



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Lingue Moderne per la Comunicazione e la Cooperazione Internazionale
Classe LM-38

Tesi di Laurea

*Propuesta de adaptación y análisis
traductológico del libro “Entre visillos” de
Carmen Martín Gaité*

Relatore
Prof. Giovanni Cara

Laureando
Alessandra Stomaci
n° matr. 2056018 / LMLCC

Anno Accademico 2022 / 2023

*Alla mia famiglia.
Quella in cui sono nata
e quella che ho scelto.
Casa è dove si trova il cuore,
e il mio cuore è sempre con voi.*

ÍNDICE

| | |
|--|------------|
| INTRODUCCIÓN | 6 |
| CAPÍTULO 1 – LAS ADAPTACIONES LITERARIAS COMO INSTRUMENTO EN LA ENSEÑANZA DEL ESPAÑOL COMO LENGUA EXTRANJERA | 8 |
| 1.1. La traducción intralingüística | 8 |
| 1.2. ¿La adaptación es una traducción? | 10 |
| 1.3. Las adaptaciones literarias en el aula de ELE | 15 |
| 1.4. Elaboración de las adaptaciones literarias | 21 |
| CAPÍTULO 2 – CARMEN MARTÍN GAITE Y LA NOVELA ENTRE VISILLOS: UNA MIRADA FEMENINA EN LA ESPAÑA DE LA DICTADURA | 29 |
| 2.1. Carmen Martín Gaité: una voz de mujer en la literatura española de la posguerra | 29 |
| 2.2. La sociedad española de la posguerra y el papel de la mujer | 33 |
| 2.3. Entre visillos. Un espejo feminizado de la sociedad española de los años cincuenta..... | 36 |
| 2.3.1. Los personajes | 39 |
| 2.3.2. La técnica narrativa | 42 |
| 2.3.3. Uso de la lengua | 43 |
| CAPÍTULO 3 – PROPUESTA DE ADAPTACIÓN: ENTRE VISILLOS de CARMEN MARTÍN GAITE | 48 |
| PRIMERA PARTE | 48 |
| SEGUNDA PARTE | 100 |
| CAPÍTULO 4 – ANÁLISIS DE LA PROPUESTA DE ADAPTACIÓN..... | 135 |
| 4.1. Metodología..... | 135 |
| 4.2. Análisis de las características y las funciones del TO | 135 |
| 4.3. La narración..... | 140 |

| | | |
|--------------------------|---|------------|
| 4.4. | Los cultuemas o realia..... | 142 |
| 4.5. | El mundo del cine: antropónimos y alusiones cinematográficas..... | 149 |
| 4.6. | Las paremias..... | 154 |
| 4.7. | Las alusiones literarias..... | 160 |
| 4.8. | El lenguaje coloquial..... | 165 |
| 4.8.1. | La sintaxis..... | 166 |
| 4.8.2. | El léxico..... | 169 |
| 4.9. | Las estrategias de reducción y simplificación en la adaptación..... | 174 |
| 4.9.1. | Las estrategias de reducción..... | 175 |
| 4.9.2. | Las estrategias de simplificación..... | 178 |
| CONCLUSIONES..... | | 191 |
| BIBLIOGRAFÍA..... | | 193 |
| | Obras de Carmen Martín Gaité..... | 198 |
| | Narrativa..... | 198 |
| | Ensayo e investigación..... | 199 |
| | Poesía..... | 199 |
| | Teatro..... | 199 |
| | Entrevistas a Carmen Martín Gaité..... | 199 |
| SITOGRAFÍA..... | | 200 |
| | Diccionarios..... | 203 |
| RIASSUNTO..... | | 205 |

INTRODUCCIÓN

La traducción es un fenómeno que permea todos los aspectos de la vida cotidiana, una práctica que utilizamos de manera natural para comprender y relacionarnos con el mundo que nos rodea. A menudo, recurrimos a la traducción como un paradigma para interpretar eventos y circunstancias, permitiéndonos acceder a conocimientos que, de otra manera, estarían fuera de nuestro alcance. Cuando interpretamos los signos verbales de un idioma utilizando los signos verbales del mismo idioma, nos encontramos ante lo que Jakobson denomina traducción intralingüística. Este tipo de traducción puede ser necesario debido a cambios temporales (traducción diacrónica), cambios en el registro (según factores como la posición social, la ideología, la profesión, la edad, el género, etc.) y conlleva cambios lingüísticos (ortografía, léxico, morfosintaxis, etc.) y extralingüísticos, así como de métodos de traducción como adaptaciones para niños, para el gran público, ediciones anotadas e incluso ediciones bilingües (con el original antiguo y una adaptación lingüística).

La práctica de adaptar textos literarios con propósitos didácticos posee una rica historia que se remonta a tiempos antiguos. En época romana, los textos griegos servían como base para una creación composiciones propias. Los romanos se dedicaban a dos ejercicios principales: la adaptación de obras griegas al latín a través de refundiciones que daban lugar a verdaderas traducciones (la *contaminatio*) y la emulación de la forma de escritura griega (la *emulatio*).

A pesar de la relevancia de la traducción intralingüística en nuestra vida cotidiana y en el ámbito educativo, se trata de un área de investigación relativamente poco explorada en la disciplina de la traductología.

Este trabajo de tesis se enmarca en el contexto de la traducción intralingüística y se enfoca en un aspecto específico de esta práctica: la adaptación de obras

literarias con fines pedagógicos. En particular, se centra en la adaptación de la novela *Entre visillos* escrita por Carmen Martín Gaité y publicada en 1957. El objetivo primordial de esta investigación es desarrollar una lectura graduada de la mencionada novela, considerando las posibles dificultades que los estudiantes de una lengua extranjera puedan enfrentar al leerla. Además, se realiza un análisis traductológico de la propuesta de adaptación para identificar estrategias y problemas de traducción que surgen en el proceso.

El presente trabajo se estructura en cuatro capítulos. En el primer capítulo, se presenta la traducción intralingüística en una perspectiva general, centrándose luego en el papel de la adaptación como un ejemplo del método traductor libre y en el uso de adaptaciones literarias en la enseñanza del español como lengua extranjera (ELE). En el segundo capítulo, se contextualiza la novela *Entre visillos* en su entorno social-cultural, presentando especial atención al papel y a la representación de la mujer en esa época. Además, se presenta la figura de la autora, Carmen Martín Gaité, y se resaltan las características de su narrativa, especialmente en relación con la obra objeto de análisis (coloquialismos, personajes-estereotipos, narración, etc.). En el tercer capítulo se presenta nuestra propuesta de adaptación. El cuarto y último capítulo se dedica al análisis detallado de las dificultades y problemas de traducción detectados en el proceso. En cuanto a su organización, el capítulo se desarrolla en dos fases. Primero, se inicia con un análisis exhaustivo de las características y funciones del texto original para identificar obstáculos potenciales en la traducción. Luego, se explican las decisiones tomadas en la adaptación, donde se examinan las técnicas y estrategias de traducción empleadas para abordar los problemas previamente identificados. Todo esto se hace teniendo en cuenta los requisitos específicos para una lectura adaptada al nivel de competencia lingüística de los estudiantes.

CAPÍTULO 1

LAS ADAPTACIONES LITERARIAS COMO INSTRUMENTO EN LA ENSEÑANZA DEL ESPAÑOL COMO LENGUA EXTRANJERA

1.1. La traducción intralingüística

En la vida cotidiana recurrimos regularmente, y con toda naturalidad, a la traducción como paradigma de lectura de la mayoría de los hechos y circunstancias que nos rodean “[N]ingún texto es enteramente original porque el lenguaje mismo, en su esencia, es ya una traducción” (Paz, 1971: 9). La traducción dentro de una lengua no es, en este sentido, esencialmente distinta a la traducción entre dos lenguas.

En términos generales, García Yebra (1989: 291-300) considera cualquier forma de expresión que exteriorice sensaciones, ideas o sentimientos una forma de traducción. Incluso en el nivel de las artes (escultura, pintura, música y danza), el proceso de exteriorización y comunicación de la experiencia del artista al espectador u oyente se puede considerar como un acto de traducción, donde los elementos no verbales – el movimiento, la actitud o la expresión gestual en la danza, el color en la pintura, y la melodía en la música – se emplean para comunicar. Esta forma de traducción, que aún no involucra palabras, es una traducción semiótica, es decir, efectuada mediante signos no verbales.

La palabra, como signo lingüístico, es el instrumento específico de la comunicación humana. Sin embargo; también la comunicación humana es una translación de contenidos emocionales del emisor al receptor y, por esto, siempre es una forma de traducción. En este sentido, Marcel Proust sostiene que “el deber y la tarea del escritor son los de un traductor”¹, ya que existe, en cada uno de nosotros,

¹ Proust M., (1927): *À la recherche du temps perdu*, éd. de la Pléiade, t. III, pág. 890

un libro esencial que el escritor no necesita escribir, sino traducir para que podamos comprenderlo. La misma misión tiene el poeta según Paul Valery: una especie de traductor entre su hermoso ideal aún no formulado y la nada. A esta forma de traducción, que utiliza la palabra como instrumento, se le podría llamar traducción lingüística.

Yebra distingue dos subespecies de traducción lingüística: la traducción intralingüística y la traducción interlingüística. Es intralingüística la traducción que, sin salir del ámbito de una misma lengua, consiste en la reformulación de un texto conservando el contenido para que sea de más fácil comprensión (por ejemplo, la adaptación de una obra a un público infantil). Es interlingüística la traducción que consiste en reproducir en una lengua un texto formulado en otra. Ambas pueden hacerse oralmente o por escrito.

Antes de Yebra, Roman Jakobson (1959) en el ensayo *On Linguistic Aspects of Translation*, desplaza el estudio de la traducción del aspecto puramente lingüístico a otras disciplinas como la semiótica, la antropología cultural, la narratología y la teoría literaria. Sobre esta base, distingue tres tipos de traducción, o mejor de interpretación, que son reconocidos aún hoy como los modos centrales de la traducción (Jakobson, 1959/1975:69):

- a) La traducción intralingüística o reformulación (*rewording*) es una interpretación de los signos verbales mediante otros signos de la misma lengua (mismo sistema lingüístico del hablante y del oyente).
- b) La traducción interlingüística o traducción propiamente dicha (*translation proper*) es una interpretación de los signos verbales mediante cualquier otra lengua.
- c) La traducción intersemiótica o trasmutación (*transmutation*) es una interpretación de los signos verbales mediante los signos de un sistema no verbal.

En este trabajo, nos centraremos en la dimensión de la traducción intralingüística, y más concretamente en una de sus aplicaciones, que es la adaptación.

La traducción intralingüística de una palabra señala Jakobson (1981: 69), no es una traducción en sentido estricto, sino que se basa en el uso de sinónimos (aunque,

por supuesto, siempre serán aproximados, al menos en cierta medida) o circunloquios. En la práctica, simplificar un texto técnico para un público no especializado, adaptar un clásico para un público infantil o hacer subtítulos para sordos, se consideran ejemplos de traducción intralingüística.

