

Universidad de Zagreb
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Departamento de Estudios Románicos

Narrativa española de posguerra: *Entre visillos* de Carmen Martín Gaité

Helena Glavaš

Dra. Maja Zovko

Zagreb, 9 de julio de 2018

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za romanistiku

Poslijeratna španjolska proza: *Entre visillos* Carmen Martín Gaité

Helena Glavaš

dr.sc. Maja Zovko, doc.

Zagreb, 9.srpnja 2018.

Resumen

El objetivo de este trabajo es analizar la narrativa española de posguerra a través de la novela *Entre visillos* de Carmen Martín Gaité, publicada en 1957. Se explicará el contexto social e histórico de la posguerra, muy presente en la novela, y el panorama literario de la España de la época. Se estudiarán los temas como el de la prohibición de la coeducación y el ambiente opresor y anodino en una ciudad de provincias de los años cincuenta del siglo pasado, así como los personajes más representativos de la obra y de la época. Para tal fin nos hemos servido de los estudios de: *Usos amorosos de la postguerra española* de Carmen Martín Gaité, *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité* de Jurado Morales, *La novela social española* de Gil Casado e *Historia y crítica de la literatura española* de Ynduráin, entre otros.

Palabras clave: *Entre visillos*, Carmen Martín Gaité, narrativa española, posguerra

Sadržaj

Cilj ovoga rada je analizirati poslijeratnu španjolsku prozu na primjeru romana *Entre visillos* spisateljice Carmen Martín Gaité, objavljenog 1957 godine. Objasniti će se društveno-povijesni kontekst poslijeratnog razdoblja, opisan u djelu, te će se također objasniti književna panorama Španjolske toga doba. Analizirat će se teme poput zabrane koedukacije i ustajale atmosfere provincijskog grada tijekom diktature pedesetih godina prošlog stoljeća. Uz to će prikazati najreprezentativniji likovi romana, a ujedno i toga razdoblja. U tu smo se svrhu poslužili sljedećom literaturom: *Usos amorosos de la postguerra española* spisateljice Carmen Martín Gaité, *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité* Jurada Moralesa, *La novela social española* Gila Casada te između ostalog *Historia y crítica de la literatura española* autora Ynduráina.

Ključne riječi: *Entre visillos*, Carmen Martín Gaité, španjolska proza, poslijeratna Španjolska

Índice

1. Introducción.....	5
1.1. El contexto histórico, social y literario.....	5
2. <i>Entre visillos</i>	
2.1. Estructura y aspectos narratológicos.....	8
2.2. El ambiente represor de las provincias y la huida a la ciudad.....	10
2.3. Los temas abarcados en la novela.....	14
2.4. La perspectiva foránea de Pablo Klein.....	19
2.5. Natalia y Elvira como las «chicas raras».....	21
3. Conclusiones.....	23
Bibliografía.....	25

1. Introducción

En este trabajo se estudiará la narrativa española de posguerra, centrándose en la novela *Entre visillos* de Carmen Martín Gaité, publicada en 1957 durante la dictadura de Francisco Franco, cuando la gran parte de la intelectualidad española se exilia ya que se niega la diversidad de pensamiento y «sentido crítico» (Jurado Morales 34). Se inicia una «recomposición» (Ynduráin 29) del aparato político en algunos sectores, como en «el sistema de enseñanza, medios de comunicación de masas y sistemas de control y censura» (*Ibid.*). De ahí que los escritores quieran mostrar la realidad, refiriéndose a aspectos «indeseables e injustos» (*Ibid.*) que existen en la sociedad, y que corresponden a situaciones concretas, sean políticas, sociales o económicas. Además de explicar el marco histórico de la época en la que la novela fue escrita, en este trabajo se comentará la problemática, los temas, como el de la prohibición de la coeducación, el ambiente anodino y opresor en una ciudad de provincias y la tipología de los personajes que aparecen en esta obra. En concreto, se estudiará el contexto literario de los años cincuenta junto a la generación literaria a la que pertenece Carmen Martín Gaité. Se explicarán los aspectos narratológicos, incluyendo narradores, perspectivas, espacio y tratamiento temporal, presentes en esta obra. El ambiente descrito en la novela se pondrá en relación con la situación vivida en la España de posguerra. Asimismo, se analizarán las características más importantes de los personajes, muy representativos para aquella época, con el énfasis puesto en uno de los protagonistas, Pablo Klein, que, como extranjero, tiene una perspectiva diferente a la del resto de la provincia, y en otros dos personajes principales, Natalia y Elvira, dos «chicas raras», según la denominación de Carmen Martín Gaité, que no se adaptan al ambiente provinciano y a la sociedad de la época. Al final, se explicará la posición de la mujer de los años cincuenta en España, cuando las mujeres eran orientadas «hacia la vida en el hogar» (Jurado Morales 36) y se formaban para ser futuras madres. *Entre visillos*, como obra representativa de aquella época, refleja este contexto social.

1.1. El contexto histórico, social y literario

El tiempo de acción de esta novela se sitúa en la España de posguerra, cuando la sociedad española se encuentra en plena dictadura franquista. Se sabe que aquellos años fueron de «gran penuria económica» (Martín Gaité 1994 22) y que la guerra había dejado huella en «tantos suburbios miserables, pueblos arrasados, exilio, represalias y economía maltrecha» (*Id.* 13). Sin embargo, en 1955 España entra en la ONU y con esto se inicia «un proceso de

admisión de España en el sistema occidental» (Jurado Morales 30). En palabras de Gil Casado, de este modo España sale de un «aislamiento y se incorpora a los organismos mundiales» (Gil Casado 19). Además, el nivel de vida «sube paulatinamente» (*Ibid.*) y se empieza a viajar por el extranjero. Desde el primer momento en el que Franco llega al poder, se observa que para él existen dos visiones del mundo irreconciliables. La primera es la visión tradicional que apuesta por el conservadurismo, «la defensa del catolicismo» (Jurado Morales 31) y el tradicionalismo. La otra, la de los adversarios, es aquella que defiende «el ateísmo, el comunismo y la irreligiosidad» (*Ibid.*). De manera que su gobierno, tal y como afirma Jurado Morales, se basa en el tradicionalismo y el autoritarismo, construyendo un «estado confesional y nacionalista» (*Id.* 32). Franco «pone en marcha un control absoluto sobre la sociedad española» (*Id.* 34), por lo que colabora estrechamente con la Iglesia, la Falange, la que «controla prensa y propaganda» (Ynduráin 31) y el ejército.

En este ambiente, tal y como sostiene Jurado Morales, todo español tiene que adaptarse al canon oficial: «ideología conservadora, creencia católica, cultura integrista y espíritu tradicionalista» (Jurado Morales 31). Uno de los principales obstáculos para aspirar a una realización personal completa, según Ynduráin, es la imposibilidad de expresión y de libre elección, por lo que gran parte de la intelectualidad española se ve obligada a exiliarse. Esta cultura reniega de mentalidad científica, libertad de consciencia, ideas progresistas y sentido crítico, que puede «perjudicar a los valores del régimen» (*Id.* 34). De ahí que se elimine la diversidad de pensamiento y se cree «una sociedad homogeneizadora de los modos de pensar y sentir». (*Ibid.*). En palabras de Ynduráin, «el control y la censura dificultaba la expansión de la industria cultural; el aparato de enseñanza [...] corría peligro de hundimiento a ojos vistos» (Ynduráin 30). El gobierno franquista establece el discurso nacional-católico bajo el que se entiende que el catolicismo forma parte de la esencia de ser español. Se le concede a la Iglesia el control sobre la educación donde destaca la enseñanza de la religión católica en los colegios. Entre las medidas tomadas por la Iglesia, se acentúa «la abolición del divorcio, la condena del concubinato y la supresión del matrimonio civil» (Jurado Morales 35). Este discurso afectó especialmente a las mujeres, a las que confirió el único papel legítimo, el de madre y esposa, «ángel del hogar» (Cajade Frías 491), que se encuentra sometida al hombre.

