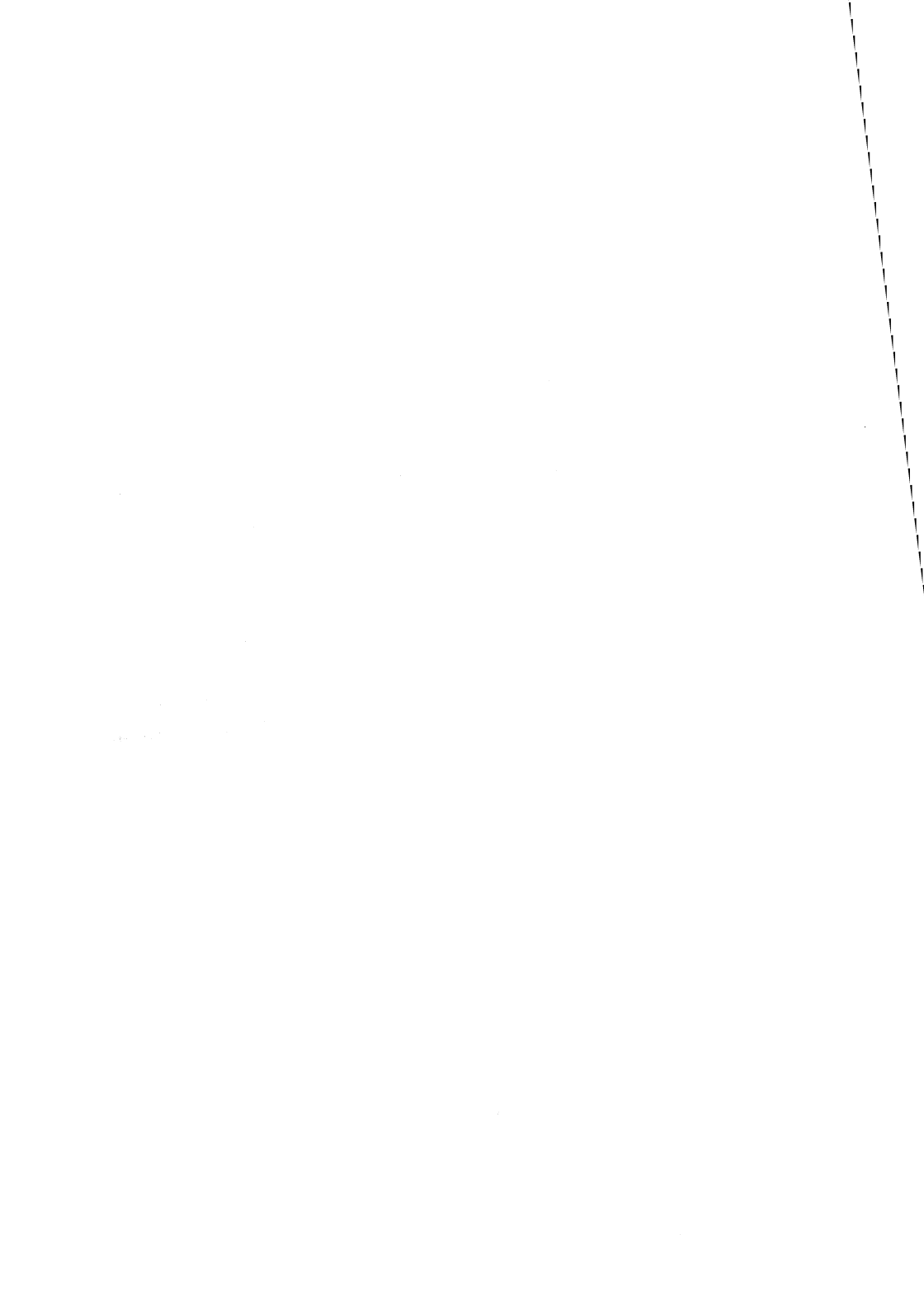


***SIGNIFICACIÓN SOCIAL DE LAS NOVELAS DE
CARMEN MARTÍN GAITE EN CUANTO AL
DESARROLLO DE LA CONCIENCIA FEMINISTA EN LA
ESPAÑA DEL SIGLO XX***

MERCEDES CARBAYO ABENGOZAR
The Nottingham-Trent University



En el prólogo a la edición de 1978 de los *Cuentos completos* de Carmen Martín Gaité, aparecido con la intención de recopilar sus relatos cortos escritos entre 1953 y 1962, la misma autora afirmaba que los cuentos remiten “al eterno problema del sufrimiento humano, despedazado y perdido en el seno de una sociedad que le es hostil y en la que, por otra parte, se ve obligado a integrarse”.¹ En este prólogo, los cuentos se presentan ordenados más por el asunto que por un criterio cronológico y la misma autora convino en llamarlos “cuentos de mujeres” porque predomina la figura femenina: “suelen ser mujeres desvalidas y resignadas las que presento, pocas veces personajes agresivos, como trasunto literario que son de una época en la que las reivindicaciones feministas eran prácticamente inexistentes en nuestro país” (página 9).