Por supuesto, puede ser difícil determinar si las reformulaciones que abarcan grandes distancias de tiempo o los dialectos deben considerarse intralingües o interlingües, ya que, como señala Anthony D. Pym (1992a: 25), “no hay un punto estricto en el que pueda decirse que una reescritura totalmente intralingüe se ha convertido en totalmente interlingüe”.

Hay muchas menos investigaciones sobre la traducción intralingüística que sobre la interlingüística, como señala Mona Baker (1998) en el prólogo de *Routledge Encyclopaedia of Translation Studies*:

Intralingual translation is not such a minor issue as the existing literature on translation might suggest [...] I know of no research that looks specifically at the phenomena of intralingual or intersemiotic translation. We do have classifications such as Jakobson's, which alert us to the possibility of such things as intersemiotic and intralingual translation, but we do not make any genuine use of such classifications in our research².

Sin embargo, las investigaciones que se han realizado en función de la teoría del polisistema de Even-Zohar (Shavit, 1986; Weissbrod, 1998, 2004) muestran que la traducción intralingüística dista mucho más de ser inútil. En estas investigaciones, se subraya que la traducción es un proceso de transferencia o *transfer* ya sea interlingüística, intralingüística o intersemiótica. Weissbrod (2004:24) sostiene que el mecanismo de transferencia es el mismo en todos los tipos de traducción. Por esta razón, lo que es teóricamente aplicable a la traducción interlingüística también es aplicable a la traducción intralingüística. Un ejemplo de esto es que ambas modalidades tienen la capacidad de generar una lengua y cultura compartidas.

1.2. ¿La adaptación es una traducción?

² La traducción intralingüística no es un tema tan menor como podría sugerir la literatura existente sobre traducción [...] No conozco ninguna investigación que se ocupe específicamente de la traducción intralingüística. Disponemos de clasificaciones como la de Jakobson, que nos alertan sobre la posibilidad de que existan cosas como la traducción intersemiótica e intralingüística, pero no hacemos ningún uso genuino de tales clasificaciones en nuestra investigación (Traducción nuestra).

El *Dictionary of Translation Studies* (1997) clasifica así la adaptación:

A term traditionally used to refer to any TT in which a particularly free translation strategy has been adopted. The term usually implies that considerable changes have been made in order to make the text more suitable for a specific audience (e.g., children) or for the particular purpose behind the translation³.

El fenómeno ha sido abordado con frecuencia desde perspectivas muy variadas. Por ejemplo, György Radó (1979:192-193) caracteriza la adaptación como un tipo de *pseudotranslation* o, en otras palabras, un texto original (TO) que se desvía demasiado de su texto traducido (TT)⁴ para ser considerado una traducción, que desemboca en una amplia variedad de adaptaciones y transposiciones textuales, entre ellas las adaptaciones teatrales de obras narrativas, las conversiones intersemióticas y las parodias. Así, por ejemplo, José Ortega y Gasset consideraba pseudotraducción toda versión que tenga en cuenta el lector y cultura meta, no al autor/texto original.

[...] Conviene advertir, de todos modos, que lo esencial sobre el asunto fue dicho hace más de un siglo por el dulce teólogo Schleiermacher, en su ensayo Sobre los diferentes métodos de traducir. Según él, la versión es un movimiento que puede intentarse en dos direcciones opuestas: o se trae el autor al lenguaje del lector o se lleva el lector al lenguaje del autor. En el primer caso, traducimos en un sentido impropio de la palabra: hacemos, en rigor, una imitación o una paráfrasis del texto original. Sólo cuando arrancamos [449] al lector de sus hábitos lingüísticos y le obligamos a moverse dentro de los del autor, hay propiamente traducción. Hasta ahora casi no se han hecho más que pseudotraducciones. (Ortega y Gasset, 1983:431-452)

Sin embargo, otros autores adoptan una visión más flexible del tema. Susan Bassnett (1980/1991:78-79), por ejemplo, escribiendo sobre traducción literaria, observa que se ha perdido mucho tiempo “intentando diferenciar entre traducciones, versiones, adaptaciones y el establecimiento de una jerarquía de 'corrección' entre estas categorías”. Sostiene que la razón de ello es que el texto se ha percibido como “un objeto que sólo debe producir una única lectura invariable”, de modo que “cualquier 'desviación' por parte del lector/traductor será juzgada como una transgresión” (1980/1991:79).

³ Término utilizado tradicionalmente para referirse a cualquier TT en el que se ha adoptado una estrategia de traducción especialmente libre. El término suele implicar que se han realizado cambios considerables para que el texto sea más adecuado para un público específico (por ejemplo, niños) o para la finalidad concreta de la traducción. (Traducción nuestra).

⁴ A partir de ahora se emplean los acrónimos TO y TT para texto original y texto traducido/meta respectivamente.

En su libro *Decir casi lo mismo* (2003), Umberto Eco escribe que el traductor debe hacer continuamente concesiones, ajustar su tono en relación con el texto del autor y el supuesto lector, y esto a menudo conduce a la necesidad de adaptación. De hecho, la traducción puede moverse, por un lado, en deferencia a la fidelidad⁵ filológica, prestando especial atención al texto de partida, al autor y a la lengua de origen. Pero también puede existir, por otro lado, la necesidad de adaptar la traducción al horizonte de expectativas del público, a la función que la palabra tiene para el comportamiento pragmático y afectivo de quienes la reciben, creando en el lector de la traducción las mismas reacciones intelectuales y emocionales que el original creó en los primeros lectores en la lengua de partida. En relación con los clásicos y la literatura infantil y juvenil, Susana González Marín (2001:9) opina que:

las adaptaciones son el resultado de someter una obra literaria a una serie de transformaciones de índole y alcance muy diversos, que se justifican por salvar la distancia entre la obra y un público para el que, en principio, no estaba destinada. Con frecuencia, pretenden solucionar problemas de comprensión, pero también a menudo su función se acerca a la de la censura. Una de las peculiaridades de la adaptación es que da por supuesto en el destinatario el desconocimiento de la obra original. Así pues, la adaptación sustituye a la obra que adapta. Es cierto que en ocasiones la lectura de una adaptación puede llevar al público a desear conocer la obra original y, de hecho, despertar este deseo puede ser uno de sus objetivos. Se trata de una operación bastante frecuente en la Literatura infantil y juvenil, y así ha sido desde sus comienzos.

Históricamente, se ha planteado una dicotomía metodológica entre traducción literal y traducción libre en relación con la dicotomía entre equivalencia en el plano lingüístico y en el plano textual.

En las teorías modernas de la traducción se aborda la cuestión del método traductor desde diversas perspectivas, proponiendo diversas clasificaciones y utilizando diversas denominaciones. Por las confusiones que a veces se generan, conviene clarificar la noción de método traductor, es decir, la manera con la que el traductor se enfrenta al conjunto del TO y desarrolla el proceso traductor según

⁵ A lo largo de la historia, la fidelidad, entendida como la relación que se establece entre el texto original y el texto traducido aparece como la noción clave de las reflexiones en torno a la traducción. Históricamente, el término fidelidad en traducción se ha solido identificar con sujeción al texto original (traducción literal) y opuesto a la libertad (traducción libre). Sin embargo, la fidelidad expresa únicamente la existencia de un vínculo entre un texto original y su traducción, pero no la naturaleza de este vínculo. La fidelidad se sujeta a: la subjetividad del traductor, el contexto sociohistórico y la funcionalidad del texto (que a su vez depende de la tipología textual, la lengua, el medio y la finalidad de la traducción).

determinados principios. Las principales propuestas clasificatorias efectuadas sobre el método traductor se pueden reagrupar en el siguiente modo:

- a) Las propuestas dicotómicas. Propuestas marcadas por polos radicalmente opuestos: *traducción literal y traducción libre*; *traducción literal y traducción oblicua* (Vinay y Darbelnet, 1958); *traducción encubierta y traducción patente* (House, 1977); *traducción semántica y traducción comunicativa* (Newmark, 1981, 1988, 1991, 1993, 1998); *aceptabilidad y adecuación* (Toury, 1980); *extranjerización y apropiación* (Venuti, 1995, 1998).
- b) La *iusta via media*. Este término fue creado por Steiner (1975) y corresponde al ciceroniano sentido por sentido. En las teorías modernas algunas propuestas metodológicas también se sitúan en esta línea. Es el caso de la teoría del sentido de la ESIT, que define la traducción como un proceso de comprensión y de represión del sentido; de la traducción comunicativa de Hatim y Mason (1990); del modelo comunicativo funcional de Lvóvskakaya (1997).
- c) Las propuestas plurales. Se refieren a clasificaciones que responden a múltiples parámetros. Recordamos a Catford⁶ (1965), Newmark⁷ (1988/1992), Hewson y Martín (1991);
- d) Las tipologías funcionales. Reiss y Vermeer (1984) al hablar de equivalencia traductora diferencian la equivalencia y la adecuación basada en criterios funcionales. Según estos autores, se produce equivalencia cuando el TO y el TT cumple la misma función; y adecuación cuando en relación con la finalidad de la traducción, esta función cambia. Hoy en una línea funcional se sitúa también la propuesta de Nord (1996) de distinguir entre traducción documento y traducción patente.

⁶ Catford propone diferentes clasificaciones de la traducción en función de varios parámetros: 1) según la extensión de la traducción, diferencia entre traducción completa y traducción parcial; 2) según el nivel en que se sitúa la traducción, distingue entre traducción total y traducción restringida a un único nivel; 3) además, añade una distinción entre traducción palabra, traducción literal y traducción libre, situando esta distinción en el plano de las lenguas; 4) por último, diferencia entre *traducción* (relativa a los textos) y *transferencia* (relativa a las lenguas).

⁷ Newmark propone a lado de la traducción comunicativa y semántica, otros métodos de traducción: 1) traducción palabra por palabra; 2) traducción literal; 3) traducción fiel; 4) adaptación; 5) traducción libre; 6) traducción idiomática.

Encima, hay autores que no emplean la denominación método, sino que utilizan otras denominaciones (Venuti, 1195, 1998, utiliza indistintamente *método* y *estrategia*; Larson, 1984, y Carreño, 1981, hablan de *pasos de la traducción*).

En este estudio nos centraremos en la definición y clasificación de método traductor realizada por Amparo Hurtado Albir (2001, ²2004). Según la académica española, la clasificación de métodos traductores no se efectúa en relación con el tipo de texto ni la modalidad de traducción, ni se ha de entender como formas opuestas e irreconciliables de traducir (traducción literal/traducción libre). Se efectúa en relación con objetivos diferentes que llevan al desarrollo de procesos traductores diferentes. Dicho en otras palabras existen métodos diferentes para finalidades traductorales diferentes.

Otro punto fundamental es que existe una diferencia entre método, técnica y estrategia de traducción. Esta distinción entiende por método, el desarrollo de un proceso traductor determinado regulado por unos principios en función del objetivo del traductor; el método tiene, por consiguiente, un carácter supraindividual y consciente y responde a una opción global que recorre todo el texto. La técnica de traducción es la aplicación concreta visible en el resultado que afecta a zonas menores del texto. Por consiguiente, no es lo mismo utilizar el método de adaptación, cambiando en todo el texto el medio sociocultural, la época, el género textual, etc., que el uso de la técnica adaptación para un elemento puntual del TO. Por fin, la estrategia es de carácter individual y procesual, y consiste en los mecanismos utilizados por el traductor para resolver los problemas encontrados en el desarrollo del proceso traductor en función de sus necesidades.

