profesora Lourdes Franco; el hecho de que la tía aparezca pocas ocasiones demuestra la mínima

⁶⁷ MARTÍN GAITE. *Usos amorosos...Op. Cit.*, p. 42.

importancia y respeto que se tiene por una mujer de su condición y más aún si se encuentra en un carácter de sustituta de una madre ausente.

Otro personaje, un segundo modelo de mujer soltera, lo lleva a cuestras Mercedes, la hermana mayor de Natalia. Esta hermana resalta las pocas cualidades de una mujer desesperada y amargada; se hace un personaje frío y calculador, llega al punto de olvidarse del amor a sus hermanas y procura controlarlas mediante críticas y exigencias irracionales. El llanto le ha marcado el rostro y se encuentra hundida en un profundo silencio, un océano de remordimientos y costumbres.

Sabe que su vida se le ha ido de entre las manos, ha pasado su momento, su juventud quedó atrás, ya no hay más posibilidades para ella. Se mira al espejo y el reflejo que hay en él es el de su tía, al igual que ésta representa el fracaso ya que no pudo acceder al sagrado sacramento del matrimonio, no es que no lo hayan deseado.

Ni la familia, ni las amigas, ni los consultorios sentimentales se dirigían a la chica “que iba para soltera” con otro propósito que el de insuflarle, de mejor o peor fe, la ilusión de que algún día podía dejar de serlo, de estimularla a la competición con las demás aspirantes al rango de casadas. Vocación de soltera no se concebía que la pudiera tener nadie.⁶⁸

La imagen del personaje representa la exageración de mujer soltera, una caricatura creada por Martín Gaité; imagen muy común encontrada para la fémica del franquismo. Con esa descalificación hacia las mujeres, su vida estaba basada en el amor incondicional al marido; por el contrario los caballeros eran tratados más benévolamente, ya que si carecían de una mujer

⁶⁸ *Idem.*

estable a su lado era por el simple hecho de haberse encariñado a la vida independiente. Era una elección libre.

Al igual que su tía, Mercedes se transforma en una vigilante de la vida de los demás y no se contenta sólo con eso, sino que también procura inmiscuirse en ella; tanto que provoca reacciones de rechazo, incluso hasta temor entre la gente que la rodea; dentro de la novela Julia pide de favor especial a Isabel que no revele sus ganas contenidas a Mercedes, ya que sabe como ella puede malinterpretar y juzgar desde un punto de vista sumamente inquisidor.

No es nada extraordinario encontrarnos con este tipo de mujer, en realidad, actualmente la mujer soltera sigue siendo juzgada y menospreciada; lo único que hace Martín Gaité es retratar a dos figuras en una sociedad provinciana.

4.2 Rebeldes hasta el final

Carmen Martín Gaité retrata una provincia llena de inconformidades. Hace gala de su habilidad en la descripción para reflejar no sólo los diferentes microcosmos femeninos, sino también la crítica social entre dos esferas, que pese a la guerra siguen enfrentándose y conviviendo en una misma nación. Por un lado, dentro de la novela y utilizando a los personajes femeninos, presenta a aquellas mujeres que pueden o quieren contraponerse a las reglas impuestas. Tales personajes representan la clase acomodada de la provincia; por otro lado se encuentran las que deben aceptar su papel, reflejo de la clase social baja.

A lo largo del capítulo anterior se enfatizaron los estereotipos de las mujeres de una provincia cuyas críticas y costumbres las mantienen prisioneras. La escritora maneja tres voces narrativas para darnos las

diferentes perspectivas de los tipos femeninos dentro de la España de los años cincuenta.

Una de ellas, la del narrador omnisciente, presenta la prosa más objetiva de la novela, nos introduce a los espacios de convivencia y pensamiento de cada una de las chicas. Sin embargo ese relator da más fuerza a los pensamientos de dos personajes dentro del texto, destaca a dos mujeres de las otras principalmente: Elvira y Julia, personajes con los cuales quizá la escritora comienza a identificarse — como se mencionó, Gaité fue una niña burguesa al igual que el personaje de Natalia, además escribe y la voz narrativa se desenvuelve en primera persona— :

Una característica común a estas heroínas más o menos hermanas de Andrea, es la de que no aguantan el encierro ni las ataduras al bloque familiar que las impide lanzarse a la calle. [...] Quieren largarse a la calle, simplemente para respirar, para tomar distancia con lo de dentro mirándolo desde fuera, en una palabra, para dar un quiebro a su punto de vista y ampliarlo.⁶⁹

Son personajes extraños, fuera de lo común, lo que llamaría la misma Martín Gaité, las “raras”, al igual que Natalia, el tercer personaje que desarrolla con mayor entusiasmo la escritora, y que pudiera parecer al lector aquella con la cual se identifica más, pues no pretende en ningún momento seguir los cánones impuestos por la sociedad que la rodea:

La vida “normal” no es en ningún momento la meta acariciada por la “chica rara”, aunque pueda significar de vez en cuando un alivio, un tramo de desahogo en el camino lleno de escollos del crecimiento, a lo largo del cual se aprenden otras cosas más rotundas, aunque sean más desagradables.⁷⁰

⁶⁹ MARTÍN GAITE. *Desde la ventana...Op. Cit.*, p101.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 107.

Y en efecto, lo desagradable vendrá con el tiempo para estas tres mujeres, cada una tomará un camino diferente y mostrará las variadas posibilidades de este tipo de mujer.

El punto en común entre estas mujeres es la rebeldía y rareza mostrada ante lo que se supone “debe ser”; no cumplen con los papeles impuestos por su comunidad, más bien buscan su propio espacio y autonomía. Miran a través de la ventana, recargadas en el balcón: “Elvira se asomó al balcón y respiró con fuerza. [...] Cerró los ojos, descansándolos en las palmas de las manos”.⁷¹ Serán mujeres que “sueñan con perderse en la calle donde nadie las conozca, donde convertidas en seres anónimos, puedan dejar de sentir la servidumbre de unos lazos agobiantes y caducos”.⁷²

Tres personajes que deciden de formas diferentes, aunque tengan las mismas ganas de liberarse. Martín Gaité propone con este tipo de personajes “la ruptura con la omnisciencia del realismo tradicional y, sobre todo, de la actitud [...] Sus personajes son inconformistas recurrentes que esperan un cambio constructivo en la sociedad”.⁷³

Éstas son de esas mujeres con las que el lector se identifica, son personajes más apegados a nuestro contexto.

4.2.1 Intentos de rebeldía fracasados: Elvira

Como se ha mencionado, en el texto de Martín Gaité, aparecen diferentes prototipos de mujeres; pero existen las que no quieren cumplir con la norma y justo entre ellas, llama más la atención Elvira. Personaje provinciano que refleja las inconformidades de la fémica española y con el cual comienza la serie de

⁷¹ MARTÍN GAITE. *Entre visillos...Op. Cit.*, p.p. 122-123.

⁷² MARTÍN GAITE. *Desde la ventana...Op. Cit.*, p. 101.