En estas afirmaciones de boca de la propia autora yace el germen de lo que voy a discutir en las páginas siguientes, la importancia que la literatura de Carmen Martín Gaité ha tenido en la creación de una concienciación feminista en España y su crucial aportación en el aún en auge debate sobre lo que es y cómo se ha estructurado el feminismo en España. Carmen Martín Gaité comienza a escribir en los años cincuenta, en un momento en el que la censura y los medios de comunicación estaban en manos del régimen franquista y la literatura suplía de alguna manera la falta forzosa de crítica que había en los medios intelectuales. En efecto, los integrantes de la que se ha dado en llamar “Generación de los cincuenta”, escriben comprometidos con la sociedad y la literatura estableciendo una relación dialéctica entre las condiciones sociales en que vivía el país y su proyecto literario individual y colectivo. Gaité comienza escribiendo relatos cortos que va publicando en distintas revistas literarias, uno de los cuales, *El balneario*, gana el premio Café Gijón en 1954 y se publica más tarde en solitario. Todos estos relatos, como ella afirma, hablan del sufrimiento humano en una sociedad hostil, pero se centran principalmente en una parte de los humanos: las mujeres. Así que mientras sus compañeros y amigos de generación escriben sobre la injusticia social particularmente de las clases más desfavorecidas, como por ejemplo, *La noria* (1952) de Luis Romero, *El fulgor y la sangre* (1954) de Ignacio Aldecoa o *El Jarama* (1955) de Sánchez Ferlosio, Martín Gaité escribe su primera novela, *Entre visillos* (1958) en la misma línea en la que había escrito sus cuentos, con un acercamiento existencial a unas protagonistas que son siempre mujeres. Esta novela trata de un grupo de

¹ Martín Gaité, C. *Cuentos completos*. Madrid: Alianza Editorial, 1978; página 8.

chicas jóvenes de clase media que sufren de los agobios de una ciudad de provincias y de la incomprensión de una sociedad que las reprime y margina convirtiéndolas en estereotipos. La misma incomprensión que sufrió la propia autora de boca de algunos críticos del momento, que lejos de ver en la novela una crítica social, la vieron como: “una novela sin grandes pretensiones y sin trama fundamental”² o incluso la catalogaron como “novela rosa”.³ En lo que sí parecían insistir todos estos críticos es en que era una novela “muy femenina” y la definieron como: “espontánea, ingenua, sin que nada detone en su conjunto”, pero dotada de “cierta o idealizada falsedad cuando describe a un personaje masculino desde el punto de vista exclusivamente femenino”.⁴ De estas opiniones podemos deducir que para la crítica mayoritaria de aquel momento *Entre visillos*, al ser una novela escrita por una mujer y tener como tema principal a las propias mujeres, era una novela rosa, dedicada a una audiencia exclusivamente femenina y por tanto no era tan seria como las de sus colegas masculinos. Sin embargo lo que estos críticos no parecieron ver es que *Entre visillos* no tiene dos de las características más importantes de la novela rosa: una figura masculina fuerte y el desarrollo del romance y posterior matrimonio de este protagonista masculino con la heroína. Paradójicamente, parece que fue precisamente esta caracterización inusual del protagonista masculino, como la contraria al héroe rosa, la que molestó a la crítica que acusó a la escritora de “idealizada falsedad” al describir a Pablo Klein como a un hombre culto, crítico y aparentemente poco romántico, lo cual podría ajustarse al modelo rosa, pero también, como a un hombre que nunca mostró mucha disposición hacia las mujeres que confiaron en él, y muy poco responsable con el compromiso que adquirió con ellas de ayudarles a cambiar sus vidas, lo cual ya no era tan aceptable. Por otra parte, ninguna de las relaciones que ocurren en el transcurso de la novela acaban en matrimonio feliz. Julia escapa con su novio para vivir con él dejando el final de la novela abierto a especulación, Elvira decide casarse con un hombre al que no quiere solamente por conformismo social y Gertru que es la que prepara su boda con ilusión, va apareciendo llena de dudas durante el transcurso de la novela. Finalmente la protagonista, Natalia, es abiertamente opuesta al matrimonio y por ello catalogada como chica rara.

² Aparicio López, T. *Veinte novelistas españoles contemporáneos*. Valladolid: Ed. Estudio Agustiniiano, 1979; página 243.