Basándose en estas premisas, Hurtado Albir define el método traductor como el desarrollo de un proceso traductor determinado, regulado por un principio en función del objetivo perseguido por el traductor; se trata de una opción global que recorre todo el texto. Un cambio de destinatario, una finalidad diferente de la traducción o incluso una opción personal llevan al traductor a utilizar métodos diferentes. Se pueden distinguir cuatro métodos básicos: interpretativo-comunicativo o traducción del sentido, literal o transcodificación lingüística, libre o modificación de categorías semánticas y comunicativas y filológico o traducción erudita y crítica.

Para este trabajo de fin de grado, el método que más nos afecta es método libre, y más precisamente el nivel de la adaptación.

Método libre. Método traductor que no persigue transmitir el mismo sentido que el texto original, aunque mantiene funciones similares y la misma información. Corresponde a la traducción heterofuncional de Nord. Se cambian categorías de la dimensión semiótica (por ejemplo, le medio sociocultural o el género textual: de poesía a prosa, etc.) o de la dimensión comunicativa (el tono, el dialecto temporal), debido a un cambio de destinatario (por ejemplo niños), a un uso diferente de la traducción (por ejemplo, escenificación), a condicionamientos del contexto receptor, o incluso a una opción personal. Existen dos niveles: la adaptación y la versión libre [...] (Hurtado Albir, 2001, 2004)

Es frecuente oír hablar de adaptaciones y/o de versiones, sobre todo en relación con los clásicos de la literatura. Pero al observar el significado que se dan a estos términos se vislumbra una significativa ambigüedad.

Empleando la terminología de Marc Soriano (1995) la adaptación es una forma de intertextualidad en tanto que siempre hay un texto primero (hipotexto) que se modifica para corresponder a un nuevo contexto de selección, en el cual se genera un segundo texto adaptado (hipertexto). Supone una transformación para facilitar la lectura a un público determinado. La versión solo da cuenta de la transformación producida y es una reelaboración que no tiene en cuenta al destinatario y llegan a crear un texto más libre.

1.3. Las adaptaciones literarias en el aula de ELE

La literatura ofrece en el campo de la docencia de idiomas tantas posibilidades didácticas como nuestra mente alcance a imaginar. Una novela, un poema o un drama sean del periodo o estilo que sean permiten a los estudiantes de español como Lengua Extranjera o ELE reflexionar y asimilar rasgos lingüísticos y culturales relacionados con el español. Solo es necesario saber elegir el texto y la metodología más adecuada a los conocimientos que se desean potenciar o transmitir en cada nivel.

Tradicionalmente, la literatura tuvo un papel fundamental en la enseñanza de segundas lenguas. Los textos canónicos, al considerarse muestras “prestigiosas” del lenguaje, eran traducidos e imitados por los aprendices de idioma. A este respecto, cabe mencionar a los romanos, quienes, considerándose herederos de la cultura

griega, se dedicaron a dos principales ejercicios: la adaptación de las obras griegas al latín mediante refundiciones que dieron lugar a verdaderas traducciones (la *contaminatio*) o la emulación de la forma de escribir griega (la *emulatio*).

Pero este modelo basado en la memorización de las reglas gramaticales, mediante procesos mecánicos, según los estructuralistas, dificultaba la adquisición y la práctica de las habilidades pragmáticas⁸.

Desde esta hegemonía de los textos literarios se ha pasado a una situación de rechazo de los mismos en los manuales basados en el enfoque comunicativo. Entre las razones de tal rechazo figuraban la falta de naturalidad del lenguaje literario, su dificultad y su nula capacidad de representar situaciones reales de la vida cotidiana (Sanz, 2006:6).

A partir de los 90, se produjo una intensa revolución en la enseñanza de idiomas. Se fueron incorporando a la docencia de segundas lenguas materiales de ámbitos muy diversos: psicología, filosofía, informática y similares. La literatura encontró de nuevo su espacio en esta y, progresivamente, fue ganando terreno dentro de los enfoques comunicativos, debido a la necesidad de desarrollar la llamada “competencia literaria”. Esta, según López Valero y Encabo Fernández (2002: 86-7), permite a los estudiantes afrontar con éxito todo tipo de situaciones al aumentar su conocimiento lingüístico y social.

El texto literario, como tantos otros discursos específicos, posee una serie de rasgos definitorios que conviene estudiar con detenimiento para optimizar su aplicación al aula. El lenguaje literario podría definirse como todo lenguaje marcado con recursos literarios, es decir, con recursos cuyo objetivo es complacerse en el uso estético de la lengua y en transmitir emociones al lector. Son características propias del lenguaje literario, entre otras, una integración entre forma y contenido mayor de la habitual, y una especial vocación de originalidad.

Además, los textos literarios crean mundos de ficción que no siempre coinciden con la realidad⁹.

En los textos literarios hay un predominio de las características estético-formales, existe una desviación respecto al lenguaje general y son creadores de ficción. Además, se caracterizan porque pueden tener diversidad de tipos textuales,

⁸ Bernal (2011:5).

⁹ Marco Borillo, Verdegal Cerezo y Hurtado Albir, 1999: 167-181.

de campos, de tonos, de modos y de estilos. Así que pueden combinar diferentes tipos textuales (narrativos, descriptivos, etc.), reflejar diferentes relaciones interpersonales, dando lugar a muchos tonos textuales, alternando modos diferentes (por ejemplo, la alternancia entre narración y diálogo), al igual que dialectos e idiolectos (Marco Borillo, Verdegal Cerezo y Hurtado Albir, 1999).

En el Marco común europeo de referencia para las lenguas (MCER) se apunta en tal dirección:

[...] las literaturas nacionales y regionales contribuyen de forma importante a la herencia cultural europea, que el Consejo de Europa considera “un patrimonio común valioso que hay que proteger y desarrollar”. Los estudios literarios cumplen muchos más fines educativos, intelectuales, morales, emocionales, lingüísticos y culturales que los puramente estéticos. Se espera que muchas secciones del Marco de referencia resulten adecuadas para las preocupaciones de los profesores de literatura de todos los niveles y que sean útiles a la hora de lograr que los objetivos y métodos sean más transparentes (2002: 60).

La especificidad del texto literario, cuyas últimas pretensiones corresponden al ámbito artístico, ha provocado que este se contemple como una muestra de lengua especialmente compleja, lo cual ha supuesto uno de los principales obstáculos para su aplicación en el aula.

En realidad, la única barrera insuperable tiene que ver con la inadecuación del texto –o del trabajo con el texto– al nivel de los estudiantes y, en el caso de estudiantes no nativos, el docente debe determinar la forma de acceso más adecuada con respeto a los textos seleccionados (obras canónicas). Ahí entra en juego la posibilidad de la adaptación de los textos.

En el presente apartado determinaremos, en primer lugar, una descripción y aclaración terminológica en torno a la variedad de materiales literarios en los que el lenguaje ha sido modificado.

la denominación lectura graduada es un cajón de sastre en el que podemos incluir «lecturas adaptadas, lecturas para fines específicos, lecturas para alumnos adolescentes, lecturas para adultos, lecturas con explotación didáctica, lecturas sin explotación didáctica, lecturas interactivas, lecturas unidireccionales, lecturas, lecturas y lecturas» (Casquero y Romero, 2001: 78).

Más específica resulta la explicación de Aud M. Simensen (1987: 42-43), que, dentro del campo de las lenguas extranjeras, distingue tres tipos de lecturas posibles: las lecturas auténticas, escritas sin un propósito pedagógico y publicadas con su estilo original; las lecturas pedagógicas, escritas especialmente para

estudiantes de segundas lenguas; las lecturas adaptadas de un original para aproximarlas a lectores que, de otro modo, no podrían acceder a ellas. Por su parte, Francisco Casquero y Raquel Romero (2001:77-81) distinguen dos tipologías de lecturas graduadas las *lecturas adaptadas* y las *lecturas específicas o graduadas*. Las llamadas “lecturas adaptadas” toman como punto de partida obras celebres de la historia de la literatura y las adecuan a un público determinado (niños, jóvenes, adultos no especializados en el mundo de las letras) con el objetivo de promover la difusión de clásicos en la sociedad. Las lecturas “específicas o graduadas” son aquellas que han sido escritas especialmente para los estudiantes de idiomas. Su gramática, su léxico y su contenido son modulados según los diversos niveles de la lengua estándar actual. Sus objetivos principales son ofrecer el conocimiento lingüístico que el alumno requiere en un momento concreto de su aprendizaje y ayudar a la mejora de su comprensión lectora.

Especialmente a partir del auge de los métodos comunicativos, el uso de materiales simplificados ha sido objeto de numerosas críticas.

La adaptación, sin duda, facilita el esfuerzo del joven lector, pero, al mismo tiempo, puede acostumbrarle a la pasividad. ¿Podrá, más adelante, encarar el esfuerzo de leer en su versión completa una obra que creyó –equivocadamente– que ya conocía? ¿No sería mejor esperar algunos meses o algunos años más y ofrecerle luego el texto integral? [...]¿habrá que dejar que estos jóvenes entren a la vida con un bagaje hecho exclusivamente de libros para niños, o sea, correr el riesgo de que jamás conozcan las grandes obras de la humanidad? ¿No será mejor intentar ponerlos en contacto con ellas a pesar de todo a través de fragmentos o adaptaciones? (Soriano, 1995 p. 38-40).

En las siguientes tablas (De Vega 2013:199), se sintetizan los argumentos principales aportados por la crítica para el uso de materiales simplificados o adaptados en la enseñanza de segundas lenguas.

