



*Espéculo*

**Carmen Martín Gaité**

## **Perspectivas de diferencia femenina en la obra literaria de Carmen Martín Gaité**

Dr. Annette Paatz

[apaatz@gwdg.de](mailto:apaatz@gwdg.de)

Georg-August Universität

Göttingen

---



Este trabajo se propone demostrar algunos aspectos destacados de la escritura de Carmen Martín Gaité, tomando como punto de partida un concepto de diferencia femenina, resultado de las condiciones previas de un trabajo cultural femenino en el seno de una sociedad dominada todavía por estructuras patriarcales

1. Las perspectivas de diferencia femenina toman cuerpo en la obra literaria no sólo como actitud social consciente desde el punto de vista femenino: en idéntica medida, dicha perspectiva de diferencia se manifiesta a través de las rupturas y discrepancias resultantes de la muy particular situación de la autora como integrante femenina de una sociedad en general y de un mundo literario en particular, para los cuales la participación de las mujeres era contemplada - allá por los años cuarenta y cincuenta, testigos del debut literario de Martín Gaité -, como "rara avis" a cuyo "exotismo" aún no se han acostumbrado del todo ni la una ni el otro.

Primeramente se van a esbozar estas condiciones previas de la actividad literaria femenina para considerar a continuación algunos aspectos que aparecen a lo largo de la obra literaria de Martín Gaité en relación con el discurso postmoderno vigente para demostrar de qué modo se manifiestan en ellos sus perspectivas de diferencia femenina.

## I. Condiciones previas de la escritura femenina

El hecho de la marginalización de las mujeres a lo largo del desarrollo de las sociedades burguesas representa el punto de partida para todas las teorías de femineidad y de escritura femenina. Como propiedad del padre o del marido, a las mujeres se les ha negado sistemáticamente el *status* de sujeto autónomo, y por su relegación al quehacer doméstico se les ha adjudicado desde siempre un papel social meramente subordinado: "La razón de la exclusión de las

mujeres del escenario de progreso y emancipación por parte tanto del razonamiento ilustrado como de la realidad burguesa, [...] debe radicar evidentemente en la estructura misma de esta sociedad nueva y moderna. Uno de los principios organizadores más importantes de la sociedad burguesa era, y continúa siendo, la estricta separación de trabajos femeninos y masculinos y la subsiguiente exclusión de las mujeres del poder político."<sup>2</sup> El posicionamiento del sujeto masculino se efectúa mediante el relacionamiento delimitador frente a las mujeres, a quienes se achaca todo lo que va en contra de las perspectivas de progreso de la modernidad, aunque quede al mismo tiempo inherente a la existencia humana. El sujeto razonable sólo puede constituirse a partir de "la subyugación y el sometimiento de naturaleza, mito, magia, cuerpo y femineidad"<sup>3</sup>; en este proceso, a las mujeres se les atribuye meramente el *status* de objeto exento de la posibilidad de actuación autónoma. Ellas representan la naturaleza en la sociedad burguesa, de modo que el objetivo de sometimiento conjunto se revela como ilusorio. De ahí precisamente se deduce la paradoja tan significativa para las sociedades burguesas: "La imposible construcción 'mujer' / 'femineidad' es el escenario en el que se dirime el proceso conflictivo de la civilización, la dialéctica de la Ilustración; funciona como lugar de proyección para la relación ambivalente con la naturaleza, con su anhelo, y el temor hacia ella."<sup>4</sup> El sujeto moderno se define de este modo por su delimitación de la mujer, quien por un lado queda excluida del discurso del poder, si bien por otro constituye un elemento decisivo para el mantenimiento de esta relación de poder.<sup>5</sup> A raíz de esta constelación se deriva un 'lugar doble' de las mujeres en la sociedad burguesa moderna: "Estar como participantes de su cultura si bien excluidas o ausentes, es lo que define el lugar particular de las mujeres en la cultura occidental".<sup>6</sup> El ser consciente de este 'lugar doble' se agudiza con la voluntad creciente de las mujeres de participar en el proceso social, también por ejemplo escribiendo literatura. La escritura se concibe como un acto de constitución de identidad, pero la mujer escritora se apercibe constantemente de que su iniciativa debe ser considerada teóricamente como una usurpación dado el hecho histórico de negación de un sujeto femenino.<sup>7</sup>

Por todo ello resulta obvio que los horizontes de percepción y experiencia femeninos deben ser diferentes de los masculinos. De esto parte la "ginocrítica" de Elaine Showalter, la cual pretende demostrar estos diferentes modos de percibir el mundo en las obras literarias femeninas. Frente a la "gínesis" alumbrada en el seno de la teoría feminista del postestructuralismo francés biologista y abanderada de la ahistoricidad de la escritura propiamente femenina, Showalter opone la "ginocrítica", que partiendo de un concepto de antropología cultural, analiza la escritura femenina en su contexto histórico.<sup>8</sup> Aunque estas dos corrientes difieran bastante entre sí, es preciso recordar que las teorías postestructuralistas se basan en el psicoanálisis y discuten de este modo los conceptos freudianos de dominancia masculina que a principios de nuestro siglo volvieron a acercar al primer plano la problemática de la constitución de un sujeto femenino autónomo. La "ginocrítica" es plenamente consciente de la instrumentalización ideológica de la relación entre hombres y mujeres; la diferencia radica en que ella entiende esta relación como realidad social por lo que trata de difundirla en toda su complejidad problemática, hasta que también la androginia pueda ser más que una utopía desde el punto de vista sociocultural. Ute Frevert ve aquí una perspectiva para la sociedad que permitiría poner un contrapeso al movimiento unilateral de la Ilustración burguesa: "El futuro de la Ilustración está en hacer la Ilustración exceder a sí misma. Porque una sociedad ilustrada que pudiera renunciar categóricamente a la codificación binaria de los roles y espacios de los sexos, sería por descontado absolutamente distinta de la que conocemos y en la que vivimos. Sólo cuando se haya llegado a condiciones de igualdad social en todos los niveles, tanto en el trabajo como en la familia, para todos los sectores de la población, la diferencia biológica de los sexos podría resultar productiva, sin que sea factible el mal uso de la misma."<sup>9</sup>

¿Qué consecuencias se extraen en consecuencia para la actividad literaria femenina? En primer lugar, lo expuesto abona, en relación a la obra narrativa de Martín Gaité, la tesis de que aparece como condición previa la problemática de la constitución de un sujeto femenino también en la escritura, y la diversidad general de la literatura escrita por mujeres. Esto no tiene nada que ver con una

ideología explícitamente feminista de los textos mismos; la diferencia femenina debería manifestarse bajo las condiciones dadas no sólo en las obras surgidas de un contexto feminista, sino rastrearse también en las obras que se escribieron antes del comienzo del movimiento de mujeres de los años setenta o en aquellas cuyas autoras niegan incluso posiciones feministas politizadas, como es sabidamente el caso en Carmen Martín Gaité.