⁷³ ROLÓN-COLLAZO. *Op. Cit.*, p. 44.

desconciertos que se verán reflejados más adelante por otros dos personajes femeninos.

Elvira se nos presenta como una especie de heroína fracasada; puesto que tiene sus propias ideas, pero nunca sabe cómo concretarlas. Hija de una familia acomodada, lo cual le permite exteriorizar hasta cierto punto sus ideas; de un padre que acaba de fallecer; hecho que provoca una asfixia aún más grande en su monótona vida.⁷⁴ —Una vez más la figura masculina es presentada como el personaje que puede liberar a la mujer—. El difunto había prometido a su hija un viaje a Suiza, mediante el cual, Elvira pretendía conocer y hacerse de un nuevo paisaje. Éste es el primer fracaso importante de la supuesta “rebelde”.

Por ello, Elvira representa los sueños de un grupo de mujeres que, pese a sus ideas de libertad, deben quedar ancladas porque creen que el deber es una obligación y, una vez más, sin el apoyo masculino son incapaces de escapar. El padre muere, por tanto ella ya se encuentra imposibilitada para viajar. Su padre es “culpable” de la dificultad de socialización de su hija, puesto que él es quien modifica su papel de mujer sumisa presentándole lecturas e imágenes de un mundo ajeno al de la mujer que “debe ser”.

Elvira vive angustiada en su mundo interior y al igual que en la novela, resulta lenta y aburrida: “Se echó en la cama turca de su cuarto, con la puerta cerrada y estuvo llorando de rabia mucho rato. Le estallaba la rabia contra todos y sobre todo contra sí misma. [...] Decidió que le odiaba [a Pablo Klein], que no le volvería a ver”.⁷⁵ Elvira se encuentra confundida y comienza a tomar decisiones a raíz de sus enojos y confusiones, ello se ve mejor a partir de la

⁷⁵ MARTIN GAITE. *Entre visillos...Op. Cit.*, p. 202.

segunda parte; por eso aparece como una mujer contradictoria e inestable; cambia sus estados de ánimo conforme el ambiente que la rodea. Por ejemplo, en su primer encuentro con Pablo Klein, Elvira descarga sobre él, casi histérica, todo su enojo acumulado en el encierro:

Si le explico [a Pablo Klein] por qué no fui a Suiza se reirá, dirá que qué disparate, que eso no puede ser. Creerá que lo ha entendido, pero no habrá entendido nada. Solamente quien vive aquí metido puede llegar a resignarse con las cosas que pasan aquí, y hasta puede llegar a creer que vive y que respira. ¡Pero yo no! Yo me ahogo, yo no me resigno, yo me desespero.⁷⁶

Sin embargo, se empeña en parecer una mujer independiente, pese al derrumbe expuesto ante el profesor de alemán.

Más adelante vemos en Elvira a una mujer que se maneja con soltura ante la mirada de todos, pareciera que le importa poco lo que diga la gente o al menos eso quiere aparentar: “Le dijo Yoni a Elvira que si la veían acompañada de dos hombres que no eran Emilio, y en pleno luto, que la iban a criticar. –Que digan misa- exclamó ella con voz alegre...”.⁷⁷ Se impone a sí misma una máscara en la cual se refugia para no encarar no sólo su presente, sino también su futuro. Tan excesiva es esta parafernalia, que el mismo Klein llega al punto de compararla con la cantante del Casino; después de una fiesta:

-Eres una insensata, tú eres la que debería tener miedo.
No sé a qué juego quieres jugar conmigo. Vete a casa.
Todavía se reía.
-¿Te crees que no soy capaz de subir a tu cuarto?
La cogí por un brazo.
-Elvira, si subes esta noche a mi cuarto, no vuelves a salir hasta mañana de madrugada, ¿entiendes? Anda, sube.
Ahora verás.
Los labios le temblaban. La empecé a empujar hacia la escalera.
[...]

⁷⁶ *Ibid.*, p. 55.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 250.

[...] Tú te crees que yo soy como la animadora; ya me lo dijeron las chicas, que vivías aquí con la animadora, cuando estuvo, pero yo no me lo quise creer. Se ve que es lo único que ves en las mujeres. Te has creído que soy como ella.

-No- dije-. No eres como ella. Ella estuvo en mi cuarto muchas veces y yo en el suyo, pero no era como tú. Era directa y sincera. Si hubiera querido acostarse conmigo, me lo habría dicho.⁷⁸

Pablo Klein será quien llegue a remover todo el mundo de Elvira; él, quien en un principio la supone como una esperanza amorosa. El nuevo profesor de alemán con su naturalidad y sinceridad, causará miedo a Elvira, ante su mirada se da cuenta de que en realidad no es tan segura de sí misma como creía. Ella misma le confiesa en una conversación que no sabe lo que le sucede frente a él, pues se pone nerviosa y comete los típicos errores de una mujer enamorada: "...tengo curiosidad por saber qué idea tienes formada de mí. Se hacía la desenvuelta, pero vi que tenía miedo de que la besara".⁷⁹ Más tarde, Elvira redactará una carta para Pablo, ofreciéndole disculpas de sus arrebatos, luego se arrepiente y se adentra aún más en sus dudas. Otro gran fracaso se enfrasca en su vida, el de no tener las agallas y la originalidad presumidas.

Dentro del texto, este personaje representará una primera gradación de rebeldía. A diferencia de Julia y Natalia, Elvira no cuenta con alguien que la ayude o se solidarice para llegar a una liberación personal; su único salvavidas era su padre y ha muerto, esto trae consigo su último y gran fracaso: sus contradicciones la llevarán a la incapacidad de liberarse de sus miedos, como ya se dijo, y así aceptar la vida de consuelo ante un hombre al que no ama, Emilio. Quizá ésa sea la forma de cumplir con su destino, esto lo demuestra la

⁷⁸ *Ibid.*, p.p. 253-254.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 143.

escritora desde el significado de su nombre: “lanza amable”⁸⁰, y es justo en lo que se convertirá esta mujer, en un modelo más, una conformista que no ha sabido luchar pese a sus arrebatos.

Una forma de escape muy importante para estas mujeres es la escritura y la lectura; sólo mediante ellas pueden entender sus sentimientos y su posición en la vida. Elvira denotará sus habilidades artísticas y gracias a éstas, y por esas mismas sufrirá aún más su soledad y encierro. Klein refiere:

... No entendía por qué lloraba, y además era lo mismo, pero pensé que me debía ir, comprendí que era una persona desconocida a quien había venido a molestar en su soledad...

[...]

[...] Me gustaría irme lejos, hacer un viaje largo que durase mucho. Escapar.

-¿Escapar de qué?

-De todo- dijo; y suspiró.

Me puse a hojear un libro que tenía en el suelo. Ella se incorporó después un poco.

-¿Le gusta Juan Ramón?

-¿Quién?

-Juan Ramón Jiménez, el autor de esas poesías.

-Ah ya. No lo conozco

[...]