Los comienzos literarios de la Generación del Medio siglo o Generación del 50, a la que pertenecía Carmen Martín Gaité, se sitúan, como su propio nombre indica, en la década de los cincuenta. Entre los representantes destacan: Luis Martín Santos, Ignacio Aldecoa, Carmen Martín Gaité, Antonio Ferrer, Armando López Salinas, Francisco Candel, Ana María Matute,

Alfonso Sastre, Ramón Nieto, Francisco Umbral, Luis Goytisolo-Gay y Juan Marsé (Sanz Villanueva 105). Sus fechas de nacimiento oscilan entre 1924-1925 y 1934-1935, pero, tal y como sostiene Jurado Morales en su obra *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité*, lo que más los marcó a todos no es la proximidad de sus nacimientos, sino la Guerra Civil que todos ellos sobrevivieron siendo niños y más tarde, en su adolescencia, afrontaron «el dolor y la miseria de la posguerra» (*Ibid.*). Junto a estas circunstancias, Jurado Morales asegura que hay otras que contribuyen a la cohesión y formación de esta generación: la labor de la crítica, determinadas revistas y premios y la proximidad de las primeras publicaciones. Existen elementos que tienen una función «aglutinadora» (*Id.* 43) y entre ellos destaca «la sórdida atmósfera histórica, la lamentable situación social y la precaria vida cultural de España» (*Id.* 44), los factores que se alzan como determinantes en la «conformación» (*Ibid.*) de la Generación del Medio siglo.

Cuando hablamos de esta generación literaria, hablamos, en palabras de Jurado Morales, de distintos grupos y distintas tendencias literarias y, por supuesto, narrativas. Existen dos grupos, el de Madrid y el de Barcelona, ligados a una serie de revistas y críticos que hacen de mecenas. El grupo de Madrid gira en torno a la *Revista Española* y sus componentes más destacados son Ignacio Aldecoa, Carmen Martín Gaité, Rafael Sánchez Ferlosio, Alfonso Sastre, etc. (Jurado Morales 45). En Barcelona la revista central es *Laye* en la que destacan: Juan Marsé, Carlos Barral y Ángel González, entre otros. Tal y como sostiene Ynduráin, en los años cincuenta aparece un «predominio de una literatura realista, de corte objetivista» (Ynduráin 331) con «influencia de las técnicas cinematográficas» (*Id.* 333). El propósito de la Generación del Medio siglo es ofrecer «el testimonio de un estado social desde una consciencia ética y cívica» (*Ibid.*). Castillo Cerdá en su trabajo cita a Sanz Villanueva quien a su vez afirma que los autores de esta generación literaria «buscaban en sus obras un análisis crítico de la sociedad y un realismo testimonial que reflejara los problemas de la España de posguerra» (Castillo Cerdá 27). Por lo que sus obras se caracterizan por una actitud crítica por el ambiente que les rodea y por una preocupación por la realidad, tratando los temas de la esperanza, de la vida, de la muerte, de la soledad, del destino, de las relaciones personales, etc. Esta actitud crítica es el pilar básico de su obra literaria. Además de estos temas, Martín Gaité, en concreto, trata temas próximos al pensamiento existencialista: la soledad, la actitud reflexiva, el debate sobre la libre elección, el conflicto con la vida en sociedad. Algunos de estos temas están presentes en *Entre visillos*, reflejando «cierto realismo existencial» (Jurado Morales 40).

En cuanto a las tendencias literarias, Jurado Morales destaca tres: «la *neorrealista*, la *realista social* y la *metafísica*» (Jurado Morales 45), pero la que más nos interesa es la primera, puesto que la novela *Entre visillos* manifiesta las características neorrealistas. Según Gil Casado, se trata de reflejar y denunciar la realidad más inmediata donde se pueden ver numerosas «referencias al estado y a ciertos aspectos de la sociedad española» (Gil Casado 7). Los escritores neorrealistas se preocupan tanto del aspecto sociológico de la realidad como de las repercusiones de esta realidad en las personas. Los protagonistas de sus obras son gente sencilla que se enfrenta con su quehacer, insignificante y diario. Una característica importante es que la problemática de estos seres se narra bajo un enfoque global, esto es, «el protagonista no es un individuo sino todo un grupo humano que asume el papel de héroe múltiple» (*Id.* 15), pero a lo largo de la obra este protagonismo se reparte entre diversos personajes. Según Ynduráin, la época neorrealista se caracteriza por «la búsqueda implacable de la objetividad, es decir, de la autosuficiencia del universo ficticio creado en cada obra» (Ynduráin 415). El espacio y el tiempo narrado se van reduciendo y para mostrar al lector la realidad española los escritores optan por un narrador discreto en vez del narrador omnisciente y omnipotente del siglo XIX. Otra característica del neorrealismo, que está presente en *Entre visillos* es el carácter testimonial. Esto significa que se quiere ofrecer la verdad, dar una versión de la época de España en la que vivían los escritores. En este caso, Martín Gaité quiere «dejar testimonio del ambiente cerrado y opresor, de la vida monótona e intrascendente de una ciudad de provincias en los años cincuenta». (Jurado Morales 55).

2. *Entre visillos*

2.1. Estructura y aspectos narratológicos

En 1957 Carmen Martín Gaité escribió su novela *Entre visillos* bajo el seudónimo de Sofía Veloso, nombre de su abuela materna y la presentó al Premio Nadal. Ese mismo año Martín Gaité obtuvo este galardón considerado como uno de los premios más relevantes del panorama literario español que se otorga desde 1944 a la mejor obra inédita elegida por «las editoriales Destino y Seix Barral» (Jurado Morales 42). Cabe destacar que la primera ganadora del Premio Nadal fue Carmen Laforet con su novela *Nada*, en la que introdujo el personaje de la «chica rara», Andrea, mujer que no cumple con el papel tradicional que se espera de ella. Justamente en ella se basarán dos protagonistas femeninas de *Entre visillos*, Natalia y Elvira, igualmente consideradas las «chicas raras». De ahí que, según Cajade Frías, la novela *Nada* influyera en la obra de Martín Gaité. En *Entre visillos* se describe «la limitada vida provinciana [...] y la falta de perspectivas vitales de los jóvenes» (Sanz Villanueva 118)

de la clase media, especialmente de las mujeres. La trama se sitúa en la ciudad de Salamanca en los años cincuenta donde, a través de varios narradores, nos enteramos de la vida monótona y mediocre de la ciudad, así como de las historias particulares de varios jóvenes de la burguesía. Esta novela actúa como testigo de cómo era la vida de la clase media en las provincias de la España de los años cincuenta convirtiéndose, al mismo tiempo, en una representación artística y fidedigna de la realidad.

En cuanto a los aspectos narratológicos, en la novela aparecen tres narradores: Natalia y Pablo, que, según Jurado Morales son narradores autodiegéticos, y un narrador heterodiegético. El narrador heterodiegético de tercera persona narra la historia múltiple, «de hechos repetitivos y despersonalizados» (Jurado Morales 104) de esos jóvenes solteros y ociosos que son incapaces de actuar de manera independiente. Pablo, como narrador autodiegético de primera persona, al igual que Natalia, cuenta su historia, señalando las diferencias entre la sociedad de su infancia y la del presente. Cabe señalar que la historia de Natalia refleja las limitaciones de la vida en la posguerra. A los últimos dos narradores les corresponden diez capítulos de la novela: siete están contados por Pablo y tres por Natalia, mientras que al narrador heterodiegético le corresponden nueve capítulos. Tal y como afirma Jurado Morales, resulta que «hay un equilibrio narratológico» (*Id.* 106) entre la subjetividad de la primera persona y la objetividad de la tercera, ya que la autora quería presentar su historia «de un modo armónico» (*Ibid.*). Además, existe la superioridad de Pablo en la narración con respecto a Natalia, lo que se observa en que Pablo, el narrador-protagonista cierra las dos partes de la novela, así que el lector conoce el desenlace de la historia desde su voz.