³ Gomis, J. “Para meditación: *Entre visillos*”. *El Ciervo*, 66, 1958; página 8.

⁴ Vilanova, A. “La letra y el espíritu: *Entre visillos* de CMG. Premio Nadal 1957”. *Destino*, 1066, 1958; página 41.

Intentando hacer una lectura feminista de *Entre visillos* vemos que la autora, al presentar distintos tipos de mujeres en la novela y al presentarlas como estereotipos (la chica rara, la chica casadera, la chica topolino, la solterona),⁵ deconstruye la feminidad de las mismas revelando que esta feminidad no es más que una construcción ideológica, la misma construcción que lleva a los críticos a hablar de una novela “muy femenina”. Además, en la forma en la que la autora presenta la novela, la resolución del conflicto amoroso no está basada en la compatibilidad emocional o espiritual de los amantes sino en sus circunstancias económicas, puesto que los matrimonios e incluso las amistades sólo pueden tener lugar entre personas de la misma clase social. Por lo tanto podríamos decir que esta novela es tanto una representación de la ideología patriarcal de género como de ideología patriarcal burguesa, y que *Entre visillos* no trata de amor sino de historias económicas presentadas en términos amorosos. De esta manera se deconstruye también la narrativa burguesa mostrándola como un mecanismo mediante el cual sólo los valores provenientes de los hombres blancos de clase media son los que predominan y se imponen a aquellos que intentan negociar de manera distinta los discursos de género y clase.

Lo cierto es que *Entre visillos* a pesar de las críticas, recibió el Premio Nadal, fue publicada y leída y tal vez en aquellos años pudo pasar desapercibida como novela feminista tal y como se puede ver hoy, en el sentido que deconstruye y subvierte el orden patriarcal imperante, pero mostró de una manera muy poco agresiva a todo aquel que quisiera verlo, que ser mujer de clase media en una ciudad provinciana española era un tema tan relevante para entrar en el debate político, cultural y social como podía serlo la vida de un minero o de un grupo de jóvenes obreros. Como afirmaba la autora en el prólogo de los cuentos, en un tiempo en el que las reivindicaciones feministas eran inexistentes en España, la autora presentó en ellos a mujeres ciertamente poco agresivas en la exposición de sus problemas, posiblemente para no llamar la atención, pero en su primera novela, *Entre visillos*, estas mujeres no son ya personajes desvalidos ni mucho menos están resignadas a su suerte sino que empiezan a buscar su propio camino. Éste es el mensaje que a finales de los años cincuenta nos mandaba Martín Gaité con esta novela, un mensaje que se irá haciendo más y más explícito a medida que las reivindicaciones feministas van haciendo eco en España.

⁵ Carbayo Abengózar, M. *Buscando un lugar entre mujeres: buceo en la España de Carmen Martín Gaité*. Málaga: Servicio de publicaciones de la Universidad, 1998; páginas 60-65.

Los años sesenta son años de cambios y movilización política. El feminismo, en el período de 1960 a 1975 resurge en España desde dos posiciones distintas: dentro de los movimientos de lucha antifranquista liderados por los partidos políticos desde la clandestinidad y dentro de los grupos católicos que lucharon por la mujer.⁶ Podríamos decir que son años de neurosis, una neurosis provocada por la proliferación de diferentes discursos sobre lo femenino. Por una parte, el discurso recurrente del franquismo y su puntal, la Sección Femenina, que ve a la mujer exclusivamente como esposa y madre, con la figura de la Virgen María como modelo a seguir y por otra, los discursos feministas de la igualdad, que en España entraban, entre otros, de la mano de Simone de Beauvoir y *El segundo sexo*, un libro que, según Martín Gaité, devoraban aquellas chicas que “escuchaban a los Beatles, iban a bailar a las boites, llegaban tarde a cenar, fumaban, hacían gala de un lenguaje crudo y desolido, habían dejado de usar faja, no estaban dispuestas a tener más de dos hijos, y consideraban, no sólo una antigualla sino una falta de cordura llegar vírgenes al matrimonio”.⁷ Esta neurosis femenina va a encontrar un aliado en el psicoanálisis puesto que ambas teorías, psicoanálisis y feminismo tienen muchos puntos en común. Ambas han incidido quizás mucho más que otras en la historia y la sociedad. Ambas se basan en las diferencias de los sexos y, si bien esta diferencia está presente en todos los aspectos de la vida, lo que hicieron estas dos teorías fue trasladar el problema desde la concepción de la mujer, la femineidad o la sexualidad, hacia el problema de la diferencia misma en la que se constituyen los dos sujetos distintos.⁸ Y desde el marco del psicoanálisis Martín Gaité va a penetrar en la construcción del sujeto femenino desde distintas perspectivas, empezando por la perspectiva de un hombre en su novela *Ritmo lento*, por la de un hombre y una mujer con *Retahílas* y finalmente por la de una mujer, ella misma, en *El cuarto de atrás*. La primera novela, *Ritmo lento*, se publica en 1963 y es, según la autora: “una reacción contra el realismo imperante en la novela de posguerra y un intento de centrar el relato en el análisis psicológico de un personaje”.⁹ En efecto, la novela se centra en el análisis psicológico de David, que desde el centro psiquiátrico donde está encerrado, recuerda su vida e intenta entender