El segundo punto de partida para analizar la diferencia de la escritura femenina radica en el hecho de que la crítica de obras literarias no se ciñe exclusivamente a los aspectos del *contenido* (precisamente esta limitación al contenido ha causado justificados reproches a la crítica literaria feminista), sino que repara asimismo en la elaboración formal, en el valor intrínseco del *mensaje*. El enfoque feminista agrega al análisis del excedente de significado del mensaje - tarea tradicional de la crítica literaria -, el relacionamiento de las características identificadas en la escritura de mujeres con las condiciones particulares de la existencia femenina. La cultura femenina se presenta como una "experiencia colectiva dentro de la cultura total, una experiencia que une a las escritoras independientemente de tiempo y espacio."<sup>10</sup> "Para las autoras, es particularmente importante el modo de comportarse ante los conceptos de literatura, géneros, modos narrativos, figuras retóricas, constelaciones lingüísticas y literarias, en relación con los significados de femineidad ligados a éstos. La valoración de los textos individuales no se basa en las posiciones adoptadas en ellos, sino en los esbozos de sujeto femenino y sentido histórico constituidos por la escritura."<sup>11</sup>

De todas formas, tal modo de análisis no puede deparar en una absoluta renuncia a la persona de la autora, tal y como ha sido proclamado por la escuela (post)estructuralista francesa como consecuencia de la negación de un proceso de significación inequívoco y la subsiguiente posibilidad de constituir una identidad absoluta. Como ya hemos visto, el sujeto femenino se enfrenta de manera bastante problemática con su autoría: "El autor como instancia es masculino. [...] Esta instancia no puede ser femenina, puesto que la creación intelectual o artística son vistos como sustituto y superación de la creación natural y biológica."<sup>12</sup> Ahora bien, este análisis de la específica constitución del

sujeto femenino no implica el anticuado procedimiento orientado hacia los detalles biográficos, como ha sido moda imperante durante mucho tiempo sobre todo cuando de obras de mujeres se trataba. Hay que preguntarse más bien si la negación de sujeto y autoría, aún manteniendo la crítica moderna de un sujeto autónomo, supone asimismo la renuncia a un tratamiento crítico de la filosofía del sujeto, pasando por alto la ideología histórica de las relaciones de género. Huyssen hace hincapié en el hecho de que con su negación radical de la categoría de la subjetividad, el postestructuralismo rehúsa la posibilidad "de sustituir la ideología del sujeto aún algo vigente (como masculino, blanco y burgués) por una versión alternativa de la problemática del sujeto."<sup>13</sup>

La búsqueda de una respuesta a la pregunta de cómo se podría constituir un sujeto femenino, cómo las mujeres se ubican en la red de relaciones sociales y cómo le dan expresión literaria a este proceso, se me antoja una tarea que vale todavía la pena, vistas las condiciones previas más que desilusionantes de la creación literaria femenina. Precisamente en la diferencia deberían constatarse las grandes ventajas de la literatura femenina, puesto que a partir de su exclusión del discurso del poder han surgido y siguen surgiendo nuevas posibilidades creativas. Los aspectos socioculturales y antropológicos de la existencia femenina evocan en las mujeres una consciencia de su marginalización que está lejos de crear una nueva definición de la femineidad como opuesta al patriarcado. La creatividad femenina se manifiesta más bien conjunta y simultáneamente a la tradición masculina, con lo que la descripción de una escritura específicamente femenina ofrece más bien un acercamiento que una enumeración de normas fijas. Habrá que verificar ahora si la toma de postura literaria de Carmen Martín Gaité puede proponer a las realidades sociales predominantes en nuestro tiempo unas perspectivas de progreso desde el punto de vista femenino.

Considerando la obra narrativa de Martín Gaité en su conjunto, no es descabellado afirmar que sus procedimientos de elaboración literaria la conducen a una escritura que se puede relacionar con una mirada femenina diferenciadora en el sentido expuesto anteriormente, incluyendo y relacionando los aspectos tanto conscientes como inconscientes de su actitud dentro del

contexto social en general y literario en particular. A mi modo de ver, se detectan cinco perspectivas específicas de diferencia femenina tratadas a lo largo del quehacer literario de Carmen Martín Gaité:

La diferencia femenina

- *acerca de la constitución de un sujeto femenino* se establece en el tratamiento literario de las dimensiones espaciales y temporales y sobre todo en los modos de elaborar las perspectivas narrativas.

- *acerca de lengua y comunicación* cabe deducirla a raíz de las características macroestructurales de muchas de sus obras (formas inmediatas dialogadas), del empleo de perspectivas narrativas que se dirigen directamente a los/las lectores/as, así como de comentarios en el plano del contenido.

- *acerca del tratamiento de la herencia cultural* queda plasmada al analizar los procedimientos de intertextualidad y la relación entre imaginación y realidad.

- *acerca de la crítica de la razón* se aborda desde la dicotomía de misterio y razón y también desde el uso de estructuras narrativas circulares y la preponderancia de la procesualidad frente a la finalidad.

- *acerca de la autonomía del arte* se apoya en la semantización del espacio literario y los procedimientos metaliterarios en *El cuarto de atrás*.

Al relacionar estas observaciones con la discusión actual sobre el postmodernismo y su crítica, va a ponerse de manifiesto además que la obra de Martín Gaité puede servir perfectamente para verificar la utilidad de los postulados postmodernos frente al progreso social desde el punto de vista femenino.

## II. Perspectivas de diferencia femenina

### 1. Acerca de la constitución de un sujeto femenino.

La obra completa literaria de Martín Gaité manifiesta antes que nada el deseo general de demostrar cómo el individuo se sitúa dentro de la sociedad y cómo es su concepción de lo real; además, la autora se ocupa desde los principios de su quehacer literario del conflicto originado por la problemática muy particular de la búsqueda de identidad femenina y la subsiguiente constitución de un sujeto femenino. La mirada literaria "desde la ventana" es muy concreta, con una continua presencia del contexto social, el cual determina de manera decisiva la experiencia vital de los caracteres. Analizando las perspectivas espaciales y temporales de su obra literaria, se manifiesta esta relación con los contornos reales, por ejemplo, en el hecho de que tanto las evasiones como las reclusiones de los personajes se realizan siempre a partir de unos sentimientos de opresión muy concretos, ya sea por la realidad represiva de la postguerra española (*El cuarto de atrás*, 1978), ya sea por las restricciones de la vida del ama de casa (*Nubosidad variable*, 1992).<sup>14</sup> Así, los textos de Martín Gaité en su conjunto nos proporcionan ejemplos repetidos de constitución de identidad femenina; sin embargo, en su escritura se manifiesta igualmente que la propia autora se halla sujeta en su creación literaria a esta misma problemática identidad femenina. Precisamente respecto a la constitución del sujeto puede observarse a veces una recurrencia a situaciones patriarcales. Por lo que se refiere a las perspectivas narrativas elegidas por Martín Gaité en sus primeros cuentos y también en *Entre visillos* (1958) y *Ritmo lento* (1963), queda muy claro que se evita la posibilidad de autonomía para los personajes femeninos. Se pone de evidencia que para la posición reflexiva, indagadora del sentido de las frustraciones vitales, se elige casi únicamente a personajes masculinos: el análisis de la vida provincial de Pablo Klein y el enfrentamiento a la alienación social de David Fuente son los ejemplos más destacados. A las mujeres se les atribuye también amplias dosis de sensibilidad en relación con su situación represiva, pero sus posiciones permanecen exentas de capacidad analítica y frecuentemente sostenidas por instancias narrativas autoriales.<sup>15</sup> En esto radica por ejemplo la diferencia fundamental entre *Ritmo lento* y "Las ataduras" (1960), dos textos que pertenecen al mismo período de creación a principios de los sesenta: Mientras que el análisis distanciado de David Fuente se construye en primera persona, la confrontación con su pasado se desarrolla en la



protagonista Alina de "Las ataduras" en tercera persona y mediante el apoyo de una voz narrativa. Y cuando se les concede a las mujeres la primera persona, ésta se realiza o bien en formas inmediatas como el diario de Natalia en *Entre visillos*, o bien recurren las protagonistas ya en la primera frase de su relato a la primera persona plural, definiéndose de este modo otra vez a través de sus respectivos maridos. Esto es el caso de "Lo que queda enterrado" (1958)<sup>16</sup> y "El balneario" (1954), con la puntualización significativa que en el último caso este marido ni siquiera existe realmente. Tan sólo a partir de *El cuarto de atrás*, Martín Gaité logra deshacerse de estos condicionamientos de la existencia femenina.