La novela se abre con el diario de Natalia, el cual supone un relato metadiegético, porque es el fruto de un narrador autodiegético. En opinión de Jurado Morales, el diario es «un mecanismo narrativo eficaz» (Jurado Morales 109) para revelar la personalidad de quien lo escribe, en este caso de Natalia, una chica con «alma forastera» (*Id.* 107) que cuestiona y reflexiona sobre el medio en el que vive. Esta plurivocidad narrativa confiere a la novela una riqueza de perspectivas. Tal y como sostiene Barbara Zecchi, hay «una confrontación de perspectivas» (*Id.* 108). Las palabras del narrador omnisciente se alteran con las palabras de los narradores autodiegéticos en primera persona, las de Pablo Klein y las del diario de Natalia. De esta manera, los tres narradores presentan al lector el microcosmos de *Entre visillos* desde tres distintos ángulos. A veces una misma escena se repite pero desde una perspectiva diferente y no se la somete a una estricta secuencia temporal. Según las palabras de Barbara Zecchi,

recogidas del mencionado libro de Jurado Morales, «[l]a estructura tridimensional de la novela subraya la existencia de planos diferentes —paralelos— que, sin embargo, nunca llegarán a juntarse por la falta de comunicación» (*Ibid.*). Efectivamente, este juego de narradores revela la imposibilidad de comunicación entre los personajes de la novela.

A través de estos tres narradores nos enteramos del ambiente descrito en la novela, de los personajes y sus relaciones, así como de los espacios. El narrador heterodiegético, como su función básica, presenta espacios, situaciones y personajes desde fuera, de modo objetivo, como una cámara cinematográfica. Más concretamente, describe, a modo de testigo presencial y directo de la posguerra, espacios exteriores (plazas, fiestas, río, calles...) y espacios interiores (hogares, casino, estudio, iglesia, instituto...) de esa ciudad provinciana y grisácea. Ahora, con los narradores autodiegéticos se consiguen los aspectos de mayor introspección y subjetividad. Pablo y Natalia observan los comportamientos de otros personajes, su interconexión y el ambiente que los rodea. Esto se realiza en los momentos en los que el narrador se adentra en la intimidad de los personajes, revelando sus sentimientos, pensamientos, reflexiones, observaciones y sueños.

En cuanto al tratamiento temporal de *Entre visillos*, el orden lógico-cronológico de la historia coincide con el orden del relato, dado que no hay muchas rupturas en la cronología de los acontecimientos ni los saltos temporales. El tiempo de la novela cubre más o menos tres meses, pues al principio se alude, a través del diario de Natalia —que al mismo tiempo es el primer fragmento de su diario—, a las fiestas en la ciudad el día doce de septiembre. Ya en el último capítulo, narrado por Pablo, cuando este se marcha de la ciudad, se alude a las vacaciones de Navidad. En la narración de este período de tres meses los saltos temporales o analepsis son efectivamente pocos. Las analepsis son puntuales, breves y son de carácter subjetivo. No hay saltos reales en cuanto al tiempo básico, sino que estos saltos son «recuerdos relatados a alguien o son vividos en el interior de un personaje» (Jurado Morales 111). Por añadidura, tal y como afirma Jurado Morales, existe «el cambio de velocidad narrativa» (*Ibid.*) presente en dos partes de la novela. En la primera parte, que consta de once capítulos correspondientes a un total de quince días en la historia, el ritmo narrativo es lento, porque el narrador presenta a todos los personajes y sus circunstancias. En la segunda parte, que consiste en seis capítulos que abarcan un período de dos meses y medio, el ritmo es más rápido, puesto que las aspiraciones y deseos de cada personaje ya son conocidos en la parte anterior y ahora el narrador se concentra en mostrarle al lector las relaciones de los personajes y sus comportamientos, presentando de esta manera su vida monótona y «anodina» (*Ibid.*).

2.2. El ambiente represor de las provincias y la huida a la ciudad

La trama de *Entre visillos* se sitúa en Salamanca, ciudad en la que se respira un clima tedioso del ambiente provinciano y opresor. La ficcionalización de este ambiente se consigue en la novela a través de la narración de una historia en la que no sucede nada extraordinario o destacado. El objetivo de Martín Gaité es hacer que el lector, observando ese aburrimiento y las vidas monótonas de los personajes, reflexione sobre la situación española del momento. La autora elige el ámbito burgués como núcleo protagonista para denunciar, como afirma Jurado Morales en su obra, «una situación generalizada que impide una plena realización personal» (Jurado Morales 78). Martín Gaité manifiesta que existe una sociedad homogeneizada en las formas de actuar y pensar, lo que sucede porque la mayoría de los personajes son conformistas y no buscan ningún tipo de autoafirmación personal. Los individuos no pueden cambiar por ellos mismos esta moral en el entorno opresor y hostil que les rodea. La única salvación de este ambiente asfixiante es la emigración de la provincia a las ciudades grandes, en otras palabras, la huida a la ciudad donde los protagonistas pueden realizar sus deseos, sueños y aspiraciones, todo lo que es imposible en la provincia. En este sentido son muy significativas y aclaratorias las palabras de Carmen Martín Gaité que Jurado Morales recoge en su libro: «*Entre visillos* la escribí como una especie de rechazo de ese mundo provinciano del que yo huía. [...] Hay una crítica, aunque sin crueldad, de ese mundo pequeño y demasiado cerrado de mi infancia y juventud» (*Id.* 56 57). De la cita se desprende que la propia autora huía de la provincia, un mundo cerrado donde la realización personal no era posible.

Este ambiente represor se refleja muy bien en cuatro personajes de la novela: Pablo, Natalia, Elvira y Julia. La vida monótona de Salamanca se rompe con la llegada del protagonista Pablo Klein, el nuevo profesor de alemán del Instituto de Media Enseñanza. Es un joven que vivió en la ciudad durante algunos años de su infancia con su padre y ahora vuelve a Salamanca para recuperar la memoria perdida de la ciudad con la excusa de trabajar como profesor. Se dirige al instituto para hablar con el director, pero justo cuando llega, se entera de que don Rafael Domínguez había muerto hacía unos días. Pablo no sabe qué hacer y se siente perdido y desorientado; no tiene un propósito definido, no sabe si quedarse en Salamanca o irse. Al final, decide alojarse en una pensión y durante los primeros días de su estancia pasea por las calles de la ciudad, observando «el ir y venir de la gente» sentado en «la terrazas de los cafés de Plaza» (Martín Gaité 2001 46) y viendo los detalles insignificantes de la ciudad, los cuales para él tenían mucha importancia porque le recordaban a su infancia. Pablo solía pasear por la

ciudad con Emilio, quien «admiraba y quería a Pablo como a ningún amigo. Con él no se aburría en ningún sitio» (*Id.* 175). Además, «se ponían a dar vueltas por los soportales de la Plaza Mayor, que a aquella hora estaba llena de soldados» (*Ibid.*). Estas vueltas por la Plaza Mayor, así como los soldados «absortos frente al maniquí inerte» (Jurado Morales 57) simbolizan la vida rutinaria y el estancamiento de la vida provinciana. Ahora, después de haber encontrado la dirección del recién fallecido don Rafael, Pablo va allí porque siente curiosidad en conocer la familia Domínguez. Tiene la corazonada de que esta visita le ayudaría a tomar alguna actitud, puesto que no sabía si quedarse o marcharse de la ciudad. Llega a la casa que está llena de gente que ha venido para dar el pésame. No conoce a nadie, se siente como si se encontrara en una escena teatral y tiene ganas de irse. Pero, en ese momento, Pablo se encuentra con Elvira, la hija del director del instituto recién perecido, por la que siente, desde el primer momento, una fuerte atracción.