Tabla 1. Argumentos a favor de los materiales simplificados o adaptado en la enseñanza de segundas lenguas.

| A favor de los materiales simplificados |
|--|
| Incrementan la comprensión (Ellis, 1993; Twessi, 1998; Juárez Morena, 1998). |

| |
|---|
| <p>Son acordes a la teoría del input comprensivo de Krashen, puesto que proporcionan un modelo de lengua que el aprendiente comprende y le permite así asimilar los nuevos conocimientos (Duff y Maley, 1990; Brumfit, 1993; Crossley et al., 2007; Nation y Deweerdt, 2001).</p> |
| <p>Producen una mejora de las habilidades lingüísticas (Simensen, 1987; Gelabert, Bueso y Benítez; 2002, Hijosa González, 2006).</p> |
| <p>Producen una mejora de las habilidades lectoras (Simensen, 1987; Gelabert, Bueso y Benítez, 2002; Hijosa González, 2006).</p> |
| <p>Dan al estudiante una percepción de que está mejorando en su comprensión (Simensen, 1987; Ellis, 1993; Gelabert, Bueso y Benítez, 2002).</p> |
| <p>Disminuyen la frustración (Llaneza Alonso, 1999; Lasagabaster, 1999; Hijosa González, 2006).</p> |
| <p>Los profesores, en general, son partidarios de su uso, por la efectividad y por el ahorro de trabajo (Simensen, 1997; Rix, 2006).</p> |
| <p>Las adaptaciones son para muchos estudiantes la única forma de aproximarse a la literatura clásica (Ellis, 1993; Cassany, 1994; Pedraza, 1996; Pastor, 2004).</p> |

Tabla 2. Argumentos en contra de los materiales simplificados o adaptado en la enseñanza de segundas lenguas.

| |
|--|
| <p>En contra de los materiales simplificados</p> |
| <p>Crean falsas concepciones sobre el funcionamiento de la lengua (Goodman y Freeman, 1993).</p> |
| <p>Impiden la adquisición (Goodman y Freeman, 1993; Mishan, 2005).</p> |

| |
|---|
| Los estudiantes desarrollan estrategias de lectura que resultan ineficaces al aproximarse a textos auténticos (Honeyfield, 1977). |
| Limitan la exposición a textos auténticos (George, 1993; Selinker, 1993). |
| Hay una gran distancia entre el nivel más alto de textos simplificados y los textos auténticos (Hill, 2001). |
| La adaptación de obras literarias hace que estas pierdan componentes esenciales (Casquero y Romero, 2001; Jaímez Muñoz, 2003; San Mateo Valdehíta, 2005; Fernández García, 2005; Albadalejo, 2007). |
| La adaptación elimina elementos cohesivos, por lo que se dificulta la comprensión (San Mateo Valdehíta, 2005; Rahini, 2011). |

Nota: De *Las lecturas canónicas adaptadas en la formación literaria en español como lengua extranjera. Análisis de corpus y reflexión didáctica* [Tesis doctoral: Universidad Complutense de Madrid], De Vega, M. (2013). (<https://docta.ucm.es/entities/publication/0c4cc02a-c965-42f2-9b14-05abeceaa77b>). ©Marta de Vega Díez, 2013

Las últimas investigaciones han sido realizadas principalmente en el campo del inglés como segunda lengua, donde existe una gran tradición en el uso de estos materiales, así como un volumen considerable de obras, y demuestran que tanto el uso de textos originales como simplificados presenta ventajas y desventajas¹⁰.

La opción más conveniente, a nuestro juicio, resulta ser el uso de material original y simplificado con el objetivo de poder extraer de ambos los máximos beneficios didácticos. Teniendo siempre en cuenta el nivel de los aprendices y las competencias que se desean potenciar, pues solamente así los alumnos podrán avanzar más y mejor en las diversas destrezas comunicativas.

¹⁰ En cuanto a las lecturas simplificadas si bien tienen un efecto positivo en la comprensión, un exceso de adaptación puede perjudicar el avance del aprendizaje. De la misma manera, las lecturas originales incrementan la velocidad lectoras, pero requieren una inversión de tiempo mayor, con posible intervención del profesorado y materiales adecuados.

1.4. Elaboración de las adaptaciones literarias

El método de trabajo en lo que se refiere a la creación del texto graduado consiste en la cuidada redacción de una historia de acuerdo con unos criterios gramaticales de dificultad previamente establecidos, incluyendo, Además, el léxico actual del centro de España.

El proceso de adaptación comienza con la decisión de cuál va a ser la obra escogida. Los criterios que deberían intervenir en la selección de material literario son los criterios pedagógicos, criterios lingüísticos, criterios didácticos, criterios temáticos y otros como el criterio de autoridad (Acquaroni, 2007:75-80). Sigue una fase de investigación sobre el autor y su producción, el contexto en el cual la obra se realiza y sobre los elementos significativos de la historia y del discurso (Hormigón, 2003:140-141).

Antes de empezar la redacción propiamente dicha resulta relevante determinar a qué lectores va dirigido el texto y cuál es su nivel de competencia. Para ello, recurrimos a la valiosa herramienta del marco conceptual y metodológico que constituyen el MCERL, *Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas* (2002) y el PCIC, *Plan Curricular del Instituto Cervantes* (2006).

El MCERL proporciona una base común para la elaboración de programas de lenguas, exámenes, manuales y similares, en toda Europa. Diseña detalladamente lo que tienen que aprender a hacer los estudiantes de lenguas con el fin de utilizar una lengua para comunicar.

El uso de la lengua –que incluye el aprendizaje– comprende las acciones que realizan las personas que, como individuos y como agentes sociales, desarrollan una serie de competencias, tanto generales como competencias comunicativas lingüísticas, en particular. Las personas utilizan las competencias que se encuentran a su disposición en distintos contextos y bajo distintas condiciones y restricciones, con el fin de realizar actividades de la lengua que conllevan procesos para producir y recibir textos relacionados con temas en ámbitos específicos, poniendo en juego las estrategias que parecen más apropiadas para llevar a cabo las tareas que han de realizar. El control que de estas acciones tienen los participantes produce el refuerzo o la modificación de sus competencias (Consejo de Europa, 2002:9).

El Marco de referencia define también los niveles de dominio de la lengua que permiten comprobar el progreso de los alumnos en cada fase del aprendizaje y a lo largo de su vida (CE, 2002:1). Se han identificado seis niveles – *Acceso, Plataforma, Umbral, Avanzado, Dominio operativo eficaz, Maestría* – que son interpretaciones

respectivamente superiores e inferiores de la división clásica de Básico, Intermedio y Avanzado. Por tanto, se adopta un principio que se ramifica en «hipertextos», desde una división inicial en tres niveles amplios.

A – Usuario básico: A1 (Acceso) y A2 (Plataforma);

B – Usuario independiente: B1 (Umbral) y B2 (Avanzado);

C – Usuario competente: C1 (Dominio operativo eficaz) y C2 (Maestría).

Cada nivel formula un conjunto de puntos comunes de referencia para orientar a los profesores y a los responsables de la planificación.

Tabla 3. Niveles comunes de referencia escala global (CE, 2002:26)

| | | |
|---------------------------|----|---|
| Usuario competente | C2 | <p>Es capaz de comprender con facilidad prácticamente todo lo que oye o lee.</p> <p>Sabe reconstruir la información y los argumentos procedentes de diversas fuentes, ya sean en lengua hablada o escrita, y presentarlos de manera coherente y resumida.</p> <p>Puede expresarse espontáneamente, con gran fluidez y con un grado de precisión que le permite diferenciar pequeños matices de significado incluso en situaciones de mayor complejidad.</p> |
| | C1 | <p>Es capaz de comprender una amplia variedad de textos extensos y con cierto nivel de exigencia, así como reconocer en ellos sentidos implícitos.</p> <p>Sabe expresarse de forma fluida y espontánea sin muestras muy evidentes de esfuerzo para encontrar la expresión adecuada.</p> |

| | | |
|------------------------------|----|--|
| Usuario independiente | B2 | <p>Es capaz de entender las ideas principales de textos complejos que traten de temas tanto concretos como abstractos, incluso si son de carácter técnico, siempre que estén dentro de su campo de especialización.</p> <p>Puede relacionarse con hablantes nativos con un grado suficiente de fluidez y naturalidad, de modo que la comunicación se realice sin esfuerzo por parte de los interlocutores.</p> <p>Puede producir textos claros y detallados sobre temas diversos, así como defender un punto de vista sobre temas generales, indicando los pros y los contras de las distintas opciones.</p> |
| | B1 | <p>Es capaz de comprender los puntos principales de textos claros y en lengua estándar si tratan sobre cuestiones que le son conocidas, ya sea en situaciones de trabajo, de estudio o de ocio.</p> <p>Sabe desenvolverse en la mayor parte de las situaciones que pueden surgir durante un viaje por zonas donde se utiliza la lengua.</p> <p>Es capaz de producir textos sencillos y coherentes sobre temas que le son familiares o en los que tiene un interés personal.</p> <p>Puede describir experiencias, acontecimientos, deseos y aspiraciones, así como justificar brevemente sus opiniones o explicar sus planes.</p> |
| Usuario básico | A2 | <p>Es capaz de comprender frases y expresiones de uso frecuente relacionadas con áreas de experiencia que le son especialmente relevantes (información básica sobre sí mismo y su familia, compras, lugares de interés, ocupaciones, etc.).</p> |

| | | |
|--|----|--|
| | | <p>Sabe comunicarse a la hora de llevar a cabo tareas simples y cotidianas que no requieran más que intercambios sencillos y directos de información sobre cuestiones que le son conocidas o habituales.</p> <p>Sabe describir en términos sencillos aspectos de su pasado y su entorno, así como cuestiones relacionadas con sus necesidades inmediatas.</p> |
| | A1 | <p>Es capaz de comprender y utilizar expresiones cotidianas de uso muy frecuente, así como, frases sencillas destinadas a satisfacer necesidades de tipo inmediato.</p> <p>Puede presentarse a sí mismo y a otros, pedir y dar información personal básica sobre su domicilio, sus pertenencias y las personas que conoce.</p> <p>Puede relacionarse de forma elemental siempre que su interlocutor hable despacio y con claridad y esté dispuesto a cooperar.</p> |

Nota: De *Marco común europeo de referencia para las lenguas: aprendizaje, enseñanza, evaluación.*, Consejo de Europa (2002). © 2002 Instituto Cervantes para la traducción en español.

<http://cvc.cervantes.es/obref/marco>

Asimismo, hay que tener en cuenta unos criterios de complejidad que se tratan de controlar para construir lecturas adecuadas a diferentes niveles de aprendizaje. Para el español hay muy poco publicado. En este sentido lo que ocurre es que cada editorial establece las reglas para sus colecciones de lecturas graduadas. El único material específico que se refiere a las lecturas graduadas, y cuyos criterios de progresión en el aprendizaje se basan en el PCIC, es la *Guía para las lecturas del español*¹¹.

¹¹ Murcia Soriano y Ocasar Ariza, (2000)

En cuanto a las dificultades del alumnado extranjero al trabajar con estos textos, de acuerdo con Alan Duff y Alan Maley (1990:6 citado por De Vega 2019:206), las dificultades primarias son las siguientes:

- Dificultad lingüística: puede ser por la dificultad del léxico y la densidad en la que aparecen nuevos términos. También se puede referir a la complejidad sintáctica o, incluso, a la organización del discurso.
- Dificultad por la longitud: los textos más breves permiten ser trabajados en el aula más fácilmente; sin embargo, mientras más extenso es un texto, más elementos contiene que ayuden a la comprensión (desarrollo de los personajes, información contextual, vocabulario que se repite, etc.).
- Dificultades culturales: ciertos textos han sido escritos para un destinatario perteneciente a una cultura determinada, por lo que pueden ser difíciles de interpretar por un lector ajeno a dicha cultura.
- Dificultades por las referencias: relacionado con lo anterior, algunos textos necesitan demasiadas explicaciones externas, lo que dificulta notablemente la lectura fluida.
- Dificultades conceptuales: Las ideas contenidas en el texto son complejas, independientemente del nivel de lengua en que estén expresadas.

Interesa ahora saber cómo se realizan las modificaciones del TO. En el trabajo de adaptación identificamos dos tipos de modificaciones o técnicas de traducción: las técnicas que afectan a la longitud del texto y las técnicas que afectan las referencias culturales.