*Mis raíces, qué ondas en la tierra,
mis alas, qué altas en el cielo,
y qué dolor de corazón distendido.*

[...] –Es espléndido- dijo- poder decir una cosa así, ¿no cree?

[...] ... hoy aquí, lejos de la gente y de las circunstancias que me atan, me olvido del cuerpo, no me pesa, sería capaz de volar; pero en cuanto me ponga de pie y eche a andar hacia casa me vendrá todo el recuerdo de mi limitación...⁸¹

Esta forma de conocimiento creará entre este tipo de personaje –la mujer rebelde e inconforme-, y un interlocutor “fantasmal” o quizá imaginario un vínculo con el cual sólo podrán desenvolverse abiertamente. Elvira se valdrá

⁸⁰ Según el *Diccionario Etimológico Comparado de Nombres*, Elvira: Germánico, gallicio de gaila *lanza arrojadiza y vers, cortés, amable, amistoso: lanza amable*, tal vez por ser la má fiel amiga del guerrero. [...]

⁸¹ MARTIN GAITE. *Entre visillos...Op. Cit.*, p.p. 136-137.

de sus lecturas y memoria para procurar profundizar en sí misma y fingir que está fuera de los barrotes que la aprisionan.

Elvira es un personaje que se plantea como diferente, pero que sorprende con la continuidad de sus actos, consume al lector en un letargo lineal y decepcionante. Las acciones de esta mujer son el resultado de sus miedos y esperanzas fracasadas.

4.2.2 Julia: el inconformismo hecho malestar

Como ya se señaló, las inseguridades pueden aniquilar y disfrazar los verdaderos anhelos. Otra de las mujeres que procura luchar contra lo establecido, aunque también carga con la máscara de una “buena mujer” y se acerca a la rebeldía es Julia, la segunda de tres hermanas de una familia acomodada y que aparenta todo el prototipo femenino de provincia. Representa a las chicas “topolino” — El dinero desempeñaba un papel muy importante en la juventud ‘topolino’. Manejaban dinero o estaban rodeadas de gente que lo manejaba. Ganarlo, en cambio, nunca se les pasó por la cabeza— como lo menciona Martín Gaité en su obra de *Usos amorosos de la posguerra*. Sin embargo, reservará una agradable sorpresa para el lector, pues rebasará las fronteras del conformismo.

Mujer preocupada por su apariencia, las fiestas y el estar casada —al igual que la mayoría de las chicas provincianas—, para Julia su futuro matrimonio no es lo que la gente espera, pues su novio a diferencia de ella, representará en la novela a un varón de clase media, podría decirse que baja, ante la descripción de la escritora, pues es un hombre desaliñado y no un maniquí o un chico que pierda el tiempo en el Casino: “[Miguel] Traía una

cazadora de cuero bastante manchada y no estaba bien afeitado”⁸² . Con él mantiene una relación epistolar, lo cual es una característica de la época, pero que a Julia le impide mostrar sus verdaderos sentimientos y da tiempo a que el arrepentimiento –por besarlo y discutirle- se apodere de ella. El descubrir sus cartas, su juego ante el prometido, le provocará una desesperación muy marcada, acción sumamente cuestionable según palabras de Inmaculada de la Fuente en su obra *Mujeres de la posguerra*: “... [lo habitual era] atraer al hombre del que iba depender su futuro sin que se notara. Lo apropiado era que el chico y la chica fueran presentados y se fueran acercando de forma discreta y segura agotando plazos, sin dar muestras de impaciencia [...] esperar para vencer”.⁸³

Este novio le acarreará a Julia grandes disgustos con su familia, pero será el mejor pretexto para salir de su prisión y cortar desde la raíz, correspondiendo así, en sentido simbólico, con el significado de su nombre, Julia, que es “fuerte de raíz” o “contradicción” —Julia contradice lo que la sociedad peninsular le demanda, en su mente hay una batalla entre lo que siente y lo que debe hacer—. ⁸⁴

Sin embargo, Miguel no es alguien con el que se sienta a gusto, ya que procura forzarla a hacer cosas con las que no se siente cómoda: “Todo que lo resuelva yo sola, tú nada, tú molestarte, de eso nada. Allá que me las ponga, a

⁸² *Ibid.*, p. 85.

⁸³ DE LA FUENTE. *Op. Cit.*, p. 208.

⁸⁴ Según el *Diccionario Etimológico Comparado de nombres*: lulus, contradicción de *loullos*, por *(d)jouillios*, derivación de *(d)iu*, Zeus, en griego, *dyaus* en sánscrito, “cielo”, y por extensión “dios”. La información ofrecida se comparó con la “contradicción” “fuerte de raíz” pues se hace mención a los dioses que son la raíz o padres del panteón griego.

ti qué te importa; pedir eso sí: que vengas a Madrid [...] como si fuera tan fácil”.⁸⁵

Como se puede apreciar los hombres de la novela no sólo invalidarán a las mujeres, también serán detonantes para que al menos dos de ellas procuren cumplir sus sueños.

Julia sigue con la creencia de que el matrimonio será lo más sagrado y sólo la idea de alejarse de las tradiciones le crea un conflicto personal. Personaje muy parecido a Elvira, ya que quiere liberarse de las normas impuestas, al principio en realidad pareciera que Julia no va a lograrlo, pues el simple hecho de pensar en los besos de su novio le causa remordimientos y miedo: “Anoche me desperté y estuve escribiéndole cosas como las que me escribe él, diciéndole que me acordaba mucho de todo lo de ese año cuando nos hicimos novios, que es mentira cuando le digo que me enfado por las cosas que me dice él en las cartas...”.⁸⁶

El tipo de cartas y pensamientos de Julia son los de una mujer en la plenitud de su maduración tanto mental, como sexual; y la vemos eventualmente reprimida en el confesionario. Cabe recordar que la represión de la sexualidad femenina fue una característica importante de la posguerra.

A lo largo de toda la historia, pudiera parecer un personaje prototípico y hasta correr el riesgo de quedarse “solterona y amargada” como su hermana mayor, Mercedes; afortunadamente recibe los impulsos de la menor de su familia, Natalia, quien la defenderá y la procurará de confianza para salir del encierro.

⁸⁵ MARTIN GAITE. *Entre visillos...Op. Cit.*, p. 89.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 83.

Julia se confiesa con su hermana en el exterior, donde se siente más cómoda, pues en el interior de la casa se siente sofocada y quizá por ello mismo procurará salir de ahí y a medida que avanza el relato de Martín Gaité, Julia va adquiriendo fuerza para realizar su huida.

Es el personaje que entra en mayor conflicto; como Elvira y Natalia, ella cuenta con la escritura para refugiarse, las cartas que escribe a su novio la ponen ante un pozo en el que vacía sus deseos reprimidos. También suele esconderse en el exterior, entre la gente y el Casino.