Habría que subrayar además que en este contexto general de la subjetividad hay que considerar, desde luego, la situación específica de la sociedad española respecto a su retraso relativo en el desarrollo económico. Así, mientras que en los países altamente industrializados la fase de marcado cuestionamiento de la autonomía del sujeto masculino remontaba su origen a decenios anteriores, en la España de los cincuenta y sesenta se estaba produciendo la entrada al "proyecto de la modernidad", con la consecuencia de que aquí sí pudo intentarse la constitución de un sujeto burgués.<sup>17</sup> De los textos de Martín Gaité producidos durante estos años, puede deducirse muy claramente que tales intentos tendieron a realizarse una vez más a través de una reducción a un sujeto burgués masculino. Tomemos otra vez el caso de la "señorita Matilde" de "El balneario": Su evasión al mundo de los sueños debe quedar forzosamente en el plano de lo aporético, puesto que dentro de la ideología familiar franquista a la solterona no se le asigna ni siquiera una función social secundaria. Textos como *Entre visillos* o *Ritmo lento* van algo más lejos en este sentido porque ya no critican sólo el orden social franquista en general, sino más bien el desarrollo capitalista de España en particular y su tendencia inherente de adscribir a las mujeres el *status* de objeto. Esto se puede ver en ambas novelas: Mientras que la búsqueda de identidad de Natalia incluye ya una primera reacción a esta restricción, en *Ritmo lento* puede observarse además una problematización fundamental de la ideología del sujeto: como consecuencia de la experiencia de alienación social, el

protagonista masculino se retira completamente a su mundo interior, un efecto que ha sido observado como reacción a las privaciones subjetivas de una sociedad altamente desarrollada en muchos personajes literarios del modernismo estético.<sup>18</sup> Pero queda claro que *Ritmo lento* es un muy buen ejemplo del 'lugar doble' de la escritura femenina: Primero, el texto responde por la elección de un protagonista masculino a la suposición de que sólo a un hombre le es dable experimentar una constitución - aunque ya problematizada - de su subjetividad, puesto que para las mujeres, dicho posicionamiento autónomo del sujeto les queda vedado *a priori*; en este sentido, la construcción narrativa de la novela puede ser tomada como una concesión al mito patriarcal del sujeto. Por otra parte, y en lo concerniente al contenido, el protagonista es, no obstante lo anterior, plenamente consciente del *status* de objeto de las mujeres, lo que queda de manifiesto al acusar de misoginia a su amigo Bernardo, representante arquetípico de la clase media burguesa en pleno desarrollo por estos años: "[Lucía] [n]o es ningún par de zapatos. Es una persona o podría llegarlo a ser. Y si hablas de ella como de un objeto que se puede pasar de uno a otro, le quitas toda categoría de persona."<sup>19</sup> Así, *Ritmo lento* incluye bajo la superficie de una escritura conforme al canon patriarcal una diferenciación desde la perspectiva femenina por lo menos en cuanto al contenido.

Franqueando la entrada en su obra a la problemática fundamental de constitución del sujeto femenino, Martín Gaité aporta una dimensión femenina en el cuestionamiento general de la autonomía del sujeto por causa de los "progresos" de las sociedades modernas, respondida por los representantes del modernismo literario mediante un repliegue hacia el mundo interior. Ya a partir de *Retahílas* (1974) pueden constatarse intentos de buscar alternativas positivas para la existencia femenina. Aquí se habla por primera vez de la experiencia de "habitar el tiempo", un concepto de tiempo subjetivo que remonta su origen otra vez al modernismo literario y que también se repite en el ensayo narratológico *El cuento de nunca acabar* (1983), tan rico en observaciones sobre la calidad de las experiencias vitales. Eulalia, la protagonista de *Retahílas*, permanece muy lejos de llegar a la plenitud vital, tan

sólo experimenta algunos momentos en los que logra "habitar el tiempo". El anhelo de autenticidad es muy fuerte en ella, pero resulta inalcanzable visto el final de la novela, cuando Eulalia, al igual que Dorian Gray, se da cuenta de su envejecimiento real. El margen narrativo utilizado para este desencanto constituye un recurso reiterado en la obra de Martín Gaité y sobre el que habrá que volver: los momentos de autenticidad quedan bien demarcados mediante las estructuras narrativas empleadas por Martín Gaité, lo que da un toque desilusionante al mensaje total de la obra. Sin embargo, *Retahílas* describe una experiencia de autenticidad durante esa noche catártica del diálogo entre Eulalia y su sobrino y en suma un tratamiento muy elaborado del tema de la identidad femenina. Relacionando este ejemplo con la ideología del sujeto moderno, se ve muy claramente que los textos de Martín Gaité producidos durante la adaptación de España a las sociedades capitalistas demuestran una clara conciencia de estos procesos ideológicos. Precisamente desde la experiencia femenina se comprueba que la consideración del sujeto masculino como centro del mundo no deja de ser un puro reduccionismo, puesto que este sujeto se pudo constituir tan sólo a partir de su relacionamiento con una femineidad entendida como objeto.

La reacción que se detecta en sus textos posteriores consiste en una dinamización descentralizadora de la subjetividad, sin incurrir en la negación absoluta del *status* de sujeto. A partir de la perspectiva de diferencia femenina se produce un distanciamiento de un sujeto que se limita a quejarse de sus restricciones desde una posición reafirmada. La "femineidad puesta en movimiento" emerge consecuentemente en textos más tardíos de Martín Gaité mediante la utilización de perspectivas de "yo múltiple", dando a conocer una pluridimensionalidad del sujeto que se experimenta en un continuo relacionamiento consigo mismo y con sus prójimos. De este modo, Martín Gaité niega rotundamente el entendimiento de un sujeto unidimensional, acomodado en las estructuras de poder concretas. La construcción narrativa de textos como *El cuarto de atrás* o *Nubosidad variable* demuestra el intento de someter a prueba la aplicabilidad de tales modos alternativos de constitución del sujeto. Con este fin, la autora se sirve de la combinación de distintos puntos de vista:

En *El cuarto de atrás* habla por ejemplo de sí misma (como personaje literario, bien entendido) en tercera persona, se desdobra en la protagonista-niña en primera persona o bien utiliza el "tú reflexivo".<sup>20</sup> Salta a la vista que esta pluridimensionalidad del yo no resulta demasiado problemática en dicha novela, sino que la protagonista - ¿como autora ya establecida en el mundo literario que puede sortear las restricciones femeninas tradicionales? - logra jugar libremente con esta pluridimensionalidad. En *Nubosidad variable*, estos procedimientos se revelan como estrechamente relacionados con la experiencia vital tradicional femenina, y la protagonista Sofía los concibe por esta causa de modo mucho más conflictivo: "Por dos veces, dejando de revolver el cajón, me pregunté, sentada allí en medio de la alfombra: "¿Qué hago yo en este sitio? ¿Qué quiere decir ,yo'?" Y de verdad que todo me daba vueltas."<sup>21</sup> Al igual que la Carmen de *El cuarto de atrás*, ella logra un distanciamiento mediante la rememoración de un episodio de su niñez en tercera persona (NV, 113 y s.), pero también sendos desdoblamientos en las personas de su hija y de su madre (NV, 38 y s., 381). Queda obvio que también en esta novela, dicha dinamización de perspectivas tratada además mediante reflexiones metaliterarias incluidas en el texto, origina una discusión muy detenida de los modos de constituirse el sujeto femenino.