Para nuestro trabajo de tesis nos remitiremos a la clasificación de las técnicas¹² de traducción realizada por Molina y Hurtado Albir (2002) y las técnicas de adaptación identificadas por Gérard Genette (1989).

¹² La técnica de traducción es otra de las nociones que ha generado confusión en seno a la traductología. En primer lugar, por lo que se remite a su denominación, a lo largo de la historia de la teoría de la traducción se ha empleado una terminología muy variada para referirse a un mismo fenómeno (procedimientos, estrategias, etc.) dando lugar, de esta forma, a numerosas clasificaciones con categorías que se solapan; en segundo lugar, es un fenómeno que generalmente se ha considerado de modo prescriptivo; en tercer lugar, las estrategias se han identificado con la noción de método o estrategia, y, por fin, se he generado cierta confusión entre los fenómenos propios de la comparación entre lenguas, que se presentan descontextualizados, y fenómenos de índole textual.

Molina y Hurtado Albir definen las técnicas como un procedimiento, generalmente verbal, visible en el resultado de la traducción que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora con cinco características básicas: 1) afectan el resultado de la traducción; 2) se catalogan en comparación con el original; 3) se refieren a microunidades textuales; 4) tienen un carácter discursivo y contextual; 5) son funcionales.

En su clasificación se detectan dieciocho técnicas de traducción (Molina y Hurtado, 2002): Adaptación; Ampliación lingüística; Amplificación; Calco; Compensación; Compresión lingüística; Creación discursiva; Descripción; Elisión; Equivalente acuñado; Generalización; Modulación; Particularización; Préstamo; Sustitución; Traducción literal; Transposición; Variación.

A continuación se proporciona una concisa descripción de la funcionalidad inherente a las técnicas en cuestión.

- *Adaptación*: se reemplaza un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora;
- *Ampliación lingüística*: se añaden elementos lingüísticos para vehicular el mismo contenido. Se opone a la técnica de compresión lingüística;
- *Amplificación*: introducir precisiones que no están en el original (informaciones, paráfrasis explicativas, notas del traductor, etc.);
- *Calco*: traducir literalmente una palabra, una estructura o sintagma extranjero y puede ser léxico o estructural;
- *Compensación*: introducir en otra parte del texto un elemento de información (cultural) o estilístico que no ha podido introducirse donde se encontraba en el original;
- *Compresión lingüística*: sintetizar elementos lingüísticos. Se opone a la ampliación lingüística;
- *Creación discursiva*: establecer una equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de contexto. Es frecuente en las traducciones de títulos libros, películas o series de televisión, o en títulos de obras también;
- *Descripción*: reemplazar un término por la explicación de su forma o función;

- *Elisión*: eliminar elementos de información del TO que no son necesarios. Se opone a la amplificación;
- *Equivalente acuñado*: utilizar un término o expresión reconocido por el diccionario o por el uso lingüístico como equivalente en la lengua de llegada;
- *Generalización*: usar un término más general o neutro. Se opone a la particularización;
- *Modulación*: realizar un cambio de punto de vista, enfoque o de categoría de pensamiento en relación con la formulación del TO; puede ser léxica y estructural;
- *Particularización*: usar un término más concreto o preciso. Se opone a la generalización;
- *Sustitución* (lingüística o paralingüística): cambiar elementos lingüísticos por paralingüísticos (entonación, gestos, etc.) o viceversa;
- *Traducción literal*: Traducir palabra por palabra un sintagma o una expresión;
- *Transposición*: cambiar categoría gramatical;
- *Variación*: cambiar elementos lingüísticos o paralingüísticos (entonación, gestos, etc.) que afectan a aspectos de la variación lingüística: tono, estilo, dialecto social o geográfico.

De estas técnicas, las que afectan la longitud del texto son la ampliación lingüística, la amplificación, la compresión lingüística y la elisión; las que conciernen las referencias culturales son el préstamo, la descripción, la generalización, la particularización, la sustitución, la variación.

Genette (1989:290-295 citado por Sánchez Mendieta, 2004:53) habla de “transformaciones cuantitativas” que afectan directamente a la longitud del texto y señala los siguientes procedimientos de reducción: la *escisión* o *amputación*, cuando se suprimen las partes del texto consideradas menos relevantes (se corresponde con la elisión de Molina y Hurtado); la *conciación*, que abrevia el texto sin suprimir ninguna parte temáticamente significativa a través una rescritura más concisa; la *condensación*, que produce un resumen.

Ciertamente, resulta relevante también hacer alusión a los elementos paratextuales, organizativos y al tratamiento de las referencias culturales, que más que ser objeto de traducción requieren de notas o acotaciones que aclaren las nociones. Miguel A. Pérez Priego (2011:193-199 citado por De Vega 2013:294-295) destaca cuatro tipos de anotaciones: las notas explicativas, las aclaraciones léxicas y gramaticales, las pautas retóricas y las referencias eruditas.

- a) las *notas explicativas* son aquellas que aclaran una parte del texto que presente dificultades o informaciones que el lector no es capaz de interpretar;
- b) las *anotaciones léxicas y gramaticales* cumplen la función de un diccionario y facilitan la comprensión sin emplear herramientas externas a la obra;
- c) un texto literario ha sido creado de acuerdo con unas *pautas retóricas* vigentes en el momento de la creación y entonces es conveniente conocer esas pautas y tenerlas en cuenta en la elaboración de las anotaciones;
- d) la obra literaria es portadora de alusiones y contenidos culturales. Por ello será necesario aclarar determinadas menciones o hechos (*referencias eruditas*).

CAPÍTULO 2

CARMEN MARTÍN GAITE Y LA NOVELA ENTRE VISILLOS: UNA MIRADA FEMENINA EN LA ESPAÑA DE LA DICTADURA

2.1. Carmen Martín Gaité: una voz de mujer en la literatura española de la posguerra

Es ampliamente aceptado por varios críticos que para comprender la trayectoria vital, la personalidad y el pensamiento de Carmen Martín Gaité, resulta imperativo adentrarse en su producción literaria, la cual exhibe un marcado carácter autobiográfico¹. En el siguiente apartado, hemos llevado a cabo un breve análisis de la vida de la autora fundamentado, precisamente, en su obra literaria.

Carmen Martín Gaité nació en Salamanca el 8 de diciembre de 1925. En esta ciudad Carmen y Ana María, la hermana mayor, recibieron formación por parte de profesores curriculares, puesto que sus padres no estaban de acuerdo con la rigidez impartida en los colegios de frailes y monjas. Antes de la Guerra Civil sus padres habían pensado mandarla a Madrid, con su hermana, para cursar el bachillerato en el Instituto Escuela de Madrid. Sin embargo, la guerra cambió drásticamente esos planes. Carmen comenzó sus estudios de bachillerato en el Instituto Femenino Nacional de Enseñanza Media Lucía de Medrano de Salamanca. Eso le permitiría beneficiar de importantes figuras como Rafael Lapesa y Salvador Fernández Ramírez, sus profesores, a quienes se les reconoce una pieza fundamental como impulsores de su vocación literaria.

Creo que a estos dos excelentes profesores les debo mi definitiva vocación por la literatura y el esmero con que me entregaba a los ejercicios de redacción, por el placer

¹ Jurado Morales (2001:19).

de hallar su beneplácito. De todas maneras, tanto mi padre como mi madre también me fomentaban con decidido entusiasmo estas aficiones (Martín Gaité, 1983:16).

El ambiente provinciano de la época del Instituto y los dictámenes del régimen franquista se reflejan en su primera novela, *Entre visillos* (1958), donde la ciudad se convierte en una prisión para sus protagonistas, que contemplan una vida libre.

En el año 1948 se licenció en Filología Románica. Los viajes de estudio a Coimbra (1946) y a Cannes (1948), donde pudo vivir el sabor de la libertad, la llevaron a abandonar Salamanca y a trasladarse a Madrid, con el objetivo de trabajar y realizar el doctorado.

Sin embargo, su tesis doctoral llegará mucho más tarde de lo previsto, casi dos décadas después, con el título *Lenguaje y estilo amorosos en los textos del siglo XVIII español*, que se publicará en la revista *Siglo XXI* de España Editores con un nuevo título adaptado *Usos amorosos del dieciocho en España*.

El reencuentro en Madrid con su amigo Ignacio Aldecoa le permitió incorporarse en un grupo de jóvenes con más inquietudes artísticas y literarias que académicas. Fue en este grupo que conoció a Medardo Fraile, Alfonso Sastre, Jesús Fernández Santos, Juan Benet, Josefina Rodríguez y Rafael Sánchez Ferlosio, que se convertirá en su marido durante un breve período de tiempo.

Junto con estos y otros jóvenes, reunidos en torno a la *Revista Española*, fundada por Rodríguez Moñino, este grupo llegará a formar la denominada “Generación de los 50” o “Generación del mediosiglo”. Algunos críticos emplean la denominación “niños de la guerra”, así denominada porque se trataba de un grupo de escritores cuya infancia coincidió con la etapa de la guerra civil. La propia autora nos ofrece una idea sobre este grupo:

Los niños de la guerra [...] aquellos a quienes nuestros padres, cuando bajábamos a jugar a la calle, nos encarecían con el rostro serio para que no habláramos de esto o de lo otro, volvemos siempre los ojos como a un libro incomprensible a aquel tiempo esencial orlado de fuego y enigma donde se cocieron nuestras primeras perplejidades infantiles y nos hemos pasado la vida echando de menos que alguien nos contara ese cuento bien contado (Martín Gaité, 2006:65).

En mayo de 1949 contrajo el tifus, permaneciendo cuarenta días en cama, delirando y a punto de morir. De esa desgracia nació *El libro de la fiebre*, del cual solo le publicaron pocos fragmentos en la revista literaria *La hora*, mientras que el

resto del texto permaneció inédito y fue transcrito y publicado por Ediciones Cátedra, en el año 2007.

En Madrid colaboró con algunas revistas como *La Hora*, *Juventud*, *La Estafa literaria*, *El español*, para citar algunos, donde publicó sus cuentos. En esta primera etapa madrileña, tomó contacto, por primera vez en su vida, con la situación de precariedad en la que vivían miles de familias que llegaban cada año sin apenas recursos a Madrid desde diversas zonas rurales de España. Se trataba de uno de los problemas sociales más importantes de la España del momento.

La década de los cincuenta se revela constelada de acontecimientos destacados en su trayectoria biográfica: el Premio Café Gijón con su novela corta *El Balneario* (1955), el Premio Nadal con la novela *Entre visillos* (1958) y la boda con Rafael Sánchez Ferlosio, escritor-símbolo del realismo social (1953). A lado de estos éxitos, sobre todo en el ámbito literario, conviene señalar algunos acontecimientos más trágicos para la autora, como la muerte de su primogénito, Miguel. Ella misma escribe:

En octubre de ese mismo año 1954, nació nuestro primer hijo, Miguel, que murió de meningitis en mayo del año siguiente, cuando Rafael acababa de escribir *El Jarama*. Ésta fue la primera vez que yo sentí en mi vida cómo el suelo le puede fallar a uno repentinamente debajo de los pies, cuando menos se espera, y comprendí visceralmente algo de lo que siempre había tenido una noción más bien abstracta: la esencia precaria, amenazada y efímera de la felicidad. La muerte de mi primer hijo me enseñó a no volver a conceder nunca importancia a los disgustos menores, fue el primer paso hacia la madurez, y deseé tener otro hijo como nunca había deseado nada en este mundo. El 22 de mayo de 1956 nació mi hija Marta. No he tenido más hijos (Martín Gaité, 1993:21).