La forma en que Julia se atreve a cuestionarse es admirable, ansía desear y a su vez procura disimularlo. No se enfrenta verbalmente con su padre, pero sí toma las riendas de su vida con el pretexto del noviazgo, pues sabe que Miguel también es demandante al igual que su padre: “-Pero yo no le quiero pedir perdón de nada. Me quiero ir a Madrid, me tengo que ir [...] Miguel también está enfadado, no me escribe. Yo no les puedo dar gusto a los dos”⁸⁷. Julia se aleja de ese mundo opresor.

Al final de la novela, será la inspiración de Natalia. Será la pauta para el enfrentamiento ante la familia por sus propias ideas. Ignora las imposiciones de su padre y decide salir de la asfixiante provincia y buscar suerte en la ciudad (Madrid), donde no se sabe bien a bien si en realidad se casará con Miguel, su novio, pues Martín Gaité deja abierto su final a diferentes posibilidades. Julia será la primera en salir y Natalia promete ir detrás. Julia logra cortar de tajo las raíces que la atan a un mundo al que no pertenece.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 73.

4.2.3 Rebeldía y rareza: Natalia

Es sabido que la educación significa un privilegio al que pocos tienen acceso, más si se es mujer. Desde tiempos inmemorables es conocido que la figura femenina representa un ser pecaminoso, incluso diabólico; en la Biblia, Eva es presentada como la culpable de la pérdida del paraíso, también a las mujeres se les ha llamado incluso brujas al querer acceder a un mundo vetado: la comunicación a través de la escritura: “La escritura, de acuerdo con los mandamientos antifeministas, significaba un desafío colosal para la mujer. Y si se atrevía a aceptarlo, [...] le tocaba meterse en un atolladero”.⁸⁸

A través de un diario, Natalia es presentada íntimamente. Es la ubicación espacio-temporal que nos quiere ofrecer la escritora, como lectores saltamos de un capítulo a otro procurando encontrar dónde asirnos para llevar una continuidad narrativa. Por otro lado y, pese a todas las limitaciones narrativas que conlleva, la presentación del diario también muestra ventajas ya que nos introduce aún más en el personaje de Natalia, pues conocemos no sólo sus acciones sino su forma de pensar.

A este tipo de narrador Luz Aurora Pimentel le llama *autodiegético*, dado que realiza una narración autobiográfica y confesional.

Con sólo 16 años de edad, Natalia representará la etapa de cambio dentro de la novela, será la futura mujer que gusta no sólo de estudiar y leer, sino de escribir también: “Tenía las piernas dobladas en pico, formando un montecito debajo de las ropas de la cama, y allí apoyaba el cuaderno donde

⁸⁸MARTÍN GAITE. *Desde la ventana...Op. Cit.*, p.16.

escribía”.⁸⁹ Es gracias al recurso escrito que se salva, hasta cierto punto, del mundo que la rodea.

Al igual que la escritora, este personaje es rebelde y no conformista, busca una libertad a través de vivir y asumir la propia posibilidad de ser libre; representa un estrato de mujeres que se sentían incómodas ante el hecho de tener tan pocas posibilidades de avance, un mundo externo les coquetea y ellas deciden salir a él, en especial Natalia tomará la decisión de conocerlo gracias a la influencia de su profesor Pablo Klein.

La niña no querrá pertenecer a ningún grupo, será extraña dentro de estos círculos, pues se supone que no debe salirse de lo establecido; una chica poco sociable, pues en ella cabrán preguntas que chocarán con sus compañeras, ese grupo de chicas que esperan ocultas tras los visillos al hombre que sea bueno para el amor: “de las chicas poco sociables o displicentes, que no se ponían a dar saltos de alegría cuando las invitaban al ‘guateque’, descuidaban su arreglo personal y se aburrían hablando de novios y de trapos se decía que eran ‘raras’ que tenían un carácter raro”.⁹⁰

La incomunicación la quema y adonde quiera que mire sólo visualiza la esfera doméstica. Más subversiva que Elvira, pues esta última no se atreve a tomar la decisión que cambiará el rumbo de su vida. Las dos comparten la negativa de un destino marcado y crean alrededor de ellas un mundo en el cual se refugian, los estudios, aunque en ese tiempo se recomendara “la prudencia en el estudio, como si se tratara de una droga peligrosa que hay que dosificar atentamente”.⁹¹

⁸⁹ MARTIN GAITE. *Entre visillos...Op. Cit.*, p. 13.

⁹⁰ MARTÍN GAITE. *Usos amorosos...Op. Cit.*, p. 38.

⁹¹ *Ibid.*, p. 68

Natalia, antes de conocer a quien será una figura de entera confianza, Klein, tiene un diálogo con Elvira en el cementerio, acontecimiento importante, pues es la primera vez que se encuentran estos dos personajes extraños y que no lo son entre ellas. Una vez más hace su aparición la mención de los libros y la importancia de la educación:

-De manera que tú eres la pequeña, la que va al Instituto- me dijo...

[...]

-Yo también he estudiado allí. Si vienes un día por casa, te puedo dar unos libros y apuntes que a lo mejor te sirven.

[...]

A la puerta nos separamos y me volvió a decir:

-¿Vendrás a verme?

Y me extrañaba la insistencia, porque no comprendo que pueda tener nada de interés mi amistad para una chica mayor. Me besó. [...]... ella se llama Elvira. Tiene los ojos más bonitos que he visto.⁹²

A Nati siempre le ha gustado estar como en otro lado, sin involucrarse demasiado en las relaciones personales, más bien está refugiada en las letras plasmadas en su diario. Tali comienza a realizar, gracias a sus letras, una incisión en su microcosmos y se fuga, de forma simbólica, a través de las persianas.

Natalia es juzgada y no le importa, se sabe quién es y qué es capaz de hacer: “No toda las chicas señaladas por la sociedad como raras tenían por qué sentirse inferiores a causa de su complejidad, si al llevar la contraria al mandamiento de la sonrisa no podía significar en otros casos, además el motivo de tormento, una actitud deliberada de rebeldía”.⁹³

Natalia es presentada, por tanto, como la chica rara de la novela; con ella Martín Gaité cometerá la mayor crítica y actos de rebeldía, nos preparará

⁹² MARTIN GAITE. *Entre visillos...Op. Cit.*, p.p. 180-181.

⁹³ MARTÍN GAITE. *Usos amorosos...Op. Cit.*, p. 41.

para el golpe final narrativo. Es el personaje femenino que más resalta de entre todas, incluso tiene su propia voz narrativa dentro de la novela.

La complejidad, como la rareza, no eran bien recibidas en una sociedad que pretendía zanjar todo los problemas tortuosos y escamotear toda las ruinas bajo un código de normas entusiastas.

[...]

Tampoco a los hombres les gustan las chicas con complejos. Eran incómodas. Se salían de la norma.⁹⁴

Tali tiene dieciséis años, apenas es más grande que su amiga Gertru por lo que debemos entender que está en la edad perfecta para casarse y vestir de largo, pero ella se niega a hacerlo, pues cree que eso no sirve de nada. Nati — llamada de diferentes maneras a lo largo de la novela: Tali, Nati, Natalia— prefiere salir montada en su bicicleta a pasear, a conocer el mundo o simple y sencillamente estará en casa encerrada entre las páginas de un libro.