⁶ Morcillo, A. “Por la senda del franquismo”, *Historia 16*, 145, 1988; páginas 89-90.

⁷ Martín Gaité, C. *Usos amorosos de la posguerra española*. 10ª ed. Barcelona: Anagrama, 1992; página 217.

⁸ Flax, J. *Psicoanálisis y feminismo. Pensamientos fragmentarios*. Trad. por Carmen Martínez Gimeno. Madrid: Cátedra, 1995, páginas 7-41.

⁹ Martín Gaité, C. *Ritmo lento*. Barcelona: Seix-Barral, 1974; página 6.

las causas que le han llevado a la situación en la que se encuentra. Es un inconformista, un “loco”, un ostracista pero con una lucidez extraordinaria, capaz de afirmar que: “es una cosa muy triste eso de que las mujeres a la fuerza tengan que ser de alguien, como las corbatas” (página 32). La ironía de la novela está precisamente en que el personaje que hace este tipo de afirmaciones está encerrado por loco, aunque también podríamos interpretar el hecho de presentarlo encerrado en un psiquiátrico, como un intento de la autora de “feminizar” al personaje en el sentido de que, como las mujeres de *Entre visillos* y como las mujeres de sus cuentos, David, como prisionero y ventanero recurre a la introspección y la letra escrita para entenderse a sí mismo. Así David esta más cerca del mundo femenino y puede entenderlo mejor que los demás personajes masculinos de sus novelas, que, a partir de *Ritmo lento* van a ser personajes secundarios o ciertamente ambiguos, con una masculinidad contradictoria. Sin embargo, a pesar de su lucidez y “feminización” David es similar en algunos aspectos a Pablo Klein en *Entre visillos*, presentado en cierto sentido como otro “outsider” que sermonea a su novia sin mostrarle ninguna comprensión. Lo que parece interesar a David es: “hacerla persona, liberarla de su condición de mujer y de tantos defectos de educación que pesan sobre ella” (página 186) pero sin entrar a considerar las dificultades con las que ella se tiene que enfrentar.

En *Retahílas* encontramos ya las dos perspectivas, la masculina y la femenina. Publicada en 1974, se acerca más a la interpretación postestructuralista que Lacan hizo de Freud en el sentido de que las identidades sexuales se van a entender como algo más ficticio que real porque responden a una división simbólica y no natural de hombres y mujeres que se construyen mediante el lenguaje. Así, la novela es pura conversación que transcurre durante una noche en vela en la que los dos personajes, Eulalia y Germán, tía y sobrino, esperan a que la muerte se lleve a la abuela. Son monólogos encadenados en los que cada uno recuerda y analiza los papeles que se han visto obligados a representar, todos ellos ficticios y alienantes. Eulalia refiere a tres modelos de mujer que presidieron su vida: el domesticado de la Virgen María, el pasional de Adriana, la protagonista de una novela rosa, y el rebelde de Madame de Merteuil, la protagonista de la novela de Laclos, *Le liaisons dangereuses*, ninguno de los cuales la han hecho feliz. Germán tampoco se identifica con el papel de hombre fuerte que desde pequeño le hicieron representar y cuestiona su sexualidad: “y no me gustaba ser chico, te digo la verdad, ya sé que está muy mal visto eso”.¹⁰ Ambos personajes descubren que sus identidades son algo más complicado que

¹⁰ Martín Gaité, C. *Retahílas*. 5ª ed. Barcelona: Destino, 1989; página 159.

una simple división sexual, son construcciones culturales basadas en una concepción esencialista de la sexualidad.