A pesar de esta dinamización del sujeto, las categorías de identidad y sentido continúan sin embargo siendo primordiales en la obra de Carmen Martín Gaité. Sus textos se apartan destacadamente de la visión postestructuralista según la cual a estas alturas ya no es posible determinar procesos de significación aprehensibles. Por ende, el postestructuralismo comúnmente reniega de todo concepto de identidad, significado y sentido. Los personajes de Martín Gaité demuestran empero toda experiencia de la relatividad de la existencia individual el deseo de "encontrarle sentido a lo que hago"<sup>22</sup>: "He llegado a no verle a la vida más sentido que el de indagar su sentido, aun a sabiendas de que ninguna pista lleva a aclarar nada, fallando en la pesquisa una vez detrás de otra" (NV, 129). Aun cuando el mundo puede ser experimentado en la obra de Martín Gaité si acaso de modo fragmentario y la búsqueda de sentido es concebida como sumamente difícil, los textos no renuncian a esta búsqueda,

sino que al contrario, remiten finalmente al objetivo de la constitución de sentido. Así se desprende, en concreto, de la utilización metafórica de nociones extraídas del ámbito de experiencia femenina como "hilo", "tejer", "coser", "reanudar". Queda manifiesto el afán de obtener una totalidad juntando los pedazos de la experiencia vital: "- ¡Tendrás cara de exigirme un antes y un después, mamá, con todos estos cachitos por el aire y por el suelo! Retales más bien, ¿no te parece?, hilos, botones, imperdibles y carretes vacíos, 'trampantojos de costura', como diría la yaya, porque todo es coser" (NV, 384). Resumiendo, puede afirmarse que la experiencia de pluralidad de tanto peso para el pensamiento postmoderno se acepta generalmente en la obra de Martín Gaité. Sus tomas de postura literarias implican siempre, sin embargo, un deseo de totalidad con el que relativiza muy claramente la convicción de la irreductibilidad de la experiencia vital pluralista. De este modo, la producción literaria de Martín Gaité se sitúa dentro de un campo de tensión entre modernidad y postmodernidad.<sup>23</sup>

## 2. Acerca del lenguaje y de la comunicación.

Los textos de Martín Gaité demuestran constantemente la reivindicación del diálogo intersubjetivo como una posibilidad de transgresión del aislamiento subjetivo en el acto comunicativo. En un ensayo programático de 1966, la autora describe su entera actividad literaria como una "búsqueda de interlocutor", y como compensación a la incomunicación experimentada.<sup>24</sup> En sus textos construye repetidamente tales situaciones de intercambio comunicativo. Los ejemplos más señeros son, desde luego, las entrevistas nocturnas de *Retahílas* y *El cuarto de atrás*, en donde el anhelo de comunicación determina la forma exterior de la obra literaria, además de que este anhelo de comunicación resalte en la obra de Martín Gaité repetidamente en el plano del contenido. Finalmente, las perspectivas narrativas tradicional-autoriales empleados en los cuentos fantásticos *El castillo de las tres murallas* (1981) y *El pastel del diablo* (1985) o en *Caperucita en Manhattan* (1990) se explican también por el deseo de subrayar la disposición comunicativa de los textos y responde de esto modo a la "orientación hacia afuera" y la "insistencia

en el emisor" destacadas por Marta Traba como aspectos diferenciadores de la escritura femenina.<sup>25</sup> Mediante este recurso, se obtiene primero una relación solidaria entre emisor y destinatario "reaffirming the pact between reader and writer";<sup>26</sup> además, la perspectiva omnisciente que se emplea adicionalmente a las formas de narración inmediata y la perspectiva interior sirve para aludir a hechos concretos de la realidad social y valorarlos explícitamente. La acentuación de la importancia del acto comunicativo se efectúa a lo largo de la obra en niveles diferentes y evoca un concepto de intersubjetividad parangonable a las ideas de Jürgen Habermas acerca de una "racionalidad comunicativa" basada en una práctica social orientada hacia el entendimiento mutuo en vez del éxito individual.<sup>27</sup> Habermas considera la comunicación como un aspecto constitutivo de la sociedad humana y se refiere a la problemática de la constitución del sujeto subrayando el nivel de interacción intersubjetiva. Hace valer su concepto de "racionalidad comunicativa" para llevar a cabo el "proyecto inacabado de la modernidad", habiéndose revelado como insuficiente la idea de dominación de la naturaleza proveniente de la Ilustración.<sup>28</sup> Con respecto a la posición particular de las mujeres en el proceso de la Ilustración europea, no puede sorprender que el mismo Habermas mencione de paso: "Además, las mujeres disponen, a causa de la herencia genérica de la división del trabajo histórica a la cual fueron sometidas en la pequeña familia burguesa, de virtudes contrastivas, de un sistema de valores complementario al mundo de los varones."<sup>29</sup> Respecto a la constitución del sujeto femenino, la pretensión de ensanchar la filosofía del sujeto a través de una dimensión de filosofía de la lengua, no representa una programática a establecer, sino más bien una consecuencia del hecho de que los sujetos femeninos aún tienen que encontrar su camino en el proceso histórico.<sup>30</sup> Consecuentemente, el derecho de la mujer a la participación social no se reivindica en los textos de Martín Gaité desde el olimpo del sujeto autónomo, sino que antes al contrario, el relacionamiento intersubjetivo exento de relaciones de poder supone la premisa fundamental para la constitución de un sujeto femenino.

En este contexto, el lenguaje desempeña un papel decisivo, no sólo como instrumento del intercambio comunicativo, sino sobre todo en orden a la

percepción del mundo individual que se efectúa a través del lenguaje y el valor terapéutico de este. Tomando como punto de partida tales conexiones entre la filosofía del sujeto y la de la lengua, ya no puede sorprender el hincapié que hace Martín Gaité en la comunicación y también en reflexiones filosóficas acerca del lenguaje como pueden observarse en *Retahílas*, pero también en su *Cuento de nunca acabar* y muchos otros textos suyos: "Vivir es disponer de la palabra, recuperarla, cuando se detiene su curso se interrumpe la vida y se instala la muerte; y claro que más de media vida se la pasa uno muerto por volverle la espalda a la palabra, pero por lo menos ya es bastante saberlo, no te creas que es poco. Yo en mis ratos de muerte, que son muchos, de obsesión, de ceguera, cuando soy una pescadilla mordeándose la propia cola, recurro a ese último consuelo de pensar que lo sé, que desde el pozo de oscuridad en que he caído tengo un punto de referencia por haber conocido lo claro y saber cómo es, me acuerdo de que existe la palabra, me digo: 'la solución está en ella'" (R, 187).

Otro modo de instrumentalizar la lengua para la búsqueda de identidad es la escritura. En *Entre visillos*, Natalia se enfrenta a su entorno social poniéndose a escribir, instrumentalizando así el lenguaje con miras a buscar su identidad, lo mismo que le ocurre a la Sofía Montalvo de *Nubosidad variable* en el ámbito de su actividad literaria. Visto las condiciones sociales concretas, se le podría reprochar a la obra una sobrevaloración un tanto unilateral de la función del lenguaje y de la escritura, cuanto más que evita preguntarse acerca de la función restrictiva del lenguaje como creación reafirmadora del sistema patriarcal establecido, como se discute en el acercamiento teórico a las condiciones básicas de la literatura femenina. Los personajes de Martín Gaité crean niveles de entendimiento intersubjetivo mediante la utilización de un "lenguaje común" (R, 195) o un "léxico familiar" en terminología de Natalia Ginzburg (NV, 18). Además, un lenguaje individualizado remite directamente a la percepción del mundo, como cuando Sara Allen inventa en *Caperucita en Manhattan* sus palabras propias, las "farfanías", o cuando Sofía niña se imagina en *Nubosidad variable* la palabra "filólogo" - palabra que no le ha sido enseñada, sino que ella misma ha combinado a partir del significado "amigo de

las palabras" -, como un hombrecito pequeño que está cazando palabras con un cazamariposas (NV, 114). Gracias a tales procedimientos de materialización, el lenguaje se confirma como un elemento fundamental de la existencia.