No me gusta que te encierres en tu casa a piedra y lodo, pues aunque reconozco que es muy difícil para una persona inteligente tener que hablar siempre de tonterías, tampoco te conviene a tu edad aislarte por completo del mundo, pues esto te irá haciendo un carácter raro y te puede perjudicar enormemente.⁹⁵

En la primera escena de la novela Natalia no puede reconocer a su mejor amiga pues ella ha comenzado a pensar en el matrimonio y en la ilusión que le hace preparar todo para el día de la boda.

Cuando la amiga la empuja a asistir al Casino, lugar de reunión por las fiestas, es para conocer a su prometido y éste a su vez le presenta a un amigo que procura conquistarla, de una forma muy trillada, por tanto es rechazado. A la protagonista no le interesa ser parte de ese mundo artificial. Gertru ahora es semejante a las amigas de sus hermanas, igual a todas.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 39.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 38.

Durante la guerra las mujeres son las encargadas de mantener el círculo familiar, levantar el hogar, la casa depende de ellas. Aunque la propaganda de la época procuraba venderles nuevamente el modelo de mujer conservadora, católica por nacimiento y sumisa por convicción, la voz de protesta se hizo sonar entre la población y hubo quien hizo caso omiso de este llamado, fueron mujeres ansiosas de cambio de ser “muy mujeres” a su modo; borrar la complejidad provinciana e imitar los modelos no dignos con ansias de modernismo. Natalia representa a todo este complejo de mujeres que un día decide enfrentarse a su familia y comer el postre antes del desayuno. Simbólicamente su nombre significa “nacimiento”.

Sin embargo, en esta rebeldía no todo es color de rosa y tan fácil como se presenta dentro de la obra, primero hay que luchar contra los fantasmas internos y luego contra los roles de la sociedad. Natalia lo sabe, cuando asiste al café con Pablo y pese a su decisión de estar ahí, le causa temor la posibilidad de que su padre la encuentre allí; después de todo declara la propia Martín Gaité en su obra *Desde la ventana*: “Cuando una mujer se asomaba a la ventana, no podía ser más que por mero reclamo erótico, por afán de exhibir la propia imagen para encandilar a un hombre. Se descartaba la posibilidad que tal vez quisiera asomarse a la ventana para tomar aire, para ver lo de fuera y no para ser vista desde fuera”.⁹⁶

Natalia encontrará la forma de enfrentar esos miedos no sólo a través de la escritura, como ya se mencionó, sino también a través de la reflexión y la soledad: “En la soledad, el protagonista encuentra el terreno propicio para la

⁹⁶ MARTÍN GAITE. *Desde la ventana...Op. Cit.*, p. 36.

reflexión sobre sí mismo y sobre el mundo que lo rodea, es en ella donde descubre su propia verdad interior”.⁹⁷

Se deja ver un personaje insociable e introspectivo, que se complica en la soledad y procura colocar las piezas del rompecabezas en su lugar pero no siempre sale victoriosa: “Yo me he echado a llorar, no sabía en ese momento lo que tenía que pedirle. Solo quería que alguien me consolara y me entendiera”⁹⁸. Es juzgada pues no encaja en el sitio que se supone le corresponde.

Es Pablo Klein quien la anima a pensar en el futuro, ella, aunque tiene muchas inconformidades, no es capaz todavía de crearse una expectativa de vida:

...Al salir de la tienda me hizo la primera pregunta directa, que qué carrera pensaba hacer cuando acabase el bachillerato. Le dije que no sabía, que ni siquiera sabía si iba a hacer carrera.
[...]
Le expliqué que dependía de mi padre, que le gustaba poco.
[...]
-Como las otras hermanas no han estudiado carrera...
[...]
Me siguió preguntando cosas, y lo de papá no lo entendía, aunque la verdad es que tampoco lo entendía yo.[...] Le dije que estudiar me gustaría ciencias naturales, todo lo que trata de bichos y flores y cosas de la Naturaleza. [...] Se quedó muy pasmado de que, queriendo yo, admitiera la duda de estudiar carrera o dejarla de estudiar. Dijo que era absurdo.⁹⁹

Natalia no había pensado en lo realmente absurdo que resultaba ello, se animó tanto que se convierte en un personaje fuera del prototipo, un personaje completo, lleno de complejidades a la que se suma la mayor de todas: el deseo de libertad.

⁹⁷ Gemma ROBERTS. *Temas existenciales en la novela española de postguerra*. Madrid. Gredos. 1978. p. 160. (Colección Estudios y ensayos, 182)

⁹⁸ MARTIN GAITE. *Entre visillos...Op. Cit.*, p. 229.

⁹⁹ *Ibid.*, p.p. 183-184.

Con su maestro comprende las limitantes que tiene el círculo no sólo social, sino familiar y el continuar con las tradiciones, pero es la más pequeña de las hermanas y escapar de él significará aún más sacrificio que el de ellas.

Que difícil era, era difícilísimo. Me arrodillé en la alfombra y allí al verle la cara rascando arriba y abajo, arriba y abajo, he arrancado a hablar no sé cómo y le he dicho todo de un tirón. Que nos volvemos mayores y él no lo quiere ver, que la tía Concha nos quiere convertir en unas estúpidas, que sólo nos educa para tener un novio rico, y que seamos lo más retrasadas posible en todo, [...], . Saqué lo del novio de Julia, me puse a defenderle... [...]

Papá estaba muy perplejo. [...]

[...]

- Pídeme lo que quieras- me ha dicho-. Pero no me vuelvas a hablar así. Te lo doy todo...

[...]

-Estás nerviosa, hijita, de tanto estudiar, yo lo comprendo. Otro día seguiremos hablando, si quieres. Y pídemelo que necesites. Aquí está papá para todo... [...]

De lo de mi carrera no le he dicho nada.

Me he dormido muy tarde, haciendo diario.¹⁰⁰

Natalia se aburre, le chocan los mismos escenarios, las mismas pláticas banales, no soporta y decide hablar, mediante la palabra, ahora ya no escrita, sino dialogada y ante el ejemplo de una hermana que decidió tomar las riendas de su vida y con el corazón latente que dejó Pablo Klein. Martín Gaité también nos deja abiertas las posibilidades de esta niña que se despide y corre detrás de un tren.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p.p. 228-230.

CONCLUSIONES

Carmen Martín Gaité, escritora salmantina considerada una de las más prolíficas novelistas pertenecientes al grupo de narradores castellanos conocidos como Generación de los 50, inició desde muy temprano su actividad literaria. Ella misma lo declara en una entrevista hecha por Teresa Juan López en un semanario interactivo universitario, aunque no se encontraba muy satisfecha con sus creaciones: “Desde los ocho años mi madre guardaba cuentos escritos por mí. Hasta los veintinueve no di por buena ninguna cosa de las que había escrito. Escribí algún cuento para alguna revista, pero nada más allá”.¹⁰¹

Los estudios, entre ellos la Literatura; representaron, al igual que en muchos de sus contemporáneos, una forma de escape de su realidad, pues la Guerra Civil Española (1936-1939) estalla cuando la autora apenas contaba con once años. El movimiento bélico deja en ella profundas huellas que condicionaron su visión del mundo; convirtiéndola en una más de los llamados “niños de la guerra”.