Elvira es otro de los personajes destacados en la novela. La muerte de su padre le obliga a respetar las normas sociales que supone el luto: vestirse de negro, estar triste, no poder salir e ir al Casino o al cine con sus amigas. Las convenciones sociales se pueden ver en la situación en la que Elvira tiene que quedarse en casa con su madre, Lucía, puesto que ella se preocupa mucho por «guardar las apariencias» y «el qué dirán» en este panorama social de la España de los cincuenta. Por eso impone un luto arduo y tradicional. «A la madre le gustaba que estuvieran los balcones cerrados, que se notara al entrar de la calle aquel aire sofocante y artificial. “En una casa de luto” —había dicho. Elvira se asomó al balcón y respiró con fuerza» (*Id.* 109). Elvira acepta de mala gana ciertas convenciones sociales y se aburre con las visitas que van a su casa. Aunque todo esto le ahoga y desespera, ella no se resigna ante la situación. Recibe a las visitas en el comedor de la casa, el espacio más asfixiante: todo está cerrado «a cal y canto» (Castillo Cerdá 33), las persianas están bajadas y las cortinas pasadas. Mientras habla con Pablo, Elvira muestra su rabia con las normas que tiene que respetar. No entiende por qué hay que guardar un luto tan duro y a qué viene tanta compasión por el muerto. Sostiene que un muerto no necesita a los vivos para nada y que sería mejor que le dejaran en paz. Mientras Elvira tiene que respetar el luto por su padre y continuamente recibe a las visitas, Teo, su hermano, está aislado de esta situación. Estudia en su despacho en casa y prepara las oposiciones. En esta escena, tal y como afirma Castillo Cerdá, queda visible que «la convención de luto no afectaba de igual manera a mujeres y a hombres» (Castillo Cerdá 34), sino que las únicas personas que deberían sufrirlo y guardar las apariencias eran las mujeres.

El personaje principal, junto con Pablo y Elvira, es Natalia, una chica de dieciséis años, huérfana de madre, que vive con sus dos hermanas mayores, su padre y su tía Concha que ejerce el papel de mujer de la casa. Natalia empezará su último curso de bachillerato en el Instituto, donde tendrá de profesor a Pablo. Ella no quiere limitarse a la rutina provinciana, es consciente de la vida limitada de esta provincia salmantina y se niega a aceptar el discurso tradicional. La realización personal está lejos de la ciudad provinciana y por eso apoya a su hermana Julia, que quiere irse a Madrid con su novio Miguel. Incluso la felicidad de su hermana es más importante que la suya propia y «Natalia sirve de trampolín para que Julia halle la felicidad» (Jurado Morales 92). Además, el personaje de Natalia es caracterizado por su deseo y determinación por estudiar y trabajar, lo que se le fortalece cuando conoce a Pablo. Está en el séptimo año del instituto y le gustaría hacer una carrera relacionada con las ciencias naturales, pero piensa que esto es imposible porque su familia se opondría. Es entonces cuando Pablo le anima a estudiar en cada una de sus conversaciones, destacando que muchas veces la sumisión a la familia perjudica y limita. Natalia encuentra en él un interlocutor con quien puede compartir sus deseos, intereses e incluso inquietudes, porque Pablo le miraba atentamente y completaba alguna de sus frases, animándola a seguir. Su propósito de estudiar y terminar la carrera es algo que choca con la mentalidad tradicional de la familia y con los parámetros sociales. En aquella época, a las chicas no se les animaba a estudiar ni a seguir con los estudios. El discurso nacional-católico, tal y como explica Cajade Frías, trataba de «cortar las alas a las chicas que querían estudiar, argumentando que el conocimiento pertenecía en exclusividad a la “naturaleza masculina”» (Cajade Frías 509). Sin embargo, Natalia no se sometió a estas convenciones y estaba determinada a completar sus estudios.

La hermana de Natalia, Julia, uno de los personajes principales de la novela, tiene novio, Miguel, un hombre liberal que vive en Madrid y que trabaja como guionista de cine. No obstante, el padre de Julia no aprueba su relación, argumentando que Miguel no es de «familia conocida» y no es lo que se entiende por «buen partido», no es suficientemente convencional, según las palabras del padre. A lo largo de toda la novela, Julia se siente incapaz de cumplir con las expectativas, tanto de su familia como de su novio y no les puede satisfacer a ambos al mismo tiempo. Pasándose así toda la novela llorando y con dolor de cabeza. Ella se siente culpable de la atracción que siente hacia su novio, especialmente cuando se acuerda de algunos momentos íntimos que tenía con él. Se halla en «una constante dicotomía entre sus sentimientos, bastante voluptuosos, y la herencia cultural que le impide la rebelión contra el padre» (Castillo Cerdá 29).

Un día Julia le escribe una carta a su novio, diciéndole las cosas que él le solía escribir a ella, pero, muy pronto, Julia, atormentada por la fuerte atracción que le provoca su novio, se arrepiente y acude a la iglesia para confesarse al cura. Este le responde que lo importante es que salga victoriosa de las tentaciones y le prohíbe volver al cine para ver películas que no sean religiosas, porque «ahí está el mal consejero, ese dulce veneno que os mata a todas» (Martín Gaité 2001 73). Martín Gaité en *Usos amorosos de la postguerra española* discute sobre el cine y afirma que, a diferencia del cine estadounidense, las películas españolas no cuentan una historia heroica de las que vienen en los libros ni ensalzan «las delicias de un amor sacrificado y decente» (Martín Gaité 1994 33), añadiendo que «[e]n la cinematografía, como en todo, España estaba orgullosa de ser diferente» (*Id.* 34). La autora también sostiene que ir al cine era una situación muy especial y que era «un ritual de grupo» (*Id.* 191). En esta escena, en la que conversan Julia y el cura, se observa muy claramente la influencia de la moral católica y de la Iglesia que tenía mucho poder sobre los jóvenes de la época. Además de este momento, la influencia o la omnipresencia de la Iglesia en la vida de una ciudad se revela en la existencia de la catedral en Salamanca, un edificio altivo, visible y omnipresente desde cualquier punto en toda la ciudad. Así que, a lo largo de la novela, la catedral está vista como una metáfora del poder de la Iglesia en un ambiente provinciano.

Ahora, como hombre libre e independiente, Miguel no busca la aprobación del padre de Julia para poder casarse con ella, argumentando que ella es lo suficientemente adulta para tomar sus propias decisiones, que tome las riendas de su vida y que no tiene sentido reprimir los deseos amorosos. Incitada por parte de su novio y de su hermana Natalia, que le apoyaba desde el inicio, Julia decide marcharse a Madrid. Además de ella, el personaje que huye de la provincia es Pablo, a quien le fastidia esa vida monótona y rutinaria en la que no ocurre nada destacado. Otra razón es que «[l]a ciudad se me hacía, de pronto, terriblemente aburrida; me ahogaba» (Martín Gaité 2001 222). «Todavía no sabía bien adónde iría, pero sabía que no iba a volver» (*Id.* 226). En la estación de trenes, Pablo se encuentra con Natalia, que ha llegado para despedirse con su hermana Julia que, finalmente, se marcha a Madrid. La huida parece ser la única salvación que encuentran Pablo y Julia para salvarse de esa ciudad que les ahoga. Es también la esperanza para Natalia quien le cuenta a Pablo que cada vez está más decidida a estudiar la carrera. El tren parte, quedando atrás la ciudad «sin modificación alguna» (Jurado Morales 94) lo que simboliza el estancamiento de la provincia. El único personaje de los cuatro aquí analizados que se queda en la provincia es Elvira, quien no consigue salvarse de ese ambiente asfixiante, renunciando a sus deseos y a la realización personal, puesto que

decide casarse con Emilio aunque no está enamorada de él. Lo hace solo para cumplir con los cánones sociales establecidos y de esta manera, acepta las normas impuestas por la sociedad.