Volviendo a la importancia de la comunicación intersubjetiva, cabe subrayar que la reivindicación de un intercambio comunicativo y el hincapié en un concepto de educación basado en el diálogo como se enfatiza sobre todo en *Ritmo lento*, remitiendo a la tradición liberal mediante la referencia intertextual al *Juan de Mairena* de Antonio Machado, ofrece de todo punto una alternativa al ambiente de 'incomunicación' de la sociedad franquista. Lo expuesto es aplicable también para la comunicación intersexual prácticamente bloqueada en la postguerra española, tema que se expone de manera muy drástica en *Entre visillos*, se comenta en *Retahílas* y más tarde, desemboca en el análisis sociológico de los *Usos amorosos de la postguerra española*.<sup>31</sup>

La obra de Martín Gaité muestra por una parte un concepto de comunicación riguroso, pero por otra destaca también la insistencia en relacionar el lenguaje bien con la experiencia del mundo individual, bien con el entendimiento interpersonal de carácter privado. Lo más impactante en cuanto a lenguaje y comunicación me parece ser antes que nada el hecho de que construye casi siempre situaciones comunicativas muy concretas, orales en su mayoría. Si bien es cierto que, en ocasiones, la actividad relacionada con el lenguaje resulta más productiva individual que socialmente, no hay que olvidar que en Carmen Martín Gaité que los elementos filosóficos no impliquen en absoluto la idea de una textualidad basada en la escritura, constantemente movediza y aislada de su contexto originario como se caracteriza en la filosofía deconstruccionista. Lenguaje, escritura y experiencia vital quedan profundamente vinculados y relacionados siempre con su contexto social.

### 3. Acerca del tratamiento de la herencia cultural.



Todos los personajes femeninos de Martín Gaité que se ponen a escribir o a imaginar lo hacen sirviéndose de su inventario cultural, acervo que influye poderosamente en su constitución de identidad, todo lo cual tiene que ver primordialmente con el nivel de educación tanto de la autora como de sus personajes literarios. A veces, la asunción de tales modelos discursivos implica además una actitud de crítica social, cuando se deconstruye por ejemplo en *Entre visillos* el discurso represivo de femineidad de la novela rosa, como ha sido comentado por la misma autora en su ensayo "La chica rara".<sup>32</sup> Otros casos serían la reacción frente a la función represiva de los cuentos de hada tradicionales en el final libertador de *Caperucita en Manhattan* o bien, menos conocido pero de gran logro artístico a mi modo de ver, la crítica a la primavera parafernalia glorificadora del "volverá a reír..." del "Cara al sol" desde el punto de vista de un ama de casa en "Retirada" (1974): "La primavera era una palabra sobada, un nombre con *pe* lo mismo que patata, que portal, lo mismo que peseta y perdón señora [...]; la moral falla a veces, mejor reconocerlo y confesar que la tentación de herejía venía incubándose en su sangre casi desde que entraron en el parque y el ejército se desmandó campando por sus fueros y respetos, desde que vio a los otros jefes cotilleando al sol inmersos en la rutina de sus retaguardias, desde aquel mismo momento le empezó a bullir el prurito de la retirada, aun cuando consiguiera todavía mantenerlo a raya bajo el imperio del himno, a base de echarle leña a aquel fuego retórico que la convertía a ella en un capitán distinto de los demás, esforzado, amante del riesgo, inasequible al desaliento, engañosas consignas, bien a la vista estaba ahora que la retirada era patente, de inasequible nada, un puro desaliento era este capitán."<sup>33</sup>

Lo que destaca en cuanto a las referencias culturales en la obra de Martín Gaité en su conjunto, es el hecho de que se incluyan textos literarios canonizados así como géneros y temas populares. Esto implica una revalorización de los últimos con la subsiguiente eliminación de la diferencia entre cultura de élite y cultura de masas, tal y como ha sido reivindicada sobre todo por la tendencia postmoderna norteamericana,<sup>34</sup> con unas consecuencias además positivas para la escritura de mujeres por el alejamiento de un canon

preestablecido y forzosamente masculino. Pero en lo que se refiere a la obra de Martín Gaité, los procedimientos intertextuales subrayan antes de nada un fenómeno de la percepción de realidad que José Carlos Mainer ha descrito como "psicosociología de la lectura", con lo cual se atribuye una vez más a la lectura una función social concreta.<sup>35</sup>

Los textos de Martín Gaité nos dan la idea de una percepción de la realidad en la que se incluyen las condiciones vitales reales así como elementos imaginativos. Subrayan el carácter ficcional de la realidad, tesis que figura también en la tendencia esteticista de los conceptos culturales postmodernos.<sup>36</sup> Esta corriente de pensamiento circunscribe la percepción de la realidad al plano subjetivo, de modo que el nivel imaginativo se halla siempre presente. A pesar de que esta trasfencia de modelos de comportamiento tomados de la literatura y adaptados a la vida real se nombra y se critica en la obra de Martín Gaité muy claramente (y sobre todo en lo que se refiere a las experiencias vitales femeninas, puesto que ya existe toda una tradición de lectoras soñadoras que luego no logran orientarse en la vida real), sus textos sin embargo no ofrecen una toma de postura inequívoca al respecto. Precisamente en cuanto a la "femineidad imaginada"<sup>37</sup>, los modelos preconcebidos deberían verificarse en orden a su carga ideológica; ciertamente, algunos textos de Martín Gaité no dejan de reproducir esta mitificación justamente en cuanto a los temas de alcance universal, vg. la experiencia amorosa, ya sea en el enfrentamiento de Eulalia con "todo el veneno de esos folletines" en forma de "una procesión de heroínas pálidas con los ojos llorosos y el corazón en ascuas" (R, 196 s.), ya sea en la puesta en escena cinematográfica de la primera experiencia amorosa de Sofía en *Nubosidad variable*, ya sea en la identificación de la protagonista Luisa de *Fragmentos de interior* (1976) con una princesa y la posterior desmitificación. La dependencia de la percepción individual de estos modelos discursivos implica en muchos casos además un aumento de calidad de lo experimentado, y esto vale incluso para personajes femeninos que son muy conscientes de las consecuencias fatales que acarrearán estos procedimientos intuitivos. Así se demuestra muy claramente que la eliminación de las fronteras entre literatura y vida, entre fantasía y realidad,

disto bastante de tener el carácter exclusivamente libertador. Resulta además significativo que dicha liberación se reserve casi exclusivamente a las protagonistas infantiles todavía no tan dependientes de las normas sociales vigentes.

El grado de este aspecto represivo de la percepción vital basada en modelos literarios depende sobremanera de los modelos a adaptar; referente al concepto de literatura igualitario constatado para la obra de Martín Gaité, surge el problema de que se incluyen forzosamente también estructuras regresivas de un género popular como la novela rosa, las cuales se valoran positivamente en cuanto a su calidad perceptiva. El gran logro de esta obra estriba sin embargo en el hecho de que recalca la sensibilización acerca de las condiciones previas de cualquier constitución de identidad: "La pregunta, cómo códigos, textos, imágenes, y otros artefactos culturales constituyen la subjetividad (y no la reflejan), se plantea [...] diacrónicamente y evita de este modo la metafísica del sujeto criticada con razón por el postestructuralismo."<sup>38</sup> Aunque se insista tanto en el condicionamiento de la identidad (femenina), el imperativo de la realización de esta constitución del sujeto queda absolutamente reconocida. Los textos de Martín Gaité forman la misma palestra sobre la que se dirime esta conflictiva y abierta disputa.