Su adolescencia transcurre en un ambiente de represión y costumbres caducas, dado que no se ajustan a las necesidades de las nuevas generaciones, esto se verá impreso en su narrativa y reflejado ante todo en su novela *Entre visillos*.

El primer capítulo de este trabajo presenta un panorama general de lo que fue la guerra y lo que significó, sobre todo para dos generaciones: la comprendida en los años cuarenta y la de los cincuenta. Éste permite el

¹⁰¹ Teresa JUAN LÓPEZ. “Entrevista a Carmen Martín Gaité” (*Generación XXI. Seminario interactivo universitario*. Consultado el 01 de diciembre de 2009) en: <http://www.generacionxxi.com/gaite.htm>

reconocimiento de la importancia de los años del franquismo. La Guerra Civil no sólo causó más atraso económico, a esto se suma la presión de la Iglesia católica sobre la moral y el comportamiento de los españoles, cuyo resultado fue la no organización suficiente para solucionar problemas y una forma paulatina de retraso cultural.

La conclusión es que la mayor parte de la sociedad española estuvo amenazada, reprimida y racionada por el franquismo, temiendo como consecuencia un atraso en todos los sectores sociales, económicos y culturales.

La primera narrativa de la autora se enmarca, por tanto, en el periodo de la posguerra y muestra la forma en que los jóvenes se relacionan no sólo entre ellos, sino también con el paisaje circundante. Como resultado, los temas predominantes de esta escritora en su primera etapa serán la rutina y las decepciones infantiles, así como la incomunicación y el mundo femenino.

Los relatos de posguerra de Martín Gaité invitan a mirar de cerca los problemas que afectan al ser humano, sobre todo a las mujeres. Presenta personajes cuyas circunstancias vitales son de encierro y monotonía, ya se trate de mujeres burguesas afectadas por la soledad e incompreensión de una sociedad tradicional o mujeres despreocupadas que navegan con la corriente. Además se abarca el enfrentamiento entre dos mundos generacionales, de esta lucha se deriva el tema del crecimiento –en todos los aspectos-, maduración y escape hacia nuevas experiencias.

Carmen Martín Gaité declara en una entrevista hecha por Oscar López, que siempre se ha interesado por la ciudad con sus vericuetos, la forma de relacionarse de su gente y el deseo de salir de ella.

En *Entre visillos*, la escritora juega con el interior de una provincia, no sólo con el paisaje en constante cambio, debido, quizá a las nuevas tendencias que se apoderan de la nación española; sino que también nos enreda en diferentes –pero a la vez iguales, gracias a la época y su entorno social– historias humanas. Cada una de ellas distinta a la otra para retratar los papeles que juegan los diferentes personajes dentro de la novela.

Un texto que sigue las técnicas de la novela social, donde el predominio de los diálogos se hace presente como característica de la escritora, ya que declara ser fanática de ellos, puesto que con eso obliga al lector a involucrarse más en la historia y permite a los propios personajes presentarse e interactuar con el receptor.

La primera parte del segundo capítulo tuvo como objetivo situar la obra de la autora en el contexto de la narrativa española. La Guerra Civil no sólo marca la cotidianidad de una sociedad, sino también sus movimientos culturales. La pérdida de la inocencia, la maduración y continuación de la guerra por otros medios resultó de vital importancia para la expresión artística. La pluma resultó un arma poderosa, los escritos se vieron ceñidos a esconderse tras simples líneas a los ojos de la represión, pero para quien supiera leer entre ellas, se encontraba la denuncia, sublevación y, en algunas ocasiones, incitación a dejar de lado lo viejo y retomar la evolución.

Una vez ubicada la narrativa de Martín Gaité dentro de la generación del medio siglo, se proporcionaron las diferentes características de las formas de escritura que compartió con algunos escritores contemporáneos.

Gracias al afán de denuncia, no sólo de ella, sino de otras mujeres, surge una nueva temática narrativa y que se contrapone a la “novela rosa”,

aunque en realidad a Martín Gaité no le preocupa demasiado este tema, sobre literatura femenina.

Para la segunda parte del capítulo la biografía de la autora y el análisis panorámico de *Entre visillos* permitió no sólo indagar más sobre la posibles causas de que la obra de la autora se divida en diferentes etapas y nunca se quede estancada en un tiempo, pese a que cuenta con temas recurrentes, como la soledad, la incomprensión, los sueños y la memoria.

Se vale, al igual que sus coetáneos, de la narración en tercera persona como una forma de distanciamiento, aunque se sugiera una intromisión mediante un diario femenino. Esta nueva forma narrativa sugiere la presencia subversiva de la escritora y su identificación con uno de los personajes – Natalia, la dueña del diario- Sin embargo, en voz de la propia Martín Gaité, nunca ha escrito un libro en el cual realice una autobiografía, pero sí vacía un poco de ella en cada uno de sus personajes a lo largo de su carrera literaria.

Para el tercer capítulo, se realizó un análisis de los papeles que juegan los hombres dentro de la novela, se concluyó que son seres apartados y poco comprometidos con la vida de las mujeres. Son a quienes les pertenece el mundo franquista, por tradición. Se excluyen cuando son más necesitados e involucran a las mujeres en encrucijadas –como el caso de Julia y su novio- pero, finalmente, serán grandes detonantes para que algunas mujeres tomen decisiones importantes sobre su vida.

La presentación de cada modelo femenino dentro de la novela, y con el que quizá Martín Gaité convivió, así como sus características, sirven como base al análisis de *Entre visillos* en el cuarto capítulo de este trabajo.

Los personajes femeninos que integran el cosmos de *Entre visillos* se dividirán en dos categorías importantes: mujeres apegadas a la tradición y aquellas que no se encuentran conformes con un lugar al que se “supone” deben pertenecer y donde hay reglas que “obedecer”. Las primeras sufren ante un panorama que exige cambio, pero se aferran a sus tradiciones y a la crítica social, así como al mundo de las apariencias; mientras que las segundas buscan la forma de escapar a la monotonía y asfixia de la provincia.

La primera parte del capítulo habla de lo que la tradición indica; mujeres que no abandonan la idea del matrimonio y servir a los hombres. Mujeres estigmatizadas bajo el yugo materno y el qué dirán.

