

EL PUNTO DE VISTA FEMENINO EN LA LITERATURA ESPAÑOLA

«Mirando a través de la ventana», «Buscando el modo», «El legado del romanticismo» y «La novela de la postguerra» fueron los títulos de las conferencias que la escritora **Carmen Martín Gaité** pronunció en la Fundación Juan March, entre los días 18 y 27 de noviembre pasado, en un curso universitario que llevaba por título genérico «El punto de vista femenino en la literatura española».

Se ofrece a continuación un amplio resumen de las cuatro conferencias.

Repasando los «Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas», de Manuel Serrano y Sanz, que abarca de 1404 a 1833, llaman la atención dos particularidades comunes a la gran mayoría de estas mujeres, que podrían ayudar como punto de partida para el examen de su labor.

En primer lugar se constata que, casi sin excepción, todas fueron autodidactas, y la satisfacción de leer tuvieron que procurársela a hurtadillas, como un lujo casi pecaminoso. No es de extrañar si tenemos en cuenta que hasta llegar al padre Feijóo, primer paladín bien intencionado en defensa del sexo femenino, son incontables los tratados y sermonarios donde se tenía por peligroso y nocivo cualquier tipo de instrucción que las mujeres no recibieran a través de los libros de devoción o de las enseñanzas de carácter doméstico recibidas por vía materna. En otros libros solamente podrían aprender, según frase



CARMEN MARTIN GAITE nació en Salamanca en 1925. Es licenciada en Filología Románica por la Universidad de Salamanca y doctora por la de Madrid. En 1955 obtuvo el Premio Café Gijón por «El balneario» y en 1958 el Nadal por «Entre visillos». Otras novelas suyas son: «Ritmo lento», «Retahílas», «Fragmentos de interior» y «El cuarto de atrás». Como ensayista e investigadora ha publicado: «El proceso de Macanaz», «Usos amorosos del XVIII en España», «La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas» y «El cuento de nunca acabar».

de Pedro Malón de Chaide, 'desenvolturas y bachillerías'.

Una monja, más o menos coetánea de este predicador y que había de llegar a ser una de las más importantes renovadoras de la lengua castellana, la madre Teresa de Jesús, da un mentís a tales afirmaciones, pues a pesar de que dejó más que demostrado lo capaz que era de recogerse para pensar en Dios, no por eso siente empacho en reconocer el deleite que sentía

en su juventud leyendo a escondidas libros de caballerías.

Lo que quiero destacar en esta digresión es que hasta bien entrado el XIX, las escritoras españolas lo fueron a pulso y casi por milagro. De ahí deriva el hecho frecuente de que se sintieran como intrusas en el oficio y que en más de una ocasión su estilo denote cierta indecisión o cortedad, como una necesidad de autojustificación por haber metido la hoz en mies ajena. La segunda apreciación que salta a la vista es que la trayectoria de su vida personal suele ser irrelevante y anodina, cuando no totalmente desconocida. Si dejamos aparte el caso de Teresa de Jesús, que en todo fue extraordinaria, pocos datos dignos de mención se encuentran en la biografía de estas mujeres (María de Zayas, Josefa Amar, sor Juana Inés de la Cruz, Gómez Avellaneda, etc.).

No cambiaron mucho las cosas con el advenimiento del Romanticismo, aunque propusiera sobre el papel una imagen femenina aparentemente nueva y en el fondo igual de falsa y etérea. El siglo XIX es la época por excelencia de la novela pasional, leída por mujeres más conscientes que nunca de la banalidad de su existencia. Más de la mitad de las novelas tienen por protagonista a una mujer que desde la rutina de su vida matrimonial sueña, apoyándose en modelos literarios, con vivir aventuras pasionales, nunca en tomar de verdad las riendas de su existencia como ser pensante. Las mujeres, pues, sufrían de una forma más consciente y problemática su ocio, pero eso no quiere decir que el fenómeno del ocio femenino fuera desconocido en siglos anteriores. Pero fueron frecuentes las

diatribas contra el ocio femenino y contra los malos pensamientos que en su seno pueden germinar.

En toda la literatura clásica aparece un adjetivo hoy casi en total desuso, y que llama la atención por no venir nunca usado más que en género femenino: me refiero al de 'ventanera'. Calificar a una mujer de ventanera apareja siempre una marcada carga de censura en los textos donde lo he encontrado reseñado. Pocos han reparado en la significación que la ventana tuvo entonces y ha tenido siempre para la mujer recluida en el hogar, condenada a la pasividad y a la rutina.