2.3. Los temas abarcados en la novela

En la novela no existe un ataque directo a problemas sociales y a convenciones, a los que la mayoría de los personajes se enfrenta, sino que hay una propuesta de reflexión sobre los problemas existenciales y actuales que los personajes afrontan. Entre los problemas y los temas que se presentan en *Entre visillos* destacan: la prohibición de la coeducación, la soltería, el matrimonio, la incomunicación y la posición de la mujer en la sociedad, siempre acompañados del tema de la moral conservadora que estaba tan presente en la España de los años cincuenta. Uno de los temas que despunta es la prohibición de la coeducación abordado por el narrador heterodiegético y por Pablo. Los personajes jóvenes de esta novela vivían en una época en la que existía la separación entre chicas y chicos en los colegios. Las chicas eran formadas para ser dependientes y decentes, mientras que los chicos eran «espontáneos y autónomos» (Jurado Morales 80). Cabe destacar que durante el franquismo a la mujer se le veía como madre y esposa que criaba hijos y que tenía que aceptar «una vida de sumisión, de servicio, de ofrenda abnegada a una tarea» (Martín Gaité 1994 58). A tal imagen de la mujer «contribuyó» la «Sección Femenina» (*Id.* 59), perteneciente a la Falange Española y dirigida por Pilar Primo de Rivera. Tal y como afirma Martín Gaité en *Usos amorosos de la postguerra española*, «el verdadero poder de aquella organización se ejercía a través del famoso Servicio Social» (*Ibid.*), que era «inesquivable requisito para obtener trabajo» (*Ibid.*) y se refería a «todas las mujeres solteras o viudas sin hijos desde los diecisiete a los treinta y cinco años» (*Ibid.*) que querían tomar parte en oposiciones y concursos o desempeñar empleos. Las mujeres tenían que llevar uniforme que aprendieron a confeccionar «todas las madres y costureras modestas de posguerra» (*Id.* 62), junto con una chapita roja de esmalte con los iniciales S.S., «indicadora de que se estaba cumpliendo» (*Ibid.*). Por ejemplo, en la Escuela Municipal del Hogar, que era núcleo principal de la Sección Femenina, se impartían clases de: «Religión, Cocina, Formación familiar y social, [...], Costura y Economía doméstica» (*Ibid.*), entre otros. Se prestaba mucha atención a la gimnasia porque ejercía «una acción bienhechora sobre la mujer [...] y la hacía más apta para su misión maternal» (*Id.* 60). Además, la Falange quería apegar a las mujeres con sus enseñanzas de una manera más directa «a la labor diaria, al hijo, a la cocina, al ajuar [...] y darle al mismo tiempo una formación cultural suficiente para que sepa entender al hombre y acompañarlo en todos los problemas de la vida» (*Id.* 63). Así que, las chicas debían cursar las asignaturas enfocadas en

la vida del hogar y desde pequeñas eran educadas como potenciales madres, amas de casa y capaces de mantener una familia.

La falta de coeducación se ve muy bien en la descripción del instituto, donde se desarrolla una parte de la trama de esta novela, un centro exclusivamente femenino, en el que «los alumnos estaban separados por sexos y tenían diferentes horarios y profesorado» (Martín Gaité 2001 86). El Instituto descrito en *Entre visillos* era público e impartía una educación laica, «no era más que un ala muy reducida de los grandes pabellones que estaban a continuación, propiedad todo de los jesuitas» (*Id.* 185) y estaba en muy mala condición. Cuando Pablo ve por primera vez el Instituto, presenta una descripción, que revela el tipo de enseñanza que se impartía en él. El edificio tenía un patio grande pero desnudo y parecía como una cárcel. La fachada parecía ser dibujada por la mano de un niño. Además, «era de piedra gris, sin ningún adorno o letrero, tenía solamente tres ventanales» (*Id.* 31) y una puerta demasiado pequeña. La calefacción no funcionaba por falta de presupuesto, las alumnas del Instituto compartían los pasillos con novicios o seminaristas. Hay un momento magnífico de esta novela en el que se refleja la separación educativa de chicos y chicas y la necesidad de mantener distanciados a ambos sexos, refiriéndose al derecho preferente de la escalera: «[...] cuando iban a utilizar la escalera para bajar al recreo, si era la hora de las clases femeninas, tocaban antes una especie de gong muy sonoro para poner en aviso a las alumnas y evitar así probables encuentros turbadores para los seminaristas» (*Ibid.*). Las chicas, cuando lo oían, se contenían de salir a la escalera.

A Pablo, este edificio le recordaba a «un refugio de guerra, un cuartel improvisado. Hasta las alumnas me parecían soldados» (Martín Gaité 2001 185) porque andaban por los pasillos siempre de dos en dos. También es significativa la escena de la entrevista, que «había sido en una sala de visitas con sofás colorados y un retrato de Franco en la pared. [...] Al final, un reloj de pared marcaba una hora atrasada, a través de la esfera borrosa» (*Id.* 86). Hay que destacar que este reloj atrasado simboliza el retraso social, así como la sociedad estancada de la ciudad de provincias donde parece que el tiempo se ha detenido y donde solo se respira este clima asfixiante para los personajes. Cuando Pablo empezó a trabajar en el instituto, estableció un nuevo modelo de enseñanza. No creía en la enseñanza basada en la estricta disciplina y las obligaciones impuestas, por eso no seguía los manuales de enseñanza y daba las clases en la naturaleza, paseando con sus alumnas. Ellas no tenían controles ni exámenes —lo que les parecía muy raro— puesto que los métodos de Pablo Klein chocaban con la tradición en las aulas. No obstante, a Natalia le gustó la enseñanza de Pablo, dado que él y sus

consejos le incitaron a que siguiera con sus estudios. Los padres de las familias burguesas solían mandar a sus hijas a los colegios privados religiosos, dado que en los institutos había mucha «mezcla de chicas humildes» (*Id.* 187). Una vez Pablo habló con el bedel del instituto, don Salvador, quien le explicó: «Por lo visto, las chicas de familias conocidas lo corriente, cuando hacían el bachillerato, era que lo hicieran en colegios de monjas, donde enseñaban más religión y buenas maneras [...]» (*Ibid.*). El bedel añadió que «[l]a matrícula es más barata que en un colegio y vienen muchas chicas de pueblos [...]. No es de buen tono estudiar aquí» (*Ibid.*). Ahora, este no ha sido caso con todas las chicas. Natalia y Elvira han sido una excepción, porque ambas proceden de familias burguesas, y sin embargo, han acudido al Instituto. Tal y como afirma Martín Gaité en su obra *Usos amorosos de la postguerra española*, «[e]ntre las dos alternativas del colegio religioso, donde la disciplina era mayor, y la del Instituto, [...], la mayoría de los padres de cierto nivel social elegían de preferencia la primera» (1994 92). La razón era, como sostiene la autora, que la madre tenía miedo de que, en el instituto, su hija «le saliera rara» (*Ibid.*) y de que «perdiera el freno de la Religión y se contaminara de costumbres impropias de una señorita» (*Ibid.*). A través de estas citas se puede deducir que la Iglesia tenía mucho peso en la educación.