En un primer apartado de este capítulo se examinó a las mujeres de mayor edad –dentro de lo que se creía un rango considerable para dejar de ser casadera-, las mujeres solteras y mayores se acogieron bien a la noción de monotonía y soledad. La tía, por ejemplo, no es madre, pero desea ocupar el lugar principal dentro de una familia que sufre la pérdida de la figura materna, no disfruta de una vida apacible y se convierte en un ser devaluado y sin autoridad, prácticamente en un fantasma. Mercedes —la hermana mayor de Julia y Natalia, soltera—, en cambio, seguirá el mismo camino, marcado por su amargura y ansias contenidas, además, su edad será un factor muy importante que la hará responder al concepto de “quedada” o “solterona”. Es una víctima de la tradición y en ningún momento es responsable de la educación en la que se ve envuelta, así como los prejuicios que la rodean y forman su carácter y condición moral, sólo responde a lo que la sociedad exige.

Se continuó con un personaje que embona a la perfección en la idea de dejarse llevar por la corriente, la mujer que cumple con las expectativas del

matrimonio. Gertru continúa con la tradición. Aunque durante los primeros años de su vida se ve envuelta en el mismo mundo que sus compañeras y mejor amiga Nati, llega un punto en el que sufre una gran transformación, un acontecimiento como el matrimonio no es algo que deba tomarse a la ligera y se convierte en una mujer de un día a otro, o al menos se ve obligada a ello. Es una mujer predestinada al matrimonio, así lo indicó su familia y la sociedad española provincial en la que vive, y encaminada a cumplir con las funciones propias de su sexo. Consecuencia de un determinismo educacional y social, es obligada a crecer conforme a los cánones. Es, también, una víctima de las circunstancias, de su familia, de “ellas”, de las mujeres antecesoras depende el mundo al que se enfrentará.

El nuevo modelo femenino, la chica citadina, intenta estar al tanto de la “modernidad”, este tipo de mujer es presentado como una figura que cae en el tema de las apariencias, y aunque pertenece a un tiempo diferente no se desliga de sus obligaciones y sueños de matrimonio.

Para la segunda parte del capítulo; la incompreensión y la rareza son características comunes en los personajes que más llaman la atención, derivados de la incompreensión del mundo adulto hacia la nueva ideología femenina. Por este motivo, estas mujeres deciden escapar y preferir la soledad, antes de compartir su universo con otras mujeres que puedan contagiarlas de inmovilidad. No todos los personajes que pertenecen a esta división logran realizar sus objetivos, los que se encuentran más ligados a la tradición, no logran liberarse del yugo familiar y social, otros, tras muchos esfuerzos, huyen para construir su futuro.

Dentro de este tipo de mujeres –las inconformes- la rebeldía también es un tema muy recurrente; implica pérdidas espirituales con respecto a abandonar lo que se cree o se vive y refugiarse en otro mundo, para de alguna forma expulsar los pensamientos y finalizar con la madurez; ello supone un crecimiento, que no responde necesariamente al avance de los años, sino más bien a causas psicológicas que originan la evolución del personaje. Para ello la autora se vale de una continuidad en la historia y de agentes externos que trabajan de forma impactante y precisa en su pensamiento. Este desarrollo implica pérdidas y la concepción del mundo como un ser diferente, que posee su particular punto de vista, es decir, se adueña de su vida.

Mujeres inconformes se convierten en autoras de su propio destino, gracias al recurso de la escritura y la pintura, así como la lectura, crean una nueva existencia, un mundo aparte donde reflejan lo que sucede en el de ellas en relación con el universo que las rodea. También estos recursos artísticos sirven como herramientas para romper el silencio al que se encuentran sujetas.

Elvira, lamentablemente, no logra deshacerse de los lazos e impedimentos que la unen a la tradición, aunque en apariencia resulta una mujer independiente, no surge de ella el valor suficiente para ser autónoma. La postura de una sociedad pendiente de sus actos la obligan a aceptar un matrimonio del que no está convencida, ello dará como resultado una frustración del personaje y más cuando el lector comprende que está enamorada de alguien más.

Julia, por su parte, un ser manipulado prácticamente en toda la novela, logra destacarse por pequeños rasgos de rebeldía y desacuerdo ante perspectivas futuras sobre su vida. Esto la llevará a sufrir las consecuencias de

un padre que no la comprende y un novio que la ubica entre la espada y la pared; ella no disfruta al tener que elegir entre alguno de los dos, pero el segundo resulta una perfecta excusa para poder escapar del medio que la rodea. Aunque no es tan evidente su rebeldía e inconformidad como en el caso de Elvira, Julia sabe aprovechar la oportunidad que se sitúa frente a ella, pese al miedo que la invade y su poca imaginación para trascender. Su único vínculo realmente afectivo es su novio, sin embargo, pese a esta posición binaria, decide irse de casa por ella y para ella, dejando de lado su pasado y la aflicción de no responder de manera correcta a lo que la sociedad provincial demanda.

Natalia será el ser más rebelde e inconforme, con ella, la autora comete la mayor subversión, en ningún momento se encuentra de acuerdo con cómo se manejan las otras mujeres. Personaje observador y crítico, se ve impulsada a exteriorizarse gracias a un pequeño empujón de un agente externo, Pablo Klein, también, gracias a él es que decidirá por completo su empeño por estudiar. Nati pierde la inocencia. El crecimiento y las ganas de escapar de un mundo represor serán parte de sus características. Su infancia se ve afectada por la falta de atención de su padre, hasta cierto punto un abandono por parte de él; también por la apatía de sus compañeras en el colegio, la pérdida de su mejor amiga que se prepara para el matrimonio y el choque con otra realidad, una muy distinta a la que está acostumbrada al adentrarse en el barrio chino.

Para la segunda parte de la novela, la metamorfosis de Natalia empieza a ser evidente, pues revela una perspectiva adversa y hostil al mundo que se presenta, se atreve a romper el silencio de forma directa y enfrenta sus miedos y expone sus deseos ante su padre; ella misma sabe que está dispuesta a colocarse frente al mundo.

A través de su visión es que comprendemos y juzgamos el microcosmos femenino de posguerra, un lugar varado y en el que la idealización de lo masculino y del deber son parte fundamental de la sociedad.

La normalidad no está dentro de sus cánones, aunque un hombre es quien la insta a seguir con su sueño, no lo convierte en el eje central de su existencia, el mundo y sus actividades giran en torno a la resolución de sus preguntas y deseos.

En suma, es posible afirmar que en *Entre visillos* convergen formas diferentes de vida de una España dolida por la guerra y esto afecta de forma importante la narrativa de la autora y por tanto, en este texto el tema de la rebeldía y el inconformismo, así como la esperanza de un futuro con un tren que se aleja con Julia dentro son parte vital de la obra.

Los personajes femeninos reflejan los estándares de la época y los masculinos el desinterés y poco compromiso para con las mujeres; todos abordan de manera sencilla y explícita su relación con el cosmos. Nuevas mujeres que disfrazan las mismas intenciones y el nacimiento de otras que se verán involucradas en el mundo intelectual español, gracias a la rebeldía. Se puede afirmar que la autora se propone la denuncia y reproducción fiel de las condiciones de vida de las mujeres de posguerra.