#### 4. Acerca de la crítica de la razón.

Cuando se reivindica de tal manera la eliminación de las fronteras entre las condiciones materiales e ideales de la existencia, se alude además al hecho que la primacía de la razón, basamento del movimiento ilustrado, ya no puede reclamar la exclusividad. La consciencia de la "muerte de la razón",<sup>39</sup> esgrimida como argumento capital por el pensamiento postmoderno, vendría a ser el corolario del intento de dominar la naturaleza, máxime cuando dicho intento - objetivo primordial de la Ilustración -, nunca ha conllevado necesariamente el progreso humanista. La actitud escéptica de Martín Gaité frente a este "modo de conocimiento analítico-referencial"<sup>40</sup> está vinculada en su obra con el caos de la experiencia femenina, expresado éste del modo más obvio tal vez en

*Nubosidad variable*: "La cocina era el pozo, y del fondo surgían como fantasmas movedizos tres rostros infantiles llamándome con voces de sirena, pidiéndome la merienda, tres siluetas confundidas en una que se entrelazaban y bailoteaban a mi alrededor [...], tirando por el aire cuadernos y cáscaras de plátano. Mamá, mira Lorenzo lo que hace, ¿quién ha roto el tarro de mermelada? yo no he sido, oye, mírame el cuaderno, no le hagas caso, mamá, mírame, mira qué bien silbo, Daría cara de arpía, por favor, callaros, mira, Encarna se ha hecho sangre en un dedo, ven, mira-mira-mira." (NV, 41). Cabe relacionar esta experiencia con la constatación de que son precisamente las mujeres las auténticas afectadas por la "dialéctica ilustrada", y estas reliquias opositorias a la primacía de la razón en las mujeres se demuestran además en el pensamiento teórico de Carmen Martín Gaité: "En el fondo la mayor diferencia entre el discurso masculino y el femenino estriba en que un hombre en un nivel de cultura y de inteligencia parecido al de la mujer con quien discute, no se resigna a no entenderlo todo. A base de una clasificación por temas que en su mismo empeño de imponerse dialécticamente pueda resultar artificial, la mujer en cambio desconfía muchas veces del entendimiento como norma."<sup>41</sup> Habiéndose limitado el radio de acción femenino a la reproducción y subsiguientemente a la naturaleza, se les reservó a las mujeres en el esquema binarista el sector opuesto de la razón. Y en esto precisamente consiste la atractividad de la diferencia femenina para la crítica postmoderna de la razón: A partir de la marginalización de lo femenino, resulta palpable lo deficitario de una creencia ciega en la posibilidad de dominar la naturaleza.

En la obra de Martín Gaité, se puede observar a este respecto un rechazo muy marcado de la dicotomía entre "razón" y "misterio": "¡Qué empeño en desbrozar al mundo de su magia y de su sinrazón, de disecarlo todo!, y yo, cuánto he pecado por ese registro. [...] cuántos libros, proyectos, cursillos, conferencias, palabras y palabras para erigir un dique contra lo misterioso y en general qué claro lo veíamos todo: [...] Y es que no puede ser, cierto tipo de arcanos no aguantan un criterio de sumas y de restas" (R, 19). Esta relativización de la primacía de la razón plantea una objeción al pensamiento binarista; "cosas raras pasan cada momento. El error está en que nos empeñamos en aplicarles

la ley de la gravitación universal, o la ley del reloj, o cualquier otra ley de las cuales acatamos habitualmente sin discusión; se nos hace duro admitir que tengan ellas su propia ley" (*Cuarto*, 103). Aparte de esta actitud crítica más bien simplista acerca de una visión absoluta de la razón, existen también comentarios que ponen en tela de juicio un concepto de razón unilateral y orientado exclusivamente hacia una finalidad práctica, considerado como típico para las sociedades capitalistas. Cuentos como "La oficina" (1954) o "Un día de libertad" (1953) tratan ya el alienamiento de la vida laboral, y la primera crítica explícita se manifiesta en la negativa absoluta de David Fuente a insertarse en un orden social en el que le parece predominar la ideología del valor de trueque del dinero, el que considera como la "mayor fuente de males conocida" (RL, 168). Treinta años más tarde, en una España ya mucho más europeizada, Sofía Montalvo caracteriza a su marido, para quien la orientación hacia el bienestar material se manifiesta como religión subsidiaria, como "una especie de pared que no deja resquicios para que se cuele ningún problema de los que no se pueden zanjar a base de dinero" (NV, 14). Estos pocos ejemplos demuestran claramente que la crítica de la razón no permanece en Martín Gaité en un nivel meramente especulativo, sino que se ajusta de manera señalada a las condiciones de vida de las sociedades industriales modernas. Lo que me parece también significativo en este sentido es la renuncia a una finalidad fijada de antemano. Semejante renuncia, reivindicada y reiterada en su obra, trae de nuevo a colación la crítica al racionalismo utilitarista y reactiva una vez más un sistema de valores femenino, ya que el modo de vida tradicional de las mujeres se halla orientado hacia la circularidad, a la reproducción en vez de a la producción, permitiendo tales conceptos de circularidad y procesualidad oponer un contrapeso a la ambición que sólo tiene en cuenta el éxito unilateral a corto plazo. Martín Gaité realiza la plasmación literaria de estos criterios a través de diversas técnicas: estructuras circulares (*El cuarto de atrás*, *Nubosidad variable*, así como la pieza de teatro *A palo seco*, 1985), comentarios acerca de la importancia del proceso, del machadiano "se hace camino al andar" (vg. en los cuentos fantásticos); el hincapié en el proceso de creación tanto de situaciones óptimas de comunicación (*Retahílas*) como de la escritura (*El cuarto de atrás*, *Nubosidad*

*variable*), y la culminación de todo en el documentado proceso de hacerse *El cuento de nunca acabar* dentro del mismo ensayo.

Todo esto no quiere decir que se vuelva a acoplar una vez más el condicionamiento de la existencia femenina con constantes inherentes a la femineidad, sino que más bien se remite al hecho de que se pueden ofrecer alternativas para las sociedades modernas considerando y revalorizando las experiencias femeninas tradicionales. Que tal comportamiento pueda ser calificado como emancipatorio dependerá de que la femineidad no recale en el círculo vicioso que la ha relegado a la "otredad" con respecto a la razón; antes al contrario, la diferencia femenina requeriría una asignación concreta de funciones dentro del contexto social.

## 5. Acerca de la autonomía del arte.

En lo que se refiere a esta repercusión de la diferencia femenina en la práctica social, la obra de Martín Gaité no está exenta de contradicciones. La prueba más evidente consiste en el hecho de que su literatura se muestre palmariamente imbuida de un concepto hermético de compensación estética.<sup>42</sup> Peter Bürger consiguió demostrar cómo el *status* de autonomía de esta 'institución arte' burguesa surgió como polo opuesto de la función emancipadora de la 'institución arte' radicada en la Ilustración y cómo ofrece hasta la consolidación de la modernidad estética una esfera autónoma de contrapeso a racionalización y alienación: "Por un lado, se lastra [al arte] con la exigencia de constituir una alternativa al mundo real, lo que sólo es factible cuando se halla opuesto a éste como lo totalmente otro, por otro lado corre precisamente por esto el peligro de carecer absolutamente de relevancia. En otras palabras: la oposición a la vida real es la condición para que al arte se le sea posible cumplir su función crítica."<sup>43</sup> En este sentido, también Martín Gaité tiende a estilizar la literatura como un espacio de compensación idílica opuesto a la experiencia cotidiana, trasladando la constitución del sujeto femenino a enclaves muy alejados de la realidad, en el recuerdo encerrado en un "cuarto de atrás", un "desván que tenemos detrás de la retina" (R, 20), "desván del