Como ya se ha destacado en los capítulos anteriores, la novela empieza con el diario de Natalia, en el que cuenta que su mejor amiga Gertru, que tiene la misma edad que ella, se va a casar dentro de unos meses con Ángel, un chico que tiene alrededor de treinta años y es aviador. En aquel entonces, los mejores partidos masculinos de la ciudad eran los aviadores militares, junto con los chicos que preparaban oposiciones a notaría. Por el matrimonio con Ángel, Gertru decide no continuar con el curso de bachillerato, porque a su novio no le gusta la idea de que siga estudiando. Esto se puede ver en la cita siguiente: «Para casarte conmigo, no necesitas saber latín ni geometría; con que sepas ser una mujer de tu casa, basta y sobra» (*Id.* 153). Ángel es el prototipo del hombre dominador propio de la sociedad conservadora. Es un hombre machista, protector y autoritario. Igualmente, en él se observan las características «del hombre español donjuanesco» (Castillo Cerdá 31) que busca a una joven ignorante e ingenua sobre la que puede ejercer una relación de poder: «Y sobre todo mira, lo más importante, que es una cría. Ya ves dieciséis años no cumplidos. Más ingenua que un grillo. Qué novio va a haber tenido antes ni qué nada. Es una garantía» (Martín Gaité 2001 42 43). Añade que para pasar el rato vale cualquiera, pero casarse es otro cantar. Asimismo, Ángel es aficionado a la bebida y muestra su promiscuidad con las mujeres nada ingenuas y bastante expertas, ya que, después de una conversación con Gertru, Ángel vuelve al estudio,

en el que se suelen organizar festejos, para flirtear con Colette, una chica francesa a la que había estado acariciando durante una fiesta, sin que Gertru se diera cuenta de ello. En la novela se percibe que los chicos distinguen entre aquellas chicas que son para casarse y para ser «ángeles del hogar», y aquellas otras que son solo para tener un romance con ellas. Las primeras tienen que ser jóvenes, guapas, crédulas, ingenuas y vírgenes —como Gertru—. Los chicos, por el contrario, tienen que ser mayores que ellas, con experiencia y además, no tienen que ser fieles, lo que se ve en el personaje de Ángel. Sus amigos los saben, pero le admiran. Incluso Lydia, la madre de Ángel y una mujer «muy moderna pero católica cien por cien» (*Id.* 209) protege a su hijo, ocultando su promiscuidad. Este aspecto explica la doble moral característica del conservadurismo, que imponía obligaciones muy distintas a mujeres y hombres; en la mayoría de los casos, mucho más rígidas a las mujeres.

Otro tema que se observa claramente a través de la relación entre Ángel y Gertru es el tema de la incomunicación. En ningún momento en la novela la pareja conversa sobre nada en particular, así que, antes de la pedida del matrimonio, Gertru «casi no había hablado ni media hora con él» (Martín Gaité 2001 210). El propósito fundamental es el de manifestar la falta de comunicación y el tratamiento de temas banales entre jóvenes que viven en una sociedad homogeneizada y paralizada. Por extensión, «el diálogo» entre Gertru y Ángel se puede entender como «la consecuencia ineludible de la ausencia de libertad de expresión en la etapa de Franco» (Jurado Morales 86). Estos personajes no hablan mucho entre sí y cuando lo hacen, sus conversaciones son superficiales, vacías e insignificantes. Ahora, Gertru representa a una «chica casadera» (Cajade Frías 498) que, desde el primer día de su relación con Ángel, acepta someterse a los deseos de su esposo, olvidando su vida de antes y su realización personal. Es incapaz de ver la realidad de un modo distinto, siendo la víctima de persistentes abusos por parte de Ángel. Asume el papel de mujer entregada a las tareas domésticas, lo que era el objetivo de la Sección Femenina, y se somete a su futuro esposo. Por eso, Gertru es el personaje menos luchador de toda la novela.

En esta obra las conversaciones sobre el matrimonio y los novios son una constante entre las chicas. Encontrar «un buen partido» y casarse representa sus metas vitales, pero no todas las chicas lo pueden conseguir. Por eso, como se refleja en la novela, el miedo a la soltería es el mayor problema con el que ellas se enfrentan. A medida que avanzan en edad, este miedo se acrecienta en las mujeres que viven en las ciudades de provincias, donde se margina a las mujeres que no consiguen casarse. Según Martín Gaité, «quedarse soltera suponía una perspectiva más bien desagradable, “desairada”» (Martín Gaité 1994 36). De las mujeres de la

familia, amigas o vecinas, a quienes se les había pasado «la edad de casarse» (*Id.* 38) los adultos hablaban con una «mezcla de piedad y desdén» (*Ibid.*). Incluso se las condenaba con anticipación como si algunas hubieran nacido «ya marcadas por aquel estigma» (*Ibid.*). Una de ellas es Mercedes, la hermana mayor de Julia y Natalia que encarna el papel de la «chica solterona», ya que cumplió treinta años y todavía no tiene novio. Es la víctima y símbolo de la rigidez de la sociedad patriarcal. A lo largo de la novela, Mercedes está siempre malhumorada, lo que es una característica de la «chica solterona». Martín Gaité afirma que «[n]ada más desagradable que una mujer con la cara áspera, agria, malhumorada, que parece siempre reprocharos algo» (*Id.* 40). Además, Mercedes está frustrada y está en constante discusión con Julia, dado que esta tiene novio. Intenta ocultar su frustración con altivez y defensa de la honestidad: «"Me estás molestando, no me vuelves a molestar más". Se quedó frío. Ahora está que no sabe lo que le pasa, no entiende que no quiera nada con él. A los chicos hay que tratarlos así, a zapatazos» (Martín Gaité 2001 213). Así se defiende Mercedes cuando alguien le pregunta sobre novios, un tema delicado para ella. *Entre visillos* muestra cómo en la sociedad de posguerra el tema de matrimonio era un tema público, donde la familia tenía el deber de aprobar o desaprobado al posible pretendiente. Como sostiene Martín Gaité en su libro *Usos amorosos de la postguerra española*: «Un chico que estuviera acabando la carrera o haciendo oposiciones a algo, y que además fuera serio y de familia conocida era el más aconsejable [...]» (1994 199). Esta cita revela que los chicos que eran un «buen partido», en realidad eran de familias conocidas, eran mayores y serios y tenían su carrera ya acabada. Además, los padres estaban al tanto de los posibles candidatos a la mano de sus hijas.

2.4. La perspectiva foránea de Pablo Klein

La vida sosegada y convencional de los jóvenes burgueses se interrumpe con la llegada a la ciudad de Pablo Klein, cuya presencia afecta a las vidas de los diferentes personajes. Por ser extranjero, tiene una perspectiva diferente de la de los habitantes que viven en la provincia. Desde el momento de su aparición, Pablo es vigilado y observado por todos, tanto por las chicas como por los chicos. Llega a la ciudad en tren después de varias averías por las que se han tenido que detener por un tiempo. Ahora, el tren que, en general, representa el desarrollo y que es un medio de transporte muy rápido, aquí simboliza el retraso social, como también la sociedad paralizada donde no hay progreso y donde la gente ya está acostumbrada a la vida anodina y rutinaria. Durante este viaje, interminable y fatigoso, Pablo observa a los pasajeros, sus gestos y su comportamiento, lo mismo que hará cuando llegue a la provincia. Su

observación distinta aporta un buen ángulo desde el que escudriña minuciosamente la vida de los habitantes de esta provincia salmantina, estableciendo relaciones con varios personajes. Como afirma Jurado Morales, Pablo Klein «cumple una función doble dentro del universo fictivo de la novela» (Jurado Morales 90): muestra la visión de la ciudad y de la posguerra «desde la perspectiva de alguien ajeno a ellas» (*Ibid.*) y sirve de impulso para aquellos que discrepan del mundo estancado de la ciudad.

Pablo se detiene a observar lo que le rodea y muchas veces lo hace sin emitir un juicio de valor. De este modo, según Jurado Morales, «consigue un efecto-cámara propio de la narrativa neorrealista» (Jurado Morales 90). Los ojos de Pablo actúan como «el objetivo de una cámara cinematográfica y sus oídos son como una grabadora en busca del testimonio de un lugar y una época» (*Ibid.*). A través de Pablo Klein, el lector va conociendo la ciudad, la vida de los personajes y sus relaciones. Su visión desarraigada del extranjero le da una perspectiva más objetiva que la de los locales, exponiendo al lector el contraste entre la España paralizada de posguerra y las maneras de vivir en el resto de Europa. Por consiguiente, Pablo no entiende completamente esa sociedad patriarcal donde las chicas no trabajan ni estudian, sino que desempeñan el papel del ama de casa, y donde los hombres manifiestan superioridad. Esta es una sociedad que mira para su interior sin «horizonte de futuro» (*Ibid.*).