Finalmente, en *El cuarto de atrás*, publicada en 1978, la perspectiva es exclusivamente femenina pues si bien aparece un personaje masculino, no es sino una creación de la autora/protagonista para dar rienda suelta a la conversación, una conversación que tiene lugar durante una noche de tormenta entre un supuesto entrevistador y la protagonista, identificada con la propia autora. Si en *Retahílas* Germán cumple la función de psicoanalista, en *El cuarto de atrás*, el entrevistador no es sólo el hombre-psicoanalista sino que le sirve a la autora para cambiar la visión del psicoanálisis al presentarlo como un personaje muy atípico y cambiar las relaciones de poder, que ahora recaen sobre la protagonista. Ella es la que lleva las riendas de su autoanálisis, la que recuerda los años del franquismo, la escasez, las enseñanzas de la Sección Femenina, los deseos de evasión, y la que finalmente, tras la noche en vela, va a deshacerse de sus demonios y proyectarse en el futuro, un futuro que va a estar caracterizado por lo que se ha dado en llamar cultura posmoderna, entendiendo el término “pos” no como un “después” sino como un “más allá”. El posmodernismo, entendido en términos muy amplios, es un movimiento que surge como una necesidad por intentar entender la profunda crisis producida por la caída de valores de la sociedad moderna occidental, y particularmente el impacto que las nuevas tecnologías han tenido en esta era de capitalismo tardío, lo que ha transformado nuestra visión temporal y espacial del planeta y nos ha hecho reconceptualizar conceptos tales como Historia e Identidad. Uno de los rasgos de esta sociedad posindustrial es la fragmentación de las clases y las comunidades y la descentralización. En este sentido podemos considerar *El cuarto de atrás* como una novela de cierre de una etapa tanto socio-política como cultural, la del franquismo y la transición a la democracia. Pero también cierra y a la vez abre una etapa en la que lo fantástico se va a interpretar con una nueva visión. En efecto, esta cultura posmoderna que empieza a surgir después del franquismo, y que tiene su ejemplo más relevante en “la movida”,¹¹ se caracteriza entre otras cosas por ser una “edad de simulación” en palabras de Baudrillard,¹² en la que la hiperrealidad puede aparecer como más real que la realidad misma. Esta idea

¹¹ Gascón Vera, E. “La subversión del canon: Rosa Montero, Pedro Almodóvar y el postmodernismo español”. *Un mito nuevo: la mujer como sujeto/objeto literario*. Madrid: Pliegos, 1992; páginas 39-59.

¹² Baudrillard, J. *Selected Writings*. Ed. por M. Poster. Cambridge: Polity Press, 1988; páginas 166-184.

de hiperrealidad podría muy bien englobar lo fantástico puesto que presenta una realidad que va más allá de la que conocemos. *El cuarto de atrás* es entre otras cosas una novela fantástica, ya que lo que ocurre en el transcurso de la novela sólo puede ser explicado desde la ambigüedad, según la definición de lo fantástico de Todorov.¹³ Pero es sobre todo a partir de *El cuarto de atrás*, cuando Martín Gaité va a continuar creando nuevos universos en sus relatos *El pastel del diablo* o *El castillo de las tres murallas*, recopilados en 1983 en un volumen llamado *Dos relatos fantásticos*, o recreando universos tradicionales con una visión más justa para las mujeres como *Caperucita en Manhattan* (1990) o *La reina de las nieves* (1994). En todos ellos se muestra una nueva realidad donde aparecen mujeres responsables y autónomas, madres inteligentes e instruidas, parejas que mantienen relaciones igualitarias, madres solteras, madres recuperadas, madres divorciadas y toda una gama de relaciones y caracteres que superan a, en palabras de Beauvoir: “La Bella Durmiente del Bosque, Cenicienta, Blancanieves, la que recibe y sufre... encerrada en una torre, un palacio, un jardín o una caverna, o encadenada a una roca, cautiva y dormida”.¹⁴ Martín Gaité con sus cuentos anima a las mujeres a que se dejen tentar, a que se metan en el bosque de noche, pero sobre todo, a que sean dueñas de su propio destino.

En cuanto al feminismo, según Pilar Folguera, con la muerte del franquismo empieza un período de expansión del movimiento feminista que culminará con la aprobación de la Constitución de 1978, cuyo debate: “polarizó las posiciones del movimiento feminista y marcó la exigencia de definir su estrategia política y su relación con las instituciones”.¹⁵ Estos debates tienen que ver con las dos ramas del MLF (*Mouvement de Libération des Femmes*), surgido a partir del mayo de 1968 en Francia: *féministes révolutionnaires* y el *poet psych*. El primero, conocido también como modelo americano defendía la igualdad, tendía al separatismo y abogaba en contra del determinismo biológico. El segundo adoptaba el psicoanálisis para explorar el deseo, la fantasía y los textos femeninos. Este debate entre el feminismo de la igualdad y el de la diferencia, es el que Martín Gaité fue presentando en sus novelas, que a partir de *El*

¹³ Todorov, T. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Editions du Seuil, 1971; página 52.

¹⁴ De Beauvoir, S. *El segundo sexo*. Buenos Aires: Siglo XX, 1977; página 36.