Gonzalo Sobejano (1975:383 y ss.) sobre la novela española desde 1936 identifica tres posibles caminos: la novela existencial, la novela social y la novela estructural. Recurren a la novela existencial aquellos escritores que vivieron desde muy cerca la experiencia de la guerra civil y que incluso participaron al conflicto como soldados. Cabe mencionar Camilo José Cela, Carmen Laforet y Miguel Delibes. *La Colmena* (1951) de Cela es emblemática del paso de una narración más existencialista a una nueva tendencia de tipo social. Se define “realismo social”, o “social-realismo”, “realismo crítico”, “realismo dialectico”, “realismo socialista”, la tendencia a hacer inteligible artísticamente la convivencia colectiva en estados o situaciones conflictivas de las que se desprende la existencia de una crisis y la urgencia de una solución. Es con *Entre visillos* que la autora contribuye al realismo

social, a pesar de que la novela no cumple perfectamente con los criterios de impersonalidad del realismo. En cuanto a la técnica narrativa, por ejemplo, la narración externa en tercera persona se alterna con una narración en primera persona.

Tras la primera etapa, predominantemente neorrealista, Carmen Martín Gaité se adentró en un tipo de novela de tratos más explícitamente psicológicos, basada en la trayectoria existencial del único protagonista, más en sintonía con el nuevo tipo de novela de posguerra, la novela estructural. Esta nueva fase, inaugurada por la novela de Cela *Tiempo de silencio* (1966), empezó a reflejarse en algunas novelas de la autora, como *Las ataduras* (1960) o *Ritmo lento* (1963), donde la perspectiva colectiva presente en *Entre visillos* se sustituye por una perspectiva individual, aunque la rebelión social sigue siendo el tema dominante. Sin embargo, fue en la década de los setenta cuando se registró un cambio más significativo en su obra. Después de doce años de silencio, publicó las novelas *Retahilas* (1974), *Fragmentos del interior* (1976), *El conde de Guadalhorce, su época y su labor* (1983) y *El cuarto de atrás* (1978).

Además, en 1978 Carmen Martín Gaité publicó la primera traducción en España² de la novela *To the Lighthouse* de Virginia Woolf. Es la primera traducción de la novela en España, aunque en 1938 la novela ya había sido traducida al español por el autor argentino Antonio Marichal.

En la primavera del 1979 es invitada al Congreso de Literatura Española Contemporánea, celebrado en Yale. Esta visita estableció el primer contacto personal de los críticos norteamericanos con Carmen Martín Gaité.

En los años ochenta publicó tres novelas cortas para niños *El castillo de las tres murallas* (1981), *El reino de Witiza* (1982), *El pastel del diablo* (1985) y completó el libro *El cuento de nunca acabar* (1982) empezado en 1974.

² A causa de problemas políticos y culturales, la península ibérica tardó en descubrir las oportunidades de la escritura femenina. No es un caso, entonces, que la traducción española de la novela de Woolf fue publicada por primera vez en 1978 por Martín Gaité quien, al mismo tiempo, publicó su novela *El cuarto de atrás*, obra que desde su título hace explícita la obvia referencia al discurso de Woolf. La distancia que separa la obra original en inglés de su “rescritura” en español debe considerarse como un intento de la escritora española de recuperar un texto que tiene en cuenta las cuestiones de género.

En la década siguiente publicó *Caperucita en Manhattan* (1990), *Nubosidad variable* (1992), una colección de artículos y ensayos titulada *Agua pasada* (1993), *La Reina de las Nieves* (1994), *Lo raro es vivir* (1996) e *Irse de casa* (1998).

Carmen Martín Gaité fue una escritora polifacética. Cabe recordar que la escritora salmantina compaginó su actividad novelística con la publicación de poemas, publicados en 1976 en el volumen *A rachas*, y de numerosos artículos en las prensa. Asimismo, su actividad literaria comprende la producción de numerosos libros de ensayo y de investigación histórica, que obtuvieron un gran éxito de crítica y público. se ocupó también de traducciones de importantes autores italianos, como Natalia Ginzburg, Italo Svevo y Primo Levi; franceses, como Flaubert; e ingleses, como Virginia Woolf y Emily Brontë contribuyendo a la difusión de estos y de sus culturas en España.

Carmen Martín Gaité falleció en Madrid el 23 de julio de 2000, a la edad de 74 años.

Desde sus primeras novelas a las más recientes, Carmen Martín Gaité se convierte en una voz única, que evoca las fantasías y transfiguraciones del ánimo femenino, en constante lucha con las convenciones que siguen penalizando la mujer en la sociedad contemporánea.

La hispanista italiana María Vittoria Calvi describe las facetas de la escritura de Carmen Martín Gaité como “un largo cuento de nunca acabar, que abre innumerables ventanas, ventanales y ventanucos sobre el mundo”³.

2.2. La sociedad española de la posguerra y el papel de la mujer

Antes de adentrarnos en el análisis de la obra *Entre visillos* de Carmen Martín Gaité, destacada figura de la literatura hispánica resulta pertinente proporcionar un breve contexto de la situación social y cultural en España durante la década de los años cincuenta del siglo XX y el papel destinado a la mujer en aquella época.

La historia española del siglo XX se ha comentado como la historia de Europa reflejándose en un espejo. La Guerra Civil y el comienzo de la dictadura en España se consideraron como el estreno de lo que dentro de muy poco tiempo se

³ Martinell, (1997: 55).

materializaría con la Segunda Guerra Mundial. Esta percepción fue compartida por los intelectuales de todo el mundo, algunos de los cuales incluso participaron como partisanos en la Guerra Civil española (Hemingway, Orwell, Neruda).

Podemos distinguir dos fases de la dictadura. Durante la primera fase (que duró hasta la mitad de los años cincuenta), la dictadura española se caracterizó por la tiranía, la censura, la falta de libertad y una fuerte autocracia. La ubicación geográfica privilegiada de la península ibérica permitió crear con sencillez un aislamiento que distorsionó la forma de percibir los acontecimientos exteriores, como la Segunda Guerra Mundial y la división el mundo en dos bloques. En esta primera fase, se produjo una segunda reconstrucción (la primera después de la Guerra Civil) bajo el eslogan “España es diferente”, caracterizada por una débil industrialización pública y una fuerte idealización de esa supuesta “hispanidad”, vista como algo persistente y característico del pueblo castizo. Asimismo, la dictadura supuso el exilio de muchos escritores y su papel en la otra orilla del atlántico fue importantísimo para la búsqueda de una nueva relación entre compromiso político y arte (ej. María Zambrana, Lorca, Buñuel).

Otros componentes de este contexto social eran la pobreza, la división del país en dos Españas – la de los falangistas y los vencidos – y el peso de la memoria⁴ del enorme número de exiliados, muertos y desaparecidos durante la guerra civil.

El gobierno franquista estableció durante esos años un nacional-catolicismo, que era la combinación de ideas fascistas de la Falange y del conservadurismo tradicional: una moral fuertemente represiva del individuo, que se basaba en los valores de la patria, la familia y la Iglesia – Kinder (niños), Küche (hogar), Kirche (Iglesia) –, con el objetivo de censurar los cambios culturales llegados a España desde otros países europeos a través del turismo y de formas artísticas como el cine, el teatro y la prensa. Esa visión fue especialmente dura respecto a la mujer, que

⁴ A la hora de reconstruir las relaciones después del fin de la dictadura de Franco se firmó un acuerdo informal consensuado conocido como el “Pacto del Olvido” entre los partidos de izquierdas y derechas con el fin de evitar lidiar con el legado de la dictadura franquista. Ese pacto, sin embargo, no pudo funcionar perfectamente ya que no era posible imponer una “falta de memoria”. Fue solo a partir del 2004 con la institución de la ley de la memoria histórica de España que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas a favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura.

después de los avances obtenidos con la II República y la Constitución de 1931⁵, se vio arrinconada al papel de madre y esposa, sometida en todo momento al hombre. Esta segregación de sexos no era solo física, sino que también se extendía a la educación, puesto que para ellas se reservaban otras actividades, tales como labores del hogar o artesanía.

Para llevar a cabo este proceso de anulación de género, el régimen franquista se sirvió de un poderoso vehículo de adoctrinamiento, la Sección Femenina de la Falange, que contribuyó significativamente en la formación ideológica de las mujeres. Esta institución colaboró en la política educativa y natalista del régimen mediante la difusión de principios básicos de higiene y puericultura, junto con las orientaciones pedagógicas y enseñanzas femeninas necesarias para la formación de las futuras madres. Su labor formativa se divulgó a través de sus Escuelas de Hogar, cátedras ambulantes, etc. También organizó el Servicio Social obligatorio para las mujeres, que consistía en cursos de formación sobre aspectos relacionados con la maternidad, y la enseñanza de las asignaturas de Hogar y Puericultura, obligatorias desde 1941 para las chicas en el Bachillerato. (Mira y Moreno, 2004: 326). Lo que la Sección Femenina pretendía hacer con ese tipo de formación, queda explicitado de forma suficiente en el discurso que Pilar Primo de Rivera dirigió a Franco en la concentración que tuvo lugar en el castillo de la Mota de Medina del Campo el 30 de mayo de 1939:

La única misión que tienen asignadas las mujeres en la tarea de la Patria es el Hogar. Por eso, ahora, con la paz, ampliaremos la labor iniciada en nuestras escuelas de formación, para hacerles a los hombres tan agradable la vida de familia que dentro de la casa encuentren todo aquello que antes les faltaba, y así, no tendrán que ir a buscar en la taberna o en el casino los ratos de expansión⁶.

En los años 50 comenzó una evolución que se prolongaría a lo largo de los años sesenta. La rebelión de los estudiantes de Madrid, la independencia de Marruecos y la crisis económica estallada en 1956, marcaron el devenir de la España de Franco.

⁵ La Constitución de 1931 de abordó varias políticas de género, pretendiendo una equiparación política, jurídica y civil que se consagraba en varios artículos (algunos del Título Tercero *derechos y deberes de los españoles*; Capítulo I *Garantías individuales y políticas*). Cf. Constitución de 1931, https://www.congreso.es/docu/constituciones/1931/1931_cd.pdf

⁶ Gallego (1983: 89).

El tecno-pragmatismo⁷ abandonó el modelo autárquico de autosuficiencia económica y cierre hacia el resto del mundo, al fin de promover la industrialización y del urbanismo. Asimismo, el régimen se había abierto al exterior, había intensificado sus relaciones internacionales, lo que implicó el conocimiento de otras culturas extranjeras. No obstante, continuaba siendo un régimen autoritario y de poder personal que se autodefinía como una monarquía católica, social y representativa⁸. Además, la vida de las mujeres siguió sometida al silencio.