La presencia de Pablo Klein en la provincia influye en la vida de algunos personajes en la novela. Primero, en la pensión donde se aloja, Pablo conoce a Rosa, la animadora del casino. Es una cantante de cabaret y en la novela está descrita como «chica pálida con el pelo oxigenado peinado muy tirante y grandes pendientes de bisutería en forma de aro» (Martín Gaité 2001 68). Es el único personaje en *Entre visillos* que vive al borde de una vida públicamente correcta. Además, Rosa es una chica con la que Pablo tendrá una amistad, porque se sentirá cómodo por su sinceridad que no encuentra en otras chicas de la novela. Igualmente, Pablo irá al casino, el principal lugar de reunión de los jóvenes burgueses. Elvira es otro personaje en el que se manifiesta la influencia de Pablo. Como se señaló anteriormente, su presencia la desestabilizará, haciendo que se encierre en sí misma, pero el tema de Elvira como un personaje contradictorio y una «chica rara» se tratará con más detalle en el capítulo siguiente.

A lo largo de la novela, Pablo se convierte en confidente de otros personajes, como por ejemplo, de Emilio, amigo de la infancia de Elvira. Emilio está enamorado de ella y le cuenta sus problemas amorosos a Pablo, justamente, por el carácter de extranjero, por estar de algún modo fuera de los convencionalismos que amarran y afectan a los demás personajes. Por eso,

Emilio le explica a Pablo: «Tú podrás ayudarme mucho [...]. Yo contigo hablo mejor que con nadie. Precisamente porque eres neutral, porque se sabe que no vas a comentarlo con otras personas» (Martín Gaité 2001 174). Añade que Pablo tiene una inteligencia diferente a la de los demás, porque tiene otra perspectiva y ve todo de manera distinta. A lo mejor el personaje en el que Pablo tuvo la influencia más positiva, digamos, es Natalia. Ella encontró en él un confidente que le animó mucho y que le ayudó a mirar las cosas desde otro ángulo. Pues la empujó para que siguiera con su carrera. Pablo tenía la visión diferente a la de la familia de Natalia. En una ocasión Natalia afirma: «es que tiene un aire de estar en otro sitio, algo especial, que dan ganas de saber lo que está pensando» (*Id.* 162). A través de esta cita se ve claramente que muchos personajes —en este caso Natalia— confían en Pablo, justamente por su papel de extranjero, que observa a la gente y las situaciones desde una perspectiva diversa y porque es ajeno a ese ambiente represor provinciano. Al final, él pierde la motivación por las clases en el Instituto, la ciudad le aburre y le ahoga, así que decide marcharse.

2.5. Natalia y Elvira como las «chicas raras»

Ya en los capítulos anteriores se pudo observar que algunos personajes no cumplen con el papel tradicional, no se adaptan al ambiente provinciano ni a la sociedad de aquel entonces y no acatan pasivamente las normas convencionales. En particular, dos personajes que con su comportamiento se destacan de los demás son Natalia y Elvira, las protagonistas de la novela *Entre visillos* que ejercen el papel de las «chicas raras». «De las chicas poco sociables o displicentes, que [...] descuidaban su arreglo personal y se aburrían hablando de novios y de trapos se decía que eran “raras”, que tenían “un carácter raro”» (Martín Gaité 1994 38). El precedente literario de la «chica rara» es la heroína de Carmen Laforet, Andrea, que no se somete a las normas, sino que se atreve a desafiar, a situarse en la marginación y pensar desde ella. En su obra *Desde la ventana*, Carmen Martín Gaité define el personaje de la chica rara como una joven con pocas amigas a quien le gusta más la amistad de los hombres. Encontramos falta de datos acerca de su aspecto físico, de su forma de vestir y su figura parece un ser extremadamente borroso. Además, en muchas ocasiones, suelen ser huérfanas de madre, lo que se puede observar en Natalia. Otra característica de las «chicas raras» es que siempre buscan los espacios exteriores, puesto que «no aguantan el encierro ni las ataduras al bloque familiar que las impide lanzarse a la calle» (Martín Gaité 1992 117). Quieren salir a la calle para respirar, para tomar distancia del ambiente familiar, para «dar un quiebro a su punto de vista y ampliarlo» (*Ibid.*). Simplemente, la calle les permite la disolución liberadora y les sirve como un cobijo.

Casi todas estas características de la «chica rara» se pueden identificar en Natalia que es la menor de las tres hermanas. Es una chica adolescente y huérfana de madre. Anteriormente en este trabajo se destacó que Natalia, a través de su diario, narra lo que le sucede, observa y describe la ciudad provinciana desde la perspectiva de alguien de dentro. Ella no comparte la actitud subyugada de su familia y amigos y en su comportamiento se observa una actitud rebelde. No se quiere limitar a la rutina provinciana ni quiere aceptar el papel tradicional, apoyado en el discurso oficial del nacionalcatolicismo, que se observa en los prejuicios y en el tradicionalismo de la tía Concha que «nos quiere convertir en estúpidas, solo nos educa para tener un novio rico, y que seamos lo más retrasadas posible en todo [...]» (Martín Gaité 2001 204). Efectivamente, la tía Concha tiene como objetivo mantener a todos los miembros de la familia dependientes, a lo que Natalia se opone, mostrando su rebeldía. Incluso, una vez, la tía Concha trae a casa a Petrita López para que sea amiga de Natalia, en vez de Alicia, pero ella se niega a esto, mostrando una vez más su inconformismo.

Ella revela su inconformismo y oposición ante una serie de convencionalismos arraigados, como por ejemplo, se niega a ponerse de largo e ir a la fiesta de Gertru, le molestan las conversaciones de sus hermanas sobre los mismos temas (la ropa, los novios, los chismes, el casino). Tampoco le gusta pasar el tiempo con las amigas de sus hermanas que, para Natalia, son todas iguales y aburridas. En muchas ocasiones ella prefiere estar sola a soportar esas charlas tediosas. La primera vez cuando va con sus hermanas al Casino —el lugar donde se reúnen jóvenes burgueses— a Natalia le extraña el comportamiento de esa «multitud aglomerada» (Martín Gaité 2001 59), de algunas parejas y unas chicas, como es el caso de Marisol. Ella es una joven madrileña que llega a Salamanca para pasar vacaciones y su objetivo es hacerse amiga de las chicas más modernas de la ciudad. Lleva el pelo corto y fuma cigarrillos, lo que sorprende mucho a las chicas salmantinas. Además, Marisol lleva ropa muy moderna, como por ejemplo, sandalias «de tiras y las uñas de los pies pintadas de escarlata» (*Id.* 25), tiene el escote muy grande y viene demasiado bien arreglada. Marisol se dirige sin ningún pudor a la zona del bar y mira con ojos muy directos al chico que le interesa, sin esperar a que sea él quien tome la iniciativa. Todo esto se desarrolla ante los ojos de Natalia como un espectáculo ajeno dentro del cual se siente como un intruso. Por eso, huye al exterior, a la calle sin gente, que es solo una escapada momentánea, pero en la que el individuo desarraigado como Natalia es capaz de dar rienda suelta a su intimidad.

Por todo ello, es considerada una «chica rara» por parte de su familia y de los demás. Su forma de ver la realidad es diferente de la de los habitantes, por lo que no se puede adaptar a

esa sociedad cerrada y es consciente de que su realización personal está lejos de la ciudad provinciana. Natalia también muestra una gran madurez defendiendo su actitud ante la familia, particularmente, ante su padre diciendo que «si tengo que ser una mujer resignada y razonable, prefiero no vivir» (Martín Gaité 2001 205) y con estas palabras avisa que no se quiere sujetar al conservadurismo. Tal y como afirma Jurado Morales, «la esencia de Natalia radica en su carácter independiente» (Jurado Morales 93) que se manifiesta en el deseo de estudiar y trabajar. Ya se recalcó varias veces en este trabajo que fue Pablo quien le fortaleció este afán de hacer una carrera frente a la voluntad paterna. También le infundió lo necesario para una realización personal que es tomar decisiones libremente y tener independencia dentro de la vida familiar, porque muchas veces la familia es la que le ahoga y limita a uno.