Descubrimiento del amor

Más de la mitad de las novelas del mundo están basadas en los problemas que se le plantean a la mujer al enfrentarse con el descubrimiento del amor, reactivo de temores y emociones que la trastornan y transfiguran, que la convierten en protagonista de una aventura más interior que exterior. ¿Pero cuál es la naturaleza real de esas emociones? Para los hombres que escriben novelas de amor, la mujer se les presenta como material de trabajo, como enigma a descifrar. Las mujeres las leen movidas en gran parte por la curiosidad de saber cómo las ven los hombres, qué han sacado en limpio de su investigación denodada y qué modelos de comportamiento ideales les sugieren como resultado de la misma.

La mujer enamorada siempre está trabada por las repercusiones de algún patrón literario, que a su vez suele hacerse eco del sistema moralista vigente.

Fundación Juan March
CURSOS UNIVERSITARIOS 1986/87

*El punto de vista femenino
en la Literatura Española*

CARMEN MARTÍN GAITÉ



NOVIEMBRE 1986

Martes, 18
MIRANDO A TRAVÉS DE LA VENTANA

Jueves, 20
BUSCANDO EL MODO

Martes, 25
EL LEGADO DEL ROMANTICISMO

Jueves, 27
LA NOVELA DE LA PONIQUERRA



Edición de septiembre 1986. Impreso en España por el Centro de Ediciones de la Fundación Juan March. A coruña, 27. Jacinto Madrid. España. 1986.

Pero el amor mismo, como experiencia personal, la mujer lo vive de forma inédita y secreta. Ansiosa, por una parte, de presentar la imagen de enamorada que se le exige componer y contagiada, por otra, de la tentación de libertad que supone hallarse frente a ese umbral inquietante, necesita quedarse sola para entender de verdad lo que le está pasando. Se ensimisma, suspira, se encierra, y desde ese encierro da pistas a veces, sin saber cómo, sin proponérselo. Y sobre todo querría poder explicárselo a alguien, querría saber escribir.

No hay ninguna innovación posible en el campo del pensamiento que no se lleve a cabo desde dentro y enfrentándose a palo seco con la soledad. Porque solamente aceptándola, aca-

baría dando fruto. Este aserto, por supuesto, es igualmente válido para un escritor que para una escritora. La diferencia puede estar en que muchas veces un hombre, cuando se recoge a pensar y a escribir, está de vuelta del bullicio mundanal y de otras actividades que en cambio para la mujer pueden seguir ofreciéndose durante toda la vida como tentadora propuesta de liberación, precisamente por haber tenido menos acceso a la vida pública.

La oscilante historia de la mujer ante la letra escrita tiene entre nosotros su mejor biógrafo, crítico y novelista en la prosa de Teresa de Jesús. Bajo todos los aspectos diversos de aceptación de la soledad, mirada cauta y concreta, búsqueda de interlocutor, pasión incomprendida y desobediencia a los modelos propuestos, la escritura de Santa Teresa ejemplifica ese camino emprendido audazmente partiendo de cero y cuya exploración pone en cuestión y en juego la propia vida.

En la conflictiva Iglesia católica contrarreformista del siglo XVI, aquel método de recogimiento de la monja carmelita de Avila infundía recelos y ella lo sabía, se daba cuenta con una mezcla de rebeldía e impotencia de que lo suyo con Jesucristo empezaba a ser un secreto a voces. Obediente por una parte al dictado de los maestros de Teología, y libre por otra de elegir un modo 'sui generis' para comunicar su experiencia personal, esquivando y temiendo al mismo tiempo la vigilancia de sus censores, la hazaña literaria de Santa Teresa es uno de los testimonios más impresionantes del poder expresivo de la palabra femenina para roturar terrenos salvajes.

Toda su literatura es como un borrador de carta, con sus tachaduras, sus vueltas atrás, sus conexiones casuales. A quien busque en ella el absoluto de la contemplación pura, la experiencia mística de Santa Teresa puede aparecérselo como limitada y espúrea, pero es que esa misma mezcla de elementos, esa superposición de estados de conciencia que abocan a un proceso, a una transformación, es lo que da a sus escritos, particularmente al Libro de su vida, un tono de novela autobiográfica.