A partir de los años sesenta, las nuevas exigencias culturales, sociales, políticas, ecológicas, y también una mejora del grado de cultura de las mujeres, corroboraban una proyección social más avanzada sobre las mujeres. A comienzos del año 1960, se incorporaron nuevas leyes con una proyección social más favorable hacia las mujeres, como la Ley de Derechos Políticos, Profesionales y del Trabajo de la Mujer, en cuyo cuerpo se recogía el principio de igualdad de derechos laborales de los trabajadores de ambos sexos, aunque iba dirigido exclusivamente a mujeres solteras y mayores de edad.

Con la muerte de Francisco Franco (1975), empieza una nueva época para las mujeres españolas que después de haber vivido parte de su vida en el vientre de esa ballena dictatorial, tenían la ocasión de vivir una época de democracia llevando consigo un pasado diferente.

Desde el horizonte del sistema literario y estético, España y la novela española fueron un espacio complejo, un taller articulado y difícil, un laboratorio en el que se desarrollan las formas más variadas y actualizadas de la producción global. Carmen Martín Gaité, a través de su narrativa, nos ofrece un cuadro distinto de la realidad española, más intimista y femenino.

2.3. Entre visillos. Un espejo feminizado de la sociedad española de los años cincuenta

En este panorama franquista y represivo de las libertades que acabamos de introducir en el apartado arriba (2.2.) se sitúa la novela *Entre visillos*.

⁷ Manuel Ramírez (1978) establece tres etapas en la trayectoria del franquismo: el “régimen totalitario”, la “dictadura empírico-conservadora” y el “franquismo tecno-pragmático”.

⁸ Gómez-Ferrer y Fusi (2001: 738-742).

Escrita entre 1955 y 1957, ganó el Premio Nadal en 1957 y fue publicada el año siguiente. La edición que utilizamos como referencia para el análisis de la novela es *Entre visillos*, publicada por Austral en el año 2012.

La novela narra la vida de unos jóvenes de la clase burguesa en una ciudad de provincias llena de rutina, conservadurismo e hipocresía. A través de la charla aparentemente banal de un grupo de muchachas, conocemos sus ocupaciones, sus angustias, sus deseos e inquietudes dentro de un contexto sociocultural específico, la España franquista de los años cincuenta. El equilibrio de esa vida cotidiana se va a interrumpir con la llegada de Pablo Klein, el nuevo profesor de alemán del Instituto.

La narración se desarrolla a lo largo de tres meses, desde mediados de septiembre hasta mitad de diciembre, cuando empiezan las vacaciones de Navidad. En la novela nunca se nombra el lugar en que ocurren los hechos, aunque es comúnmente sabido por la crítica y reconocido por la autora que es ambientado en Salamanca y se inspiró en sus propias vivencias de infancia y primera juventud.

Entre visillos lo escribí como una especie de rechazo de ese mundo provinciano del que huía. Yo tenía veintitantos años y acababa de llegar a Madrid. Hay una crítica sin crueldad, de ese mundo pequeño y demasiado cerrado de mi infancia y juventud (Martín Gaité, 1979: 171).

El resultado es un fiel reflejo de la sociedad y las costumbres de la clase media en una ciudad provinciana de la primera etapa del franquismo.

En un principio el título de la obra iba a ser *Cárcel de visillos*, pues la ciudad donde se desarrolla la historia y sus convenciones se convierten en una cárcel para Natalia y Elvira, dos de los personajes femeninos de la historia, y alimentan en ellas los sueños de vivir una vida diferente. El nuevo título de la novela, *Entre visillos*, adelanta la importancia que la autora va a conceder al mundo doméstico, reducido a las mujeres

La estructura de la novela se divide en dos partes: una primera parte que recoge los capítulos de 1 a 11, y una segunda parte que incluye los capítulos 12 a 18. Los capítulos no tienen título, solo están numerados. La primera parte incluye los acontecimientos que suceden desde septiembre al inicio de las clases, y la segunda parte, desde el comienzo de las clases hasta la llegada de las navidades cuando Pablo Klein y Julia se van a Madrid. En el final de la novela aparecen lugar y fecha

«Madrid, enero de 1955-septiembre de 1957»⁹, una constante en todas las obras de Martín Gaité.

En cuanto al género, resulta bastante complejo encasillar *Entre visillos* en una corriente literaria o en un género definido. Algunos críticos suelen reconducir esta novela a la generación de los cincuenta y al realismo objetivo.

En el prólogo de su obra de teatro *La hermana pequeña*, Martín Gaité habla de los temas que relataron los autores de su generación, que encontramos también en *Entre visillos*:

[...] el desajuste entre los sueños y la realidad, el afán por emigrar de la provincia a las ciudades grandes, la odisea del crecimiento para los seres débiles y sedientos de amor, el equilibrio inestable entre claudicar o mantener la bandera del inconformismo. Y sobre todo el miedo a la libertad, a ir madurando a solas en una sociedad hostil, que sólo protege a los que se insertan en ella y obedecen sus leyes sin rechistar (Martín Gaité 1999: 9).

Por otro lado, algunos investigadores la engloban dentro de la categoría de la literatura femenina. B. Ciplijauskaité, ha clasificado *Entre visillos* dentro de las novelas de concienciación, afirmando que se trata de una novela de transición entre el realismo testimonial y otro tipo de novela femenina más moderna que tiende hacia el intimismo¹⁰.

Lo que es cierto es que la autora, siguiendo la tendencia del realismo objetivo, hace uso de él en su obra, pero en vez de centrarse en las problemáticas de la clase laboral, ella cuenta sobre la clase media y aporta un punto de vista subjetivo. Además, dedica particular atención a los problemas individuales de los personajes femeninos, más que a los que interesan al grupo, como era consuetud entre los escritores sociales.

Se trata, más bien, de una crítica sutil que se dirige a señalar los problemas sociales y la falta de libertad de las mujeres, apoyándose en una mezcla de subgéneros literarios, en los cuales se detectan algunas rupturas con respecto a las características establecidas por el canon. Entre los subgéneros que encontramos, está la *novela rosa*, representada a través del tema principal (la problemática de la clase media en un mundo cerrado) y de ciertos personajes, como Gertru, Ángel o Emilio, que no se plantean una vida diferente de la que les ha sido dada. Sin

⁹ Entre visillos, p. 280

¹⁰ Ciplijauskaité (1988:36)

embargo, estos mismos personajes, que deberían ser los protagonistas de la sobre mencionada novela, son perfiles secundarios y en ocasiones parodiados por los pensamientos de Natalia y Pablo (ve apartado 2.3.1.). Además, a diferencia de la novela rosa, «no ocurre un matrimonio como cierre» de la novela, sino que el final se queda abierto a la interpretación del lector (Ciplijauskaitė, 2000, p. 50).

Igualmente, encontramos características del *Bildungsroman* o *novela de aprendizaje*. El lector sigue el paso de la infancia a la adolescencia de Natalia, algo a lo que ella trata de resistirse, pero se convierte en irremediable. En este aprendizaje, Natalia se esfuerza por encontrar su propia identidad dentro del mundo adulto, pero rechaza la vida a la que quiere someterla su familia. De esta forma ella resiste al modelo hegemónico de feminidad. Sin embargo, como observa Carmen Riddel (1988:96), esta obra no presenta el mismo objetivo de los *bildungsroman* protagonizados por personajes masculinos, donde el protagonista, con respeto al mundo representado, se incorpora o se margina. En el caso de los *bildungsroman* femeninos, la protagonista se integra y se margina simultáneamente.

La autora incluye también algunas pinceladas de la *autobiografía ficcional* (Brown, 1986) a través de ciertos datos autobiográficos que caracterizan al personaje de Natalia, como el hecho de que esta vaya al instituto público de la ciudad, al igual que hizo ella o que sueñe con estudiar una carrera más que con ir al Casino o casarse. De esta forma, la autora construye, alrededor del personaje de Natalia, el perfil de lo que Martín Gaité llama «la chica rara» (V. el apartado siguiente 2.3.1.).

2.3.1. Los personajes

Por lo que concierne a los protagonistas de la novela, se pueden destacar cuatro personajes centrales, que son Pablo Klein, Natalia (Tali), Julia y Elvira, y un grupo de personajes secundarios, como Emilio, los chicos del Casino y la familia de Natalia, para mencionar algunos.

Pablo Klein tiene treinta años y es profesor de alemán. Durante su vida ha viajado mucho en distintos países europeos. Cuando era niño había vivido en Salamanca con su padre, un pintor viudo, amigo del director del Instituto que ahora ha contratado Pablo para dar clases de alemán. A través de sus observaciones de la

ciudad y sus habitantes, se pone de relieve la colisión entre su mentalidad “extranjera” y el estilo de vida de la burguesía de aquel periodo.

Natalia (Tali) es una adolescente que escribe un diario en el que va plasmando sus sentimientos, experiencias y sensaciones sobre cuanto la rodea. Tali tiene dieciséis años, es huérfana de madre y cursa el último año de Bachillerato en el Instituto, donde conocerá a Pablo, su profesor de alemán. Tiene dos hermanas mayores, Julia y Mercedes, y las tres viven con el padre y la tía Concha.

Julia tiene veintisiete años y se debate entre las exigencias del novio y las prohibiciones de la familia. Por último, Elvira es la hija del director del Instituto y a causa de la reciente muerte del padre ella tiene que guardar luto.

Cada uno de estos cuatro personajes principales se convierte en eje en torno al cual giran otros personajes de menor entidad. Por ejemplo, Pablo y Natalia, con sus respectivos cambios de escenario, van atrayendo a su órbita a un gran número de personajes secundarios (las niñas del Instituto, los chicos del Gran Hotel o del Casino).

Entre visillos comienza con unas páginas del diario de Natalia, donde ella cuenta que su mejor amiga, Gertru, se va a casar dentro de pocos meses con Ángel, un chico mayor que ella que es aviador, y que por esto ese año no se va a matricular para el último curso de bachillerato. Todo el mundo se felicita con Gertru por ese noviazgo, todos menos que Natalia. Ese personaje es una de las “chicas raras¹¹” de la novela – como Andrea en *Nada* de Carmen Laforet. Le aburren las conversaciones de sus hermanas con las amigas, que hablan siempre de los mismos temas: novios, ropa, el Casino, los cotilleos sobre la gente, el matrimonio. La primera preocupación de las chicas jóvenes es, en efecto, encontrar un “buen partido”. En este sentido, la novela destaca que el mejor partido está representado por los chicos que preparan las oposiciones a notaría.

Las chicas sin novio andaban revueltas a cada principio de temporada, pendientes de los chicos conocidos que preparaban oposición de Notarías. Casi todas estaban de acuerdo en que era mejor salida la carrera de Derecho, la cosa más segura. Otras, las menos, ponían algunos reparos (p. 220).

¹¹ El concepto de la “chica rara” fue introducido por C. Martín Gaité en su ensayo *Desde la ventana* (Martín Gaité, 1989:112), para referirse a aquellas «nuevas protagonistas de la novela femenina» que se atreven a desafiar, capitaneadas por el personaje de Andrea en *Nada* de Carmen Laforet.