¹⁵ Folguera, P. (ed.). *El feminismo en España: dos siglos de historia*. Madrid: Pablo Iglesias, 1988; página 119.

cuarto de atrás va a aparecer ya con tintes postmodernos. A partir de *El cuarto de atrás*, podemos hablar también de postfeminismo, término relacionado con el posmodernismo en el sentido de ir más allá del concepto de feminismo polarizado, caracterizado también por una mayor fragmentación de movimientos a la vez que se crea el feminismo institucionalizado con la aparición del Instituto de la Mujer en 1983.

Desde la publicación de *El cuarto de atrás* en 1978 hasta la siguiente novela *Nubosidad variable* en 1992 pasan catorce años en los que la autora se dedica principalmente a la investigación histórica y literaria y publica diversos estudios en los que una vez más, las mujeres son protagonistas, como los trabajos sobre los *usos amorosos* de la sociedad española, ya sea en el siglo XVIII o en el XX o el ensayo *Desde la ventana* en el que penetra en el tema de la escritura femenina.

Nubosidad variable (1992), *Lo raro es vivir* (1996) e *Irse de casa* (1998) son sus tres últimas novelas. Las tres recrean de alguna manera un mundo de ambiente posmoderno y postfeminista. En las tres, junto a los personajes favoritos de la autora, las mujeres de mediana edad, aparecen generaciones de mujeres nacidas en el posfranquismo y en las tres se trata un tema que siempre ha sido espinoso para el feminismo y que ha polarizado los debates más que ningún otro: el de la maternidad.

Nubosidad variable es el que mejor recrea y critica la sociedad española de finales de los años ochenta, una sociedad en la que la economía es parte de la cultura y la clase media, particularmente aquellos que lucharon contra el franquismo, está totalmente “yuppificada”, cultivando y promoviendo, como afirma Lash,¹⁶ su propia cultura, la del posmodernismo, que a diferencia de la antigua cultura burguesa no hace diferencia entre la cultura de elite y la de masas. Sofía, una de las protagonistas de *Nubosidad variable* asiste a la exposición de un pintor de moda cuyos cuadros despiertan en ella un deseo de mojar pan porque: “eran huevos fritos estrellados contra el lienzo”.¹⁷ Asiste por acompañar a su marido, retratado en la novela como el estereotipo de este yuppismo y es allí donde se reencuentra con una amiga de la infancia, ahora psiquiatra

¹⁶ Lash, S. *Sociology of Postmodernism*. London and New York: Routledge, 1990; página 3.

¹⁷ Martín Gaité, C. *Nubosidad variable*. Barcelona: Anagrama, 1992; página 31.

famosa, con la que empieza una relación epistolar que durará hasta que finalmente se reúnan y creen la novela con los trozos de vida que han ido recopilando en su escritura. La fragmentación, descentralización y desorganización postmoderna están representados en el collage que Sofía está creando a la vez que escribe sobre su vida. Pero en esta novela, la visión del posmodernismo aparece como positiva puesto que ayuda a las dos amigas a reencontrarse y mirarse de una manera muy distinta: “la vida está hecha de añicos de espejo, pero en cada añico se puede uno mirar” (página 31). El interlocutor soñado que había buscado en sus novelas anteriores, lo encuentra ahora en su amiga de infancia y con ella recrea el mundo femenino, vuelve a sus orígenes y recupera la figura de su madre, a quien afirma odiar desde la infancia. Así, vemos que la autora recupera lo que de bueno tiene la cultura posmoderna para las mujeres y transfiere las críticas al mundo de los hombres, sobre todo, los de la generación yuppi, dibujados en la novela una vez más como Pablo Klein, David o el padre de Leo en *La reina de las nieves*, como personajes débiles, incapaces de mantener los compromisos que adquirieron con sus parejas, unidos a mujeres más convencionales que les van a facilitar la aceptación de su nueva escala de valores. La misma visión que da la autora del padre de Águeda en *Lo raro es vivir*, casado de segundas nupcias y viviendo en una urbanización de moda en un chalet: “pretencioso y llamativo”,¹⁸ infeliz con su vida pero incapaz de hacer nada para cambiarla. En esta novela la protagonista, inmersa en un Madrid de drogas, soledad y locales nocturnos que cambian continuamente y donde “el feminismo vende” (página 40) viaja por los distintos ambientes en una búsqueda hacia el interior de sí misma y en un intento de reencontrarse con una madre, a la que como Sofía, aprendió a odiar desde pequeña y a la que ahora, ya muerta y a petición del médico del abuelo, tiene que suplantar por una noche para que el abuelo la vea por última vez y muera en paz. Es una búsqueda en su propia historia que se va enlazando con la búsqueda en la historia de otro personaje del siglo XVIII, sobre el que está investigando, Luis Vidal y Villalba, que le sirve de excusa, ya que: “hurgar en el pasado remoto puede ser un lenitivo. El cercano hace más daño” (página 50). Las dos historias se entrelazan y al final de la novela Águeda descubre, que: “En mi madre no había una persona sino varias [...] y aunque no las conociera a todas intuía que ninguna de ellas estaba dispuesta a dejarse vampirizar por amores exclusivos, éramos de la misma raza. Pero había algo además que nunca me podía robar nadie: mi infancia privile-