La muerte fue el único final realmente feliz en la novela de aventuras que es la vida de Teresa de Ahumada. Si los suyos con Jesucristo no hubieran sido unos amores contrariados, no hubiera buscado el modo de contarlos, y nunca habríamos podido leer esa novela. Porque de los amores felices nunca se ha sabido que tuvieron novela.

El legado del Romanticismo

Los modelos de comportamiento que el Romanticismo ofrece a la mujer son bastante complejos, y para estudiarlos debidamente dentro del ámbito específico de la cultura española no podemos olvidar el carácter un tanto anacrónico con que el nuevo movimiento literario pugnó por afianzarse en nuestro país.

Fue un alemán, Juan Nicolás Böhl de Faber, quien se erigió en paladín del ideal femenino de la perfecta casada, que cerraba cualquier resquicio de entrada a las ansias románticas de independencia. Ellas no tenían que conquistar nada, ni siquiera la fe, pues la mujer ya había nacido escudada en la fe, y era inmune a los cambios.

Su hija Cecilia, que como es sabido escribió varias novelas de corte moralista bajo el seudónimo de Fernán Caballero, es a principios del siglo XIX el primer portavoz femenino de esta reacción contra el romanticismo, que su padre le inculcó desde niña. Sometida incondicionalmente primero a esta autoridad y luego a la de sus tres maridos sucesivos, y parapetada tras un nombre varonil de resonancia arcaica, las contradicciones que Cecilia Böhl de Faber se vio precisada a ocultarse a sí misma, como escritora y como mujer, son mucho más significativas que el análisis de su prosa ramplona e insípida. Parece como si su vocación de escritora, que ella misma llama en una ocasión 'sambenito voluntario', necesitara justificarla mediante la desmitificación continua de aquel oficio poco pertinente para una mujer.

Iba a ser muy difícil, como sigue dejando patente hasta fechas bastante cercanas la literatura escrita por mujeres, que para las escritoras españolas se borrara de un plumazo su vinculación con un código religioso de valores. La religión podía actuar como freno o como motor de desenfreno, pero siempre teñía, tanto el concepto del amor como los problemas, a la hora de expresarlo con voz propia frente a un papel en blanco.

A finales del XIX, Leopoldo Alas, recogiendo la tradición literaria europea de la esposa insatisfecha, nos ofrece su más acabado trasunto de raíz española, personificando en Ana Ozores al tipo de mujer para quien el misticismo es la válvula de escape de la pasión.

Con el advenimiento del Romanticismo, la mujer había en-

contrado desagüe a su expresión amorosa, sustituyendo los arrebatos religiosos por los delirios humanos, pero el planteamiento del amor como experiencia divina no había cambiado mucho. Es bien sabido, por otra parte, que el Romanticismo se nutre de la inspiración proporcionada por la mujer, a la que se presenta como ser incomprendido e incomprensible, creando un tipo etéreo, bastante incompatible en la vida cotidiana con las virtudes burguesas de moderación y mediocridad que propone la sociedad decimonónica. Ya la literatura prerromántica del XVIII se había dirigido de preferencia a la sensibilidad femenina, y la mujer se había convertido en apasionada lectora.

En este proceso, la mujer enamorada vino a sufrir una curiosa manipulación literaria que la hizo ascender al rango de heroína. Y sobre todo de musa del poeta, a cambio, eso sí, de su desaparición como ser de carne y hueso. A la mujer para que fuese musa se le exigía renunciar a todas sus necesidades fisiológicas y a todo afán de recibir respuesta en cualquier campo: se la relegaba a la no existencia.

La única protesta que he encontrado en toda nuestra literatura romántica contra este pernicioso concepto de la mujer musa como molde vacío, nos viene ofrecida precisamente por una mujer, Rosalía de Castro, la única escritora romántica digna de ser tenida en consideración, la única que sin renegar de su condición de mujer, rompió sutilmente los esquemas de los hombres, evitando el equivocado camino de sustituir la búsqueda de su propia expresión literaria por un enfrentamiento más polémico. Pocas

escritoras como Rosalía, que pasó por la vida casi desapercibida y sin hacer sombra a nadie, habrán cuestionado tanto, sin embargo, las rígidas normas que relegaban a la mujer inteligente a una órbita secundaria e inoperante. Pero la soledad nunca le pareció una condena, sino una gracia, que le permitía de vez en cuando escaparse de su circunstancia personal para entablar diálogos con la luna, condolerse de la miseria de sus paisanos o ponerse a soñar con el hombre musa.