Bibliografía

Bibliografía directa

MARTÍN GAITE, Carmen. *Entre visillos*. Premio Nadal 1957. [Barcelona] Ediciones Destino. [1999]. p. 256

Bibliografía indirecta

ALVAR, Manuel. "Noventa y ocho y novela de posguerra" en: *Novelistas españoles de postguerra*. Cardona, Rodolfo copilador. Madrid. Taurus. 1976. p.p.13-45.

GOYTISOLO, Juan, "La novela española contemporánea" en *Disidencias*. Barcelona. Seix-Barral. 1977. p. 153- 170.

GULLÓN, Ricardo. "La generación de 1936" en *La invención del 98 y otros ensayos*. Gredos. Madrid. 1969. p. 16-85.

HUGH, Thomas. *La guerra civil española*. París. Ruedo Ibérico.1961. p. 579.

LANGA PIZARRO, M. Mar. "La novela en el franquismo" en *Del Franquismo a la Posmodernidad: La novela española (1975-99) Análisis y Diccionario de Autores*. [Murcia] Universidad Alicante [2000] p.p. 15-19

LÓPEZ, Francisca. *Mito y discurso en la novela femenina de posguerra en España*. Madrid. Editorial Pliegos. [1995] p. 208.

MANGINI, Shirley. "Hacia una teoría de los textos memorialísticos" y "Mujeres que recuerdan la guerra" en *Recuerdos de la resistencia, La voz de las mujeres de la guerra civil española*. Traducción de Kenedy, Teresa. Barcelona. Península. [1977] p.p. 63-77 y 78-108.

MARTÍN GAITE, Carmen. *Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española*. [España] Espasa Calpe. [1988] p.p. 117.

_____. *Usos amorosos de la postguerra española*. Barcelona. Anagrama. [1978]. p.220.

MORENO, Amparo. "La Réplica de las mujeres al franquismo" en *El feminismo en España. Dos siglos de historia*. Folguera, Pilar, editora. [Madrid] Editorial Pablo Iglesias. [2007] p.p. 123-155.

NICHOLS, Geraldine C. "Caída/re(s)puesta: la narrativa femenina de la posguerra" en *Descifrar la diferencia: narrativa femenina de la España contemporánea*. Madrid. Siglo XXI. 1992. pp 27-39.

NORA, Eugenio G. *La Novela española Contemporánea (1939-1967)* Madrid. Gredos. [1970] p.p. 260-273.

ORDÓÑEZ, Elizabeth J. "Reading Contemporary Spanish Narrative by Women" en *Anales de Literatura Española Contemporánea*, Vol. 7 (2), 1982, p.p. 237-251.

PIMENTEL, Luz Aurora. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. [México] Siglo XXI.UNAM. [1998] p.191.

RAMOS ORTEGA, Manuel José. *Estudios de Literatura Española Contemporánea*. [Cádiz] Servicio de publicaciones Universidad de Cadiz. 1991. p.p. 15-98.

ROBERTS. Gemma. *Temas existenciales en la novela española de postguerra*. (Colección Estudios y ensayos, 182) Madrid. Gredos. 1978. p.p. 326.

RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio. Coordinador. *Historia social de la Literatura española (en lengua castellana)*. Segunda edición corregida y aumentada. [Madrid] Editorial Castalia. [1979]. p.p. 9- 19, 74-87, 128-177 y 202-263.

ROLÓN-COLLAZO, Lisette. *Figuraciones. Mujeres en Carmen Martín Gaité, revistas feministas y ¡Hola!* Universidad de Puerto Rico. Vervuert. 2002. p. 214.

SANZ VILLANUEVA, Santos. "Memoria Literaria de los niños de la guerra" en *Literatura y guerra civil (Influencias de la guerra de España en las letras francesas e hispánicas) Actas del Coloquio Internacional Lérida, 1-3 Diciembre 1968*. SANTA Àngels editora. [Barcelona] Departamento de Filología. Facultad de Letras. Estudio General de Lérida. Universidad de Barcelona. [1988] p.p. 281-299.

TIBÓN, Gutierre. *Diccionario Etimológico Comparado de Nombres Propios de persona*. México. F.C..E. [1998]. p.p. 85, 141-142 y 174.

SOBEJANO, Gonzalo. "Direcciones de la novela española de postguerra" en: *Novelistas españoles de postguerra*. Cardona, Rodolfo copilador. Madrid. Taurus. 1976. p.p 47-63.

VILLALBA ÁLVAREZ, Mariana. Coordinadora. *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX: I Congreso de narrativa española (en lengua castellana)*. Cuenca. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. 2000. p. 347.

YNDURÁIN, Domingo. *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1980*. VIII. Al cuidado de Francisco RICO, con la colaboración de Fernando VALLS. Barcelona. Editorial Crítica, Grupo editorial Grijalbo. [1980] p.p. 4-16, 93-108, 318-339, 345-361, 371, 386-391, 410-427, 490-508.

Páginas electrónicas

CANTAVELLA, Juan. "Sobrevivir en un mar de tinta" (*Especulo*. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid. Consultado el 18 de marzo de 2010) en:

<http://www.ucm.es/OTROS/especulo/cmgaite/jcantave.htm>

CARBAYO-ABENGOZAR, Mercedes. "Amanera de subversión: Carmen Martín Gaité" (*Especulo*. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid. 1998. Consultado el 08 de enero de 2010) en:

<http://www.ucm.es/OTROS/especulo/cmgaite/carbayo.htm>

GUZMÁN MUÑOZ, María del Socorro. "El fusil o la pluma. La participación de los intelectuales republicanos durante la guerra civil española." (*Sincronía Primavera 2005*. Consultado el 29 de octubre de 2009) en:

<http://sincronia.cucsh.udg.mx/guzmanspring05.htm>

GÁMEZ Fuentes, María José. "Una aproximación al discurso franquista sobre la feminidad" en:

http://www.ub.edu/cdona/lectora_03/gamezfuentes.pdf

JUAN LÓPEZ, Teresa. "Entrevista a Carmen Martín Gaité" (*Generación XXI. Seminario interactivo universitario*. Consultado el 01 de diciembre de 2009) en:

<http://www.generacionxxi.com/gaite.htm>

PAATZ, Annette. "Perspectivas de diferencia femenina en la obra literaria de Carmen Martín Gaité" (*Especulo*. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid. 1998. Consultado el 10 de diciembre de 2009) en:

http://www.ucm.es/OTROS/especulo/cmgaite/a_paatz1.htm

PEYROUX, Celso. "La mujer rural en la guerra civil española: lágrimas y lucha" El día internacional de la mujer trabajadora (consultado el 08 de octubre de 2009) en:

<http://www.xuliocs.com/CPeyroux/natalen.pdf>

SANZ VILLANUEVA, Santos. "Carmen Martín Gaité. Del testimonio al intimismo" (*El mundo.es.com* Consultado el 29 de julio de 2009) en:

<http://www.elmundo.es/2000resumen/martingaité.html>