¹⁸ Martín Gaité, C. *Lo raro es vivir*. Barcelona: Anagrama, 1996; página 101.

giada” (páginas 221-222). La recuperación de su infancia y de una nueva visión de su propia historia, en la que las madres no son seres planos y estereotipados, culmina en el comienzo de otra historia, la de su propia hija Cecilia, con cuya aparición acaba la novela. En efecto como afirman Luce Irigaray¹⁹ y Luisa Muraro,²⁰ desde la concienciación feminista de la edad adulta hacemos orden simbólico, o lo que es lo mismo, recuperamos el amor a la madre y lo hacemos mediante la recuperación de la relación infantil con ella y en el reconocimiento de su autoridad.

Lo mismo le ocurre a Amparo Miranda, que es la protagonista de su última novela publicada en 1998, *Irse de casa*. Se trata de otra mujer madura que desde el Nueva York posmoderno donde vive, decide embarcarse en un viaje a su ciudad natal, una ciudad de provincias española que ella describe con los mismos tintes que la de *Entre visillos*. Detrás quedan sus dos hijos ya mayores y perplejos por la repentina desaparición de la madre. La razón del viaje es en palabras de sus hijos: “revisar su pasado”,²¹ y en las de Amparo, en una sucinta nota que deja detrás, conseguir “una bocanada de olvido” (página 22). Es en efecto el olvido lo que quiere recuperar, el que aplicó a su infancia en el momento en que dejó la ciudad con su madre para irse a vivir al extranjero. Y el olvido materno. Como las protagonistas de las dos novelas anteriores, Amparo, desde la edad adulta, emprende este viaje para hacer orden simbólico y recuperar su infancia. Necesitaba volver a las raíces, ya que en los Estados Unidos “tan unidos y tan lejos unos de otros nadie sabe a ciencia cierta dónde tiene su raíz familiar” (página 325), pero sobre todo a sus raíces maternas. Como Sofía en *Nubosidad variable*, Amparo padeció a una madre exigente, poco cariñosa, que intentó hacer de su hija una mujer fuerte e independiente. Mediante ese contínuum materno que, a través de mi madre, su madre, la madre de su madre... nos remite desde dentro a los principios de la vida, ambas madres, una vez muertas, les hacen saber a sus hijas que se arrepienten de no haberles mostrado más su cariño y haberles exigido tanto, o lo que es lo mismo, ambas hijas, desde su propia maternidad, recuperan a sus madres y les hacen saber que las entienden y las quieren. En *Nubosidad* la madre se comunica con su hija desde

¹⁹ Irigaray, L. *El cuerpo a cuerpo con la madre*. Trad. por Mireia Bofill y Ana Carvallo. Barcelona: La Sal, 1985; página 6.

²⁰ Muraro, L. *El orden simbólico de la madre*. Trad. por Beatriz Albertini. Madrid: Horas y horas, 1992; página 21.

²¹ Martín Gaité, C. *Irse de casa*. Barcelona: Anagrama, 1998; página 31.

el mundo de los sueños, y en *Irse de casa* mediante una carta escrita a una amiga, pero en esta última novela es el viaje, la vuelta a las raíces, lo que hace a Amparo volver a mirar el pasado con otros ojos y recuperarlo. Dice en un momento de la historia: “en América todo me resbalaba, odiaba las preguntas [...]; y este viaje ha sido como cascar una alcancía y que se derrame todo el caudal de pensamiento cautivo...” (página 288). En efecto, derramar ese pensamiento, volver a repensarse y a entenderse es en definitiva lo que hacen todos los personajes de las novelas de Martín Gaité, desde las protagonistas de *Entre visillos* hasta la de *Irse de casa*. Es como si la autora hubiera dejado vagar al grupo de chicas de su primera novela para vivir distintas experiencias, tener hijos, ser profesionales, ser amas de casa, casarse, divorciarse, soñar, reencontrarse y finalmente regresar a la misma ciudad en su madurez y recuperarla con su infancia, para ellas y para sus hijos. Efectivamente, después de su estancia en la ciudad, Amparo vuelve a los Estados Unidos recuperada y llena de proyectos, proyectos que va a compartir ahora con sus hijos.