Novela de postguerra

Con la publicación en 1944 de «Nada», la primera novela ganadora del entonces recién creado premio Eugenio Nadal, se inicia un fenómeno relativamente nuevo en las letras españolas: el salto a la palestra de una serie de mujeres novelistas en cuya obra, desarrollada a lo largo de cuarenta años, pueden descubrirse hoy algunas características comunes.

En una época como la de la primera postguerra española, donde los modelos de comportamiento ofrecidos a la mujer por la propaganda oficial eran los de restituirla a la pasividad de «sus labores», como reacción a las novedades de la República, sí podía encontrarse cierto contacto de 'modernidad' en aquellas protagonistas femeninas de la Icaza o de las hermanas Linares Becerra, que viajaban solas, desempeñaban un trabajo y se aventuraban a correr ciertos peligros, sin que se alterase por ello su contextura moral. Pero el lector estaba tranquilo desde que abría el libro hasta que lo cerraba, seguro de que ningún principio esencial de la femi-

neidad iba a ser puesto en cuestión. Fueron estos estereotipos heroicos lo primero que vino a hacer añicos la peculiar novela de Carmen Laforet, la autora de «Nada».

El paradigma de mujer, como Andrea, la protagonista de «Nada», que de una manera o de otra pone en cuestión la 'normalidad' de la conducta amorosa y doméstica que la sociedad manda acatar, va a verse repetido con algunas variantes en otros textos de mujeres como Ana María Matute, Dolores Medio y yo misma.

En una España como la de la primera postguerra, anclada en la tradición y agresivamente suspicaz frente a cualquier 'novedad' ideológica que llegara del extranjero, el escepticismo de Andrea y las peculiaridades insólitas de su conducta la convierten en audaz pionera de las corrientes existencialistas tan temidas y amordazadas por la censura española. De ahora en adelante, las nuevas protagonistas de la novela femenina, capitaneadas por el ejemplo de Andrea, se atreverán a desafinar, a instalarse en la marginación y a pensar desde ella; van a ser conscientes de su excepcionalidad, viviéndola con una mezcla de impotencia y de orgullo.

El componente más significativo de estos brotes de inconformismo debe buscarse en una peculiar relación de la mujer con los espacios interiores. Y como consecuencia, con el grupo familiar que se solidifica y se defiende dentro de tales espacios. Desde su condición, aún vigente, de mujer ventanera, la escritora de la primera postguerra traslada al papel sus inconcretas rebeldías con los ojos fijos en la calle. En una calle casi siempre idealizada.

Algunas de estas mujeres de postguerra que escribieron sobre la 'chica rara' eran, a su vez, chicas a las que alguna vez los demás habían llamado raras, en general porque se juntaban con chicos raros. De extracción casi siempre burguesa y provinciana, buscaban en la gran ciudad de sus sueños, más que la aventura o el amor, un lugar en la calle y en el café y en la prensa junto a sus compañeros de generación. Y la verdad es que muchas lo consiguieron. En ninguna época de la historia de España se han publicado tantas novelas firmadas por mujeres como en las tres décadas que abarcan de los años cuarenta a los sesenta. Novelas de una venta aceptable, y muchas veces avaladas por la concesión de un premio literario prestigioso, aunque ninguna terminase con el beso final de rigor.

En 1956, Carmen Barberá, haciéndose eco de la pregunta irritada, que por entonces flotaba en el aire, de porqué las mujeres se habían lanzado a copar el mercado editorial, brindaba esta curiosa interpretación: «(...) me digo, y lo meditaré más tarde, si la mujer que escribe no será precisamente la mujer 'mal amada'. Si esto fuera así, indicaría que la mujer se dedica a usar su talento solamente cuando no se la sabe amar...»

No sabemos si Andrea hubiera suscrito esta opinión tan peculiar, pero lo que desde luego sí me parece evidente es que la 'chica rara' no sólo rechazaba la retórica idealización de 'sus labores', sino que empezaba a convivir con una idea inquietante, difícil de encajar y de la que cada cual se defendía como podía: la de que no existe el amor de novela rosa. ■