Elvira es otra «chica rara» que vive atrapada en un mundo interior abrumado que se rivaliza entre sus propias convicciones y las normas sociales propagadas por el régimen franquista. Se esfuerza en parecer una mujer segura de sí misma e independiente. Se educó de un modo laico y liberal, gracias a su padre que era el director del instituto. A Elvira, al igual que a Natalia, le aburren las conversaciones de las demás chicas, de manera que prefiere pasar el tiempo paseando sola, pintando o leyendo. Como mujer independiente, goza de cierta libertad dentro de su familia: tiene una habitación individual donde pinta con total libertad, y completó sus estudios. Siempre busca espacios exteriores igual que otras «chicas raras». Sin embargo, se siente ahogada por el luto rígido que le impone su madre, puesto que tiene que respetar las convenciones y quedarse en casa todo el tiempo. Sin embargo, aunque no puede salir, siempre busca la manera de observar la calle y respirar. Elvira, «una huérfana enlutada y sometida a encierro» (Martín Gaité 1992 119), desde su balcón —que simboliza la liberación del ambiente tedioso y asfixiante y del duro luto— contempla la calle provinciana y estrecha, llena de transeúntes.

Es un personaje contradictorio que siente por Pablo Klein, desde el primer día, una fuerte atracción, pero no la quiere confesar y a veces se encuentra en estados de histeria por «su frustración acumulada durante años de reclusión en la ciudad» (Castillo Cerdá 31). La presencia de Pablo la desestabiliza, por lo que Elvira se siente incapacitada para superar sus frustraciones y se encierra en sí misma. Él la empuja hacia la libertad e «intenta destruir el aura de artificialidad que la envuelve» (*Id.* 35). Elvira no está dispuesta a tener una relación sincera con Pablo y después del rechazo, ella decide de repente, en una actitud insegura, casarse con Emilio solo para cumplir con las convenciones y tal vez para protegerse contra la atracción que siente por Pablo. De esta manera Elvira rehúsa sus pretensiones de realización

personal y se encuentra derrotada, porque tuvo la posibilidad de elegir su camino, pero, al final, acabó aceptando las normas, por la presión de la sociedad.

3. Conclusiones

Entre visillos refleja de una manera fidedigna la situación en la España de los años cincuenta cuando la dictadura franquista está en su pleno apogeo y pone de relieve una doble moral, la represión sexual en las relaciones entre hombres y mujeres, el desplazamiento de la mujer al ámbito doméstico y el control social constante. En este panorama social se sitúa la trama de la novela que —a través de las historias de los personajes— quiere dejar testimonio del ambiente cerrado y represor, de la vida monótona y rutinaria de la ciudad de Salamanca de los años cincuenta. Los personajes son varios jóvenes de clase media que llevan una vida regular, en la que no sucede nada especial. Los protagonistas de la novela, como Pablo, Natalia y Elvira suelen mostrar su descontento y se oponen al tradicionalismo, mientras que los personajes secundarios, como Gertru, suelen admitir y adaptarse a la situación. Los individuos no pueden cambiar por ellos mismos el tradicionalismo apoyado en el discurso oficial en ese entorno represivo y hostil. Por ello, la única salvación de esa asfixia, en este caso para Pablo y Julia, es la huida a la ciudad. Las luchas de Pablo y Natalia contra el entorno provinciano son casi inútiles, porque el nacionalcatolicismo no permite que individuos como ellos se realicen plenamente, de ahí que su felicidad sea momentánea y transitoria.

El propio título de la novela desvela la posición de las mujeres de los años cincuenta en España, cuando la mujer estaba destinada a quedarse en casa para desempeñar los papeles de madre y esposa, «ángel del hogar», sometida a su marido y cuando debía ser, ante todo, ejemplar. Tal y como sostiene la propia autora de *Entre visillos*, refiriéndose al título de la novela, «[l]a ventana condiciona un tipo de mirada: mirar sin ser visto» (Martín Gaité 2002 249). Esta mirada consiste en observar lo de fuera desde un espacio cerrado y está muy arraigada en la mujer española. «La ventana es el punto de enfoque, pero también el punto de partida» (*Ibid.*). Efectivamente, la mujer española vivía en el interior de la casa, entre visillos y a veces echaba una furtiva mirada a la ventana para ver lo que estaba pasando en el exterior, fuera de estas cuatro paredes que la aprisionaban. Dado que las chicas, desde pequeñas, eran formadas para ser dependientes de los hombres, cuando se iniciaban en la vida social, se sentían incómodas, como es el caso de Natalia al acudir al casino por primera vez.

A lo largo de la novela, el motivo de los visillos es omnipresente y ya se puede observar en el primer capítulo en el que Natalia «levantó un poco el visillo» (Martín Gaité 2001 13) para ver

la calle y mirar de reojo a los transeúntes. En las casas se vivía bajo la protección de unos visillos que impedían ver el exterior, es decir, la ciudad y lo que en ella ocurre. Así, por ejemplo, la mayoría de las escenas relacionadas con la familia de Natalia acontecen en el comedor de la casa donde las ventanas tienen visillos entreabiertos. En la casa de Elvira la habitación más asfixiante es también el comedor con las persianas bajadas y las cortinas pasadas. Sin embargo, hay un balcón —el único lugar abierto de la casa— desde el cual Elvira puede libremente contemplar la ciudad y donde no se siente tanto sofoco del espacio cerrado. Se ve muy bien que justamente las «chicas raras», Natalia y Elvira, sean las que levantan el visillo o van al balcón para respirar, puesto que no soportan estar encerradas, no están dispuestas a someterse a las normas tradicionales y muestran su descontento. Por eso, destacan entre aquellas mujeres que reverencian las convenciones y no se contentan con contemplar el mundo con una furtiva mirada entre los visillos. Infelizmente, las chicas o las mujeres, que no se atrevían a rebelarse contra el conservadurismo, eran destinadas a quedarse encerradas en casa donde tenían que educar a los hijos, encarnando el papel de madre y esposa, y tenían que sujetarse a la voluntad de su marido. De vez en cuando, echaban una furtiva mirada desde la ventana, entre visillos, sin que nadie las viera. Era una mirada enraizada en la mujer española de aquel entonces, que desde un sitio encerrado, sin ser vista, observaba lo que ocurría afuera, en la calle.

BIBLIOGRAFÍA

Cajade Frías, Sonia. «Arquetipos femeninos y masculinos en la novela *Entre visillos* de Carmen Martín Gaité. Un análisis desde la etnoliteratura», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 2 (2010): 489-518.

Castillo Cerdá, Gala del. «Tradición y modernidad en *Entre visillos* de Carmen Martín Gaité», *Revista Comunicación* 2 (2013): 26-37.

Domingo, José. *La novela española del siglo XX: de la postguerra a nuestros días*. Tomo II. Barcelona: Labor, 1972.

García de Cortázar, Fernando y González Vesga, José Manuel. *Breve historia de España*. Madrid: Alianza, 2000.

Gil Casado, Pablo. *La novela social española (1942-1968)*. Barcelona: Seix Barral, 1968.

Jurado Morales, José. *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité (1925-2000)*. Madrid: Gredos, 2003.

Martín Gaité, Carmen. *Entre visillos*. Barcelona: Destino, 2001.

Martín Gaité, Carmen. «La chica rara». *Desde la ventana. Enfoque femenino de literatura española*. Madrid: Espasa Calpe, 1992. 101-122.

Martín Gaité, Carmen. *Pido la palabra*. Barcelona: Anagrama, 2002.

Martín Gaité, Carmen. *Usos amorosos de la postguerra española*. Barcelona: Anagrama, 1994.

Sanz Villanueva, Santos. *Historia de la literatura española. El siglo XX. Literatura actual*. Barcelona: Ariel, 2011.

Vilar, Pierre. *Historia de España*. Barcelona: Crítica, 1999.

Ynduráin, Domingo. *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1980*. Francisco Rico, editor. Barcelona: Crítica, 1980.