Como refleja la novela, el mayor miedo de las chicas de la posguerra era quedarse solteras, tal como pasará a Mercedes, la hermana de Tali, quien va a cumplir treinta años sin tener novio. Martín Gaité en su tesis *Usos amorosos de la posguerra española* analiza la imagen de la “solterona”:

De las mujeres de la familia, del servicio doméstico, amigas o vecinas a quienes se les había pasado o se les estaba pasando “la edad de casarse”, los adultos hablaban con una mezcla de piedad y desdén. Incluso se las condenaba de antemano, como si algunas hubieran nacido ya marcadas por aquel estigma (Martín Gaité, 1992a: 37-38).

El prototipo de la chica casadera está representado por Gertru, la amiga de Tali, una jovencita de dieciséis años que no ve más horizontes en su vida que el matrimonio y, por lo tanto, acepta las normas que le van dictando el marido y la suegra. En la novela, es patente la distinción entre las chicas que son para casarse y aquellas que son para divertirse. En el primer grupo encontramos a jóvenes guapas, inocentes y vírgenes (las “chicas decentes”), como Gertru; en el segundo grupo, encontramos a las *femmes fatales*, como Rosa, la animadora del Casino.

Si por un lado las chicas deben guardar el requisito de la fidelidad, lo mismo no ocurre con los jóvenes chicos. El mismo Ángel no es fiel a Gertru durante su noviazgo. Esto evidencia la dualidad moral característica del nacionalcatolicismo, el cual establecía obligaciones significativamente más restrictivas para las mujeres en comparación con los hombres, siendo más indulgente con las transgresiones a la norma por parte de estos últimos.

En este sentido, Julia, la hermana de Natalia, se siente culpable por la “voluptuosidad” que siente hacia su novio Miguel, sobre todo cuando recuerda momentos íntimos que vivieron juntos. La mayoría de los problemas entre los dos procede precisamente de las distintas concepciones de las relaciones prematrimoniales. Al contrario de Julia, Elvira hoy cae continuamente en contradicción entre lo que hace y lo que quiere, entre sus posturas de chica libre y los prejuicios que la dominan.

Ese personaje es otra “chica rara” que no se ajusta con facilidad a los modelos femeninos propugnados por la moral del nacionalcatolicismo. Se trata de la hija del director del Instituto, quien, a diferencia de la mayoría de las chicas de su entorno, lee, pinta, va a pasear sola, etc. Al igual que a Natalia, a Elvira también le aburren bastante los temas de conversación de las demás chicas. En la novela se ve obligada

a respetar las convenciones sociales que implica el luto a causa de la muerte de su padre (ej. vestir de negro, estar triste, no poder salir o ir al cine o al Casino con las amigas). El luto, que es una de las constantes de la vida ciudadana, Además, del color de la ropa y la abstinencia a espectáculos, tiene manifestaciones más difusas que abarcan y afectan a todos los aspectos de la vida.

El personaje de Pablo, con sus inquietudes, desmantela la seguridad que suele caracterizar a los héroes de la “novela rosa” de la época. Su indecisión y timidez lo convierten en un “antihéroe”, al igual que el personaje de Emilio, lo que lleva a cuestionar el modelo de masculinidad del nacionalcatolicismo.

Julia y Pablo encuentran en la huida de la ciudad la única solución para liberarse de su opresivo entorno y buscar lo que anhelan. Natalia también deposita su esperanza en huir. Por otro lado, Elvira parece haber renunciado a sus deseos, al aceptar casarse con Emilio, a pesar de no estar enamorada de él. Esta decisión marca su renuncia a ser ella misma.

Entre visillos retrata de manera efectiva la moral del nacionalcatolicismo predominante en la España de la posguerra, particularmente en una ciudad de provincias. Sin embargo, su mensaje trasciende ese entorno específico, resaltando el constante control social, la represión sexual en las relaciones entre hombres y mujeres, la limitación de la mujer al ámbito doméstico y la hipocresía moral. La novela expone las enormes dificultades que enfrentan los individuos, especialmente las mujeres, al intentar ejercer su libertad y tomar decisiones sobre sus propias vidas.

2.3.2. La técnica narrativa

La narración alterna la primera y la tercera persona, ofreciendo perspectivas complementarias y en muchos casos opuestas sobre los mismos hechos y personajes. *Entre visillos* se construye con tres voces: un narrador omnisciente y dos narradores en primera persona (Pablo Klein y Natalia). A ellos podemos añadir la carta de Julia del capítulo nueve. Carmen Riddell (1998:153) postula que mientras el narrador omnisciente es un narrador objetivo que observa los personajes y transcribe sus diálogos, las voces de Pablo y Natalia son los recursos a través de los cuales la autora critica el discurso de género franquista.

Pablo cuenta hechos pasados sin que podamos precisar desde qué distancia temporal lo hace. Su relato de los hechos empieza siendo el de un narrador testigo que cuenta lo que observa a su alrededor. A través de él la autora transmite su desafío con respeto a la situación de las mujeres españolas. Es él el que anima a Natalia a seguir con sus estudios o que invita a Gertru a terminar el Instituto. No es un caso que el profesor de alemán es el único hombre que acepta la diversidad de las figuras femeninas de la obra.

En cuanto a Tali, su función es parecida a la de Pablo pero su narración se presenta de manera diferente, es decir, a través de su diario. Es este el instrumento a través del cual la protagonista femenina puede expresar sus ideas y pensamientos. Dice Carmen Martín Gaité:

La voz de Natalia no se dirige al lector. Las transcripciones de su diario proporcionan una visión furtiva o robada, ya que Natalia no escribe el diario para que sea leído por nadie. El conflicto entre la adolescente y El Mundo que la rodea está sugerida en la novela mediante una estrategia narrativa consistente en las discrepancias que se observan entre los que Natalia siente o dice sentir en su diario y su comportamiento transcrito por la voz del narrador en tercera persona (Martín Gaité, 2002:248).

El diario, entonces, es otro recurso a través del cual explicitar la tensión producida por la necesidad de adaptarse a unas expectativas de género que la joven no puede rechazar ni condenar. Los puntos de vista de Pablo y Tali son complementarios y en muchos casos la perspectiva en tercera persona actúa como mera introductora del diálogo de personajes. El narrador omnisciente relata lo que oye y ve, o cuenta desde la perspectiva de un personaje. Se limita a transcribir una sensación y después a enumerar sus actos, sin dar ninguna explicación psicológica de modo que al final es el lector quien debe interpretar los hechos.

Este tipo de información directa, que es característica de la novela del siglo XIX, no se utilizan y se sustituye por la información que proporcionan unos personajes sobre otros.

2.3.3. Uso de la lengua

Calvi (2002:37-50), hablando de los *Cuadernos de Todo de Carmen Martín Gaité*, considera que una de las cualidades más destacadas de la autora es el manejo del lenguaje, es decir, la habilidad de reflejar la variabilidad de la lengua en su

diferentes registros. Una de las peculiaridades de la escritura de Carmen Martín Gaité consiste en la hábil mezcla entre lo literario y lo coloquial. Desde las primeras novelas se manifiesta una propensión de la escritora a captar las modulaciones de la lengua hablada; alguna de sus obras incluso ha sido tomadas como modelo para el estudio del español coloquial. Es el caso de la novela objeto de nuestro análisis, y su estudio por parte de Manuel Seco, *La lengua coloquial: «Entre visillos», de Carmen Martín Gaité*, en VV. AA.,

Desde un primer momento, en la lectura de la novela de Carmen Martín Gaité, es patente la presencia de la lengua oral y del registro coloquial.

M. Seco (1983) destaca tres grandes ejemplos de reproducción del lenguaje oral espontáneo en la narrativa: los diálogos cervantinos, el retrato del “habla coloquial de nivel medio” llevado a cabo por B. Pérez Galdós y sus contemporáneos, y la obra de los novelistas de la posguerra española¹². Carmen Martín Gaité ha sido, precisamente, una de las escritoras de la llamada generación del Mediosiglo que mejor supo utilizar la lengua coloquial.

Muchos estudios coinciden en que precisamente la reproducción de la lengua hablada, de los diálogos insustanciales y la atmósfera monótona son lo que hace de esta novela un testimonio único y lúcido de la sociedad de la época.

Sin embargo, según advierte W. Oesterreicher (2004: 729):

la imitación de lo hablado o de las diferentes formas de la cita del discurso directo con los recursos del lenguaje oral no son nunca completas ni perfectas, se trata siempre de simulaciones: es el autor del texto, o sea, la conciencia lingüística del autor, la que selecciona ciertos rasgos lingüísticos considerados característicos de la lengua hablada.

En este sentido, el estilo parece simple, pero en realidad se trata de una sencillez rebuscada.

Emilio Lorenzo¹³ tras señalar como condiciones peculiares de la lengua coloquial, la presencia física de una o más personas, y un marco espacial y temporal,

¹² El uso de la lengua coloquial por parte de los autores de la posguerra ha sido objeto de estudio también de otros estudiosos como A. López (2007) en un interesante trabajo basado en el análisis contrastivo entre las configuraciones construccionales de conversaciones coloquiales recogidas en un corpus de español hablado, y sus correspondientes imitaciones literarias en *El Jarama*, de R. Sánchez Ferlosio, y *Entre visillos*, de C. Martín Gaité.

¹³ Lorenzo (1974[1977]).

que sirve de referencia a toda la comunicación, establece varias notas características: a) Deixis (referencia a todo el horizonte sensible de los hablantes); b) Referencia a la experiencia común; c) Egocentrismo; d) Elementos suprasegmentales (entonación); e) Elementos paralingüísticos (gestos). Siguiendo la opinión de Seco, se puede afirmar que el grado más logrado en la captación de la lengua coloquial no se encuentra en el uso de un léxico marcado, sino en una determinada sintaxis liberada de los cánones de la lengua escrita y a la vez esclava de las exigencias de la improvisación y de la efectividad.

En la novela predomina la lengua coloquial en los diálogos, en el diario de Natalia y en las cartas. Entre los recursos sintácticos que emplea la autora para transcribir la lengua coloquial y el ritmo de la lengua hablada está la repetición:

—La mezcla —saltó Mercedes con saña—. La mezcla que hay. Decíamos de *la niña del wólftram*. *La niña del wólftram*, la duquesa de Rockefeller, al lado de las cosas que se han visto este año. *Hasta la del Toronto*, ¿para qué decir más?, si *hasta la del Toronto* se ha vestido de tul rosa. Y por las mañanas en el puesto. Así que claro, es un tufo a pescadilla (p.59. Las cursivas son nuestras).

Asimismo, encontramos las frases entrecortadas «Oiga..., señor..., usted.» (p. 71); las expresiones tomadas de otros personajes transcritas en estilo directo: «Uy por Dios, mona. ¿Te fijaste en la rebeca rosa que traía de manga corta? Y el pelo largo así, con muchas horquillas y como mal rizado, ¿no sabes?» (p. 68); la autocorrección: «Perdóneme. No sé por qué le he dicho estas cosas. Ni siquiera le conozco. No sé lo que me ha pasado. Yo...» (p. 92) o las interrupciones:

—Yo ya digo, es que esa mesa, claro, ahí se pone siempre don Ernesto con el