cerebro" (*Cuarto*, 91) o "desván de la memoria" (NV, 39), o bien en el mundo de los sueños ("El balneario") o de la imaginación (los cuentos fantásticos, *Caperucita en Manhattan*) y el "refugio [...] de la escritura" (NV, 139). La autonomía femenina - y esto sería la conclusión inmediata -, quedaría limitada a una zona - autónoma *per se* -, en la que prevalecería un concepto compensatorio del arte. *El cuarto de atrás* incide exactamente en la noción de un arte entendido como autónomo, "vindicando un espacio de libertad dentro de la sociedad"<sup>44</sup> mediante el hecho de que el texto de la novela se crea prácticamente por sí solo durante el tiempo de su narración. Planteado como reacción contra un proceso de modernización sujeto al racionalismo utilitarista, el arte justamente no debe ser considerado como trabajo, sino meramente como un lugar de autorrealización armónica; "el artista que crea bajo los condicionamientos de los conceptos burgueses y autónomos del arte" se ve obligado a "esconder las huellas del trabajo en su obra; ésta debe aparecer como producto natural, porque tan sólo de este modo puede aparecer como contra-imagen al principio preponderante de la racionalidad utilitarista."<sup>45</sup> Así, precisamente *El cuarto de atrás*, novela destacada por la crítica literaria numerosas veces a causa de sus elementos de cultura popular, su transgresión de los géneros literarios tradicionales, sus aspectos metaliterarios y su escepticismo acerca de la primacía de la razón como ejemplo paradigmático de escritura postmoderna, evidencia más que ningún otro texto de la autora su vinculación con un concepto nada postmoderno de autonomía artística.<sup>46</sup>

Por tanto, en lo que atañe al concepto de arte autónomo, la obra narrativa de Carmen Martín Gaité pone de relieve la diferencia femenina también en este titubeo entre la demostración de los aspectos deficitarios de la existencia femenina surgidos de las circunstancias sociales concretas y el retraimiento hacia esferas exentas del poder como reacción frente a dichas privaciones. De este modo, vuelve a confirmarse la exclusión de las mujeres de la práctica social, a pesar de que muchos textos de Martín Gaité denuncien muy claramente estas deficiencias de la existencia femenina.<sup>47</sup> En esta fragilidad, en esta oscilación entre la crítica de la marginalización femenina por un lado y el destierro a enclaves alejados del poder por otro se manifiesta una vez más el

'lugar doble' de Carmen Martín Gaité. Desde su condición de mujer, concibe la realidad circundante como insatisfactoria, se enfrenta en sus textos a esta realidad, y hace al mismo tiempo concesiones a las estructuras de poder a las que está sometida como escritora acomodada en el mundo literario.

En cuanto a la moda imperante de la postmodernidad, sea de talante francés o estadounidense, la obra de Martín Gaité hace patente que desde la condición femenina, resulta algo difícil aceptar premisas como la renuncia a toda subjetividad o la vuelta al esteticismo puro. Así, de un comentario como el de Santos Sanz Villanueva sobre *Nubosidad variable* que "[p]ara el gusto posmoderno, ésta ha de ser una novela a la antigua usanza",<sup>48</sup> puede deducirse que la diferencia femenina en el caso de Carmen Martín Gaité consiste precisamente en el mantenimiento de la vinculación con las condiciones sociales concretas que hasta el momento no han podido resultar satisfactorias para las mujeres. Y por otro lado, da cabida en su escritura a los componentes del postmodernismo capaces de contribuir a una visión femenina de la experiencia vital, consiguiendo ocupar de esta manera la tierra de nadie (y de todas) que se extiende entre modernidad y postmodernidad.

#### Notas:

1. Se trata de una versión ampliada del sexto capítulo de mi libro *Vom Fenster aus gesehen? Perspektiven weiblicher Differenz im Erzählwerk von Carmen Martín Gaité*, Frankfurt/Main 1994, 165-177.
2. Ute Frevert, "Zwischen Traum und Trauma. Aufklärung, Geschichte und Geschlechterverhältnisse": Jörn Rüsen (et al., eds.), *Die Zukunft der Aufklärung*, Frankfurt/Main 1988, 132-147, 138 y s. (trad. A.P.)
3. Sigrid Weigel, *Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur*, Reinbek 1990, 118 (trad. A.P.).
4. Weigel, 129 y s.
5. Para la problematización general de una constitución del sujeto radicada en la razón totalizadora, vid. Max Horkheimer / Theoder W. Adorno, *Die Dialektik der Aufklärung*, Amsterdam 1955.



6. Weigel, 262.
7. Para la negación del status de sujeto para las mujeres en la cultura occidental ver Brigitte Nölleke, *In alle Richtungen zugleich. Denkstrukturen von Frauen*, München 1985, sobre todo 105-171. Nölleke menciona también que las tendencias sentimentales opuestas a la razón, las cuales se atribuyen a la femineidad, permitieron en ciertos casos la creatividad literaria para las mujeres. La poetisa proyecta en estos casos la parte subjetiva del sujeto masculino: "De ahí viene que las mujeres se transformaran a lo largo de la historia en especialistas de la subjetividad, aunque ellas no eran los sujetos de esta historia" (128, trad. A.P.).
8. Elaine Showalter, "Women's time, women's space. Writing the history of feminist criticism", Shari Benstock (ed.), *Feminist issues in literary scholarship*, Bloomington 1987, 30-44.
9. Frevert, 144 (trad. A.P.).
10. Elaine Showalter, "Feministische Literaturkritik in der Wildnis", Karin Nölle-Fischer (ed.), *Mit verschärftem Blick. Feministische Literaturkritik*, München 1987, 49-88, 72 (orig. "Feminist criticism in the wilderness", 1981, trad. A.P.).
11. Sigrid Weigel, *Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen*. Reinbek <sup>2</sup>1989, 19 (trad. A.P.).
12. Weigel 1990, 236 (trad. A.P.).
13. Andreas Huyssen, "Postmoderne - eine amerikanische Internationale?", in: A.H. / Klaus R. Scherpe (ed.): *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels*, Reinbek 1986, 13-44, 38 (trad. A.P.).
14. Martín Gaité describe la mirada desde la ventana que da título a su libro de ensayos sobre literatura femenina también como "una localización [...] precisa y concreta que nunca olvida sus propios límites, sus puntos cardinales." C.M.G., *Desde la ventana*, Madrid 1987, 36.
15. El término "auctorial" procede de Franz Stanzel, quien lo emplea para designar la situación narrativa en la cual el narrador se mantiene en un limbo de omnisciencia. Vid. Franz Stanzel, *Typische Formen des Romans*, Göttingen <sup>10</sup>1981.

16. Para los cuentos, se indica la fecha de su elaboración tomada de los *Cuentos Completos*, Madrid 1978.
17. Acerca de la problematización de la ideología del sujeto vid. además de Adorno/Horkheimer el párrafo “Zur Kritik der Vernunft und ihres Subjekts” en Albrecht Wellmer, *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne. Vernunftkritik nach Adorno*, Frankfurt/Main 1985, 48-114, 70-84.
18. Martín Gaité menciona también que *Ritmo lento* ha sido escrito bajo la influencia de textos modernistas cuya recepción en España fue tardía; en el caso de *Ritmo lento* ha sido especialmente importante *La coscienza di Zeno* (1923) de Italo Svevo. Vid. el prólogo de *Ritmo lento* así como, en orden a la recepción tardía de textos modernistas extranjeros, C.M.G., “Un aviso: ha muerto Ignacio Aldecoa”, *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*, Barcelona 1973, 35-51, 45 y ss.
19. C.M.G., *Ritmo lento*, Barcelona 1963, 165 (RL).
20. C.M.G., *El cuarto de atrás*, Barcelona 1978, 184, 43, 74 (Cuarto).
21. C.M.G., *Nubosidad variable*, Barcelona 1992, 113 (NV).
22. C.M.G., *Retahílas*, Barcelona 1974, 76 (R).
23. Precisamente los aspectos de unidad y pluralidad forman uno de los criterios de diferenciación fundamentales entre el pensamiento moderno y postmoderno: “El pensamiento postmoderno [...] se ha liberado precisamente de esta invasión de unidad y totalidad. Afirma la transición hacia la pluralidad y la valora positivamente. [...]. Si en algo se distingue la postmodernidad de premodernidad y modernidad, es su visión fundamentalmente distinta: la utopía de pluralidad como felicidad suprema. - Por lo que se puede deducir de paso, que con la postmodernidad no se trata tanto de nuevos contenidos, sino más bien de una distinta predisposición. Ha cambiado el sistema de valores. El giro desde el ansia de unidad a la vindicación de pluralidad es el más tajante de estos cambios.” Wolfgang Iser, “Die Geburt der postmodernen Philosophie aus dem Geist der modernen Kunst”, W.W., *Ästhetisches Denken*, Stuttgart 1990, 79-113 (trad. A.P.), vid. también Wellmer, 55.