Hemos viajado con las novelas de Carmen Martín Gaité por el mundo de las mujeres desde los años cincuenta hasta el siglo XXI. El mundo de las mujeres ha cambiado mucho en este medio siglo y las novelas de esta autora han mostrado estos cambios. Durante los años cincuenta, cuando las mujeres tenían pocas posibilidades de expresar sus sentimientos, la autora las deja hablar libremente y expresar sus angustias, sus deseos y sus miedos. En los años sesenta y setenta, cuando el feminismo hace posible que las mujeres empiecen a tener una habitación propia, la autora pone en boca de sus personajes las contradicciones y las carencias de ese feminismo que pretendía igualar sin entender las diferencias. Es desde la concepción del feminismo de la diferencia desde la que parte Martín Gaité en sus últimas novelas al volver a plantear en ellas los conceptos mismos con que pensamos el ser mujer y, por tanto, interpretamos el pasado. En este sentido converge este concepto de diferencia con las teorías posmodernas ya que desde el pensamiento de la diferencia, el sujeto del conocimiento no es el pretendidamente universal de la Ilustración sino el posmoderno parcial y sexuado. Las novelas de Martín Gaité han ayudado a que durante más de medio siglo, las mujeres puedan verse a sí mismas con una nueva luz y puedan entenderse mejor, y a la vez han contribuido al desarrollo del movimiento feminista al mostrar que el entendimiento de la igualdad se basa en la aceptación de la diferencia y la pluralidad. El posestructuralismo y el posmodernismo han cuestionado la tendencia a entender la experiencia femenina y la subjetividad como unitarias y monovocales y han tendido a ver esta experiencia como algo contradictorio, y la identidad como algo plural. La inter-

pretación de las novelas de Camen Martín Gaité a la luz de estas teorías nos ha hecho reconsiderar lo que puede significar el “ser mujer” en la sociedad del siglo XXI. Todo esto es, en definitiva, lo que la escritura de Martín Gaité nos ha ayudado a entender y de ahí la significación social y ética de su obra.

BIBLIOGRAFÍA

- APARICIO LÓPEZ, T. *Veinte novelistas españoles contemporáneos*. Valladolid: Estudio Agustiniiano, 1979.
- BAUDRILLARD, J. *Selected Writings*. Ed. por M. Poster. Cambridge: Polity Press, 1988.
- CARBAYO ABENGÓZAR, M. *Buscando un lugar entre mujeres: buceo en la España de Carmen Martín Gaité*. Málaga: Servicio de publicaciones de la Universidad, 1998.
- DE BEAUVOIR, S. *El segundo sexo*. Buenos Aires: Siglo XX, 1977.
- FLAX, J. *Psicoanálisis y feminismo. Pensamientos fragmentarios*. Trad. por Carmen Martínez Gimeno. Madrid: Cátedra, 1995.
- FOLGUERA, P. (ed.). *El feminismo en España: dos siglos de historia*. Madrid: Pablo Iglesias, 1988.
- GASCÓN VERA, E. "La subversión del canon: Rosa Montero, Pedro Almodóvar y el postmodernismo español". *Un mito nuevo: la mujer como sujeto/objeto literario*. Madrid: Pliegos, 1992.
- GOMIS, J. "Para meditación: *Entre visillos*". *El ciervo*, 66, 1958.
- IRIGARAY, L. *El cuerpo a cuerpo con la madre*. Trad. por Mireia Bofill y Ana Carvallo. Barcelona: La Sal, 1985.
- LASH, S. *Sociology of Postmodernism*. London and New York: Routledge, 1990.
- MARTÍN GAITE, C. *Ritmo lento*. Barcelona: Seix-Barral, 1974.
- _____ *Cuentos completos*. Madrid: Alianza Editorial, 1978.
- _____ *Retahílas*. 5ª ed. Barcelona: Destino, 1989.
- _____ *Nubosidad variable*. Barcelona: Anagrama, 1992.
- _____ *Usos amorosos de la posguerra española*. 10ª ed. Barcelona: Anagrama, 1992.
- _____ *Lo raro es vivir*. Barcelona: Anagrama, 1996.
- _____ *Irse de casa*. Barcelona: Anagrama, 1998.
- MORCILLO, A. "Por la senda del franquismo". *Historia* 16, 145, 1988.
- MURARO, L. *El orden simbólico de la madre*. Trad. por Beatriz Albertini. Madrid: Horas y horas, 1992.
- TODOROV, T. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Editions du Seuil, 1971.
- VILANOVA, A. "La letra y el espíritu: 'Entre visillos' de Carmen Martín Gaité. Premio Nadal 1957". *Destino*, 1066, 1958.