24. "La búsqueda de interlocutor", publicado primero en *Revista de Occidente*, septiembre 1966, y posteriormente en *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*, Barcelona 1973, 21-34.
25. Marta Traba, "Hipótesis sobre una escritura diferente", *Quimera*, 13, 1981, 9-11, 11.
26. Así se titula un trabajo de Joan Brown sobre la obra de Martín Gaité aparecido en J.B. (ed.), *Contemporary women writers of Spain. Exiles in the homeland*. Newark/London/Toronto 1991, 72-92.
27. Vid. Jürgen Habermas, *Theorie des kommunikativen Handelns*, 2 tomos, Frankfurt/Main 1981: "Para ésta [la racionalidad comunicativa] no es paradigmática la relación hacia algo perteneciente al mundo objetivo que se pueda imaginar y manipular, sino la relación intersubjetiva, la cual se establece entre sujetos capaces de lenguaje y de acción, cuando se ponen de acuerdo sobre algo." I, 525 (trad. A.P.).
28. 1Vid. Jürgen Habermas, "Die Moderne - ein unvollendetes Projekt", J.H., *Kleine politische Schriften*, Frankfurt/Main 1981, 444-464 (discurso con motivo de la entrega del Premio Theodor-W.-Adorno de la Ciudad de Frankfurt/Main, 1980).
29. Habermas, *Kommunikation...*, 579 (trad. A.P.).
30. Vid. para la discusión de Habermas acerca del cambio de paradigma de la filosofía del sujeto hacia la filosofía del lenguaje, J.H., *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Frankfurt/Main 1985.
31. C.M.G., *Usos amorosos de la postguerra española*, Barcelona 1987.
32. C.M.G., "La chica rara", *Desde la ventana*, 87-111.
33. C.M.G., "Retirada", *Cuentos completos*, Madrid 1978, 159-164, 161.
34. Vid. Huyssen, 17 y ss.
35. José Carlos Mainer, *Historia, literatura, sociedad*, Madrid 1988, 139. Vid. también 150 y ss: "[L]as revoluciones no las hacen los libros, pero se han soñado en ellos; la notoriedad no se conquista con la pluma en ristre, pero sí algunas formas de victoria sobre la incoherencia y la marginación; por leer un libro ajeno nadie aprende a vivir (ni siquiera a escribir buen castellano), pero sí ejercita la libertad de la imaginación. Y éstos son, al fin, los temas básicos de cualquier reflexión sobre la

literatura en su relación con la sociedad. Ahí apuntan los supuestos de una “defensa de la literatura”, si es que la amenazan ahora las hermenéuticas que la reducen a un mecanismo bien lubricado de efectos estéticos, al soporte de una copiosa anotación erudita, o al pretexto de una renuncia previa a toda interpretación...”.

36. Vid. Wolfgang Iser / Christine Preis, “Die neue Prominenz des Ästhetischen”, en la introducción al tomo editado por ellos *Ästhetik im Widerstreit. Interventionen zum Werk von Jean-François Lyotard*, Weinheim 1991, 1-8.
37. Según un término de Silvia Bovenschen, que da título a su libro *Die imaginierte Weiblichkeit*, Frankfurt/Main 1979.
38. Huyssen, 38 (trad. A.P.).
39. Vid. Wellmer, 48.
40. Gonzalo Navajas, *Teoría y práctica de la novela española posmoderna*, Barcelona 1987, 16, *passim*.
41. Carmen Martín Gaité, “La mujer en la literatura”, Conferencia en la Universidad de Göttingen, 27 de abril de 1990.
42. Esta observación se ajusta precisamente a la literatura del modernismo estético: “The recoil of the individual from a hostile world into private codes gave rise to a particular artistic vision expressed in hermetic images and new forms of technique and is the predominant feature of the modern movement.” Gerhard Hoffmann / Alfred Hornung / Rüdiger Kunow, “‘Modern’, ‘postmodern’ and ‘contemporary’ as criteria for the analysis of 20th century literature”, *Amerikastudien*, 22, 1977(1), 19-46, 21.
43. Peter Bürger, “Institution Kunst als literatursoziologische Kategorie”, P.B.: *Vermittlung - Rezeption - Funktion. Ästhetische Theorie und Methodologie der Literaturwissenschaft*, Frankfurt/Main 1979, 173-199, 179 (trad. A.P.).
44. Peter Bürger, “Institution Literatur und Modernisierungsprozeß”, P.B.(ed.): *Zum Funktionswandel der Literatur*, Frankfurt/Main 1983, 9-32, 20 (trad. A.P.).
45. Bürger 1979, 188 (trad. A.P.).

46. 1Huysen destaca además como elemento distintivo entre el postmodernismo norteamericano y el postestructuralismo francés la eliminación o el mantenimiento del carácter autónomo del arte. La postmodernidad surgió según él como movimiento opositorio frente al modernismo estético mientras que el postestructuralismo representa una continuación radicalizante de estos principios: “Vida y realidad, sociedad e historia son eliminados - como ya se hizo, de otro modo, en el esteticismo -, del discurso de arte y su recepción. El postestructuralismo construye una nueva autonomía del arte y de la crítica basada en una teoría de la textualidad, por decirlo así, metafísica, cuyos componentes decisivos, al fin y al cabo, apenas cabe distinguir ni del arte por el arte modernista ni de las prácticas de la vanguardia histórica [...]” Huysen, 32 (trad. A.P.). Huysen cita en concreto a Roland Barthes, valorando *Le plaisir du texte* (1973) como regresión hacia un concepto de literatura hedonista en la tradición del modernismo literario, que además vuelve a consagrar la separación entre cultura de élite y cultura de masas. El que Martín Gaité haga aludir a Mariana en *Nubosidad variable a Le plaisir du texte* (59), puede tomarse como prueba de que también en este texto, el concepto de arte autónomo sigue de cierta manera vigente.

47. 1Como ya hemos visto, esta ambivalencia se confirma en cuanto a la construcción de los personajes narrativos. El mejor ejemplo es la Eulalia de Retahílas, quien es capaz de un lúcido análisis de su situación, sin que este análisis emboque en una reacción activa: “Eulalia seems close to achieving existential authenticity. Whether this will include liberation in the feminist sense is less clear; to date, she has been unconventional, spoiled, and self-indulgent, or lonely, neurotic and self-pitying by turns, always with plenty of money and a minimum of responsibilities, having a good deal of what is often called freedom with no need either to confront the establishment openly or take a stand with respect of her own life.” Janet Pérez, “Portraits of the femme seule by Laforet, Matute, Soriano, Martín Gaité, Galvarriato, Quiroga, and Medio”, Robert C. Manteiga / Carolyn Galerstein / Kathleen McNerney (eds.), *Feminine concerns in*

*contemporary Spanish fiction by women*, Potomac, Maryland 1988, 54-77, 68.

48. Santos Sanz Villanueva, "La soledad femenina", *Diario 16*, 2 abril de 1992.

© Annette Paatz 1998

Espéculo. Revista de estudios literarios (Universidad Complutense de Madrid)  
1998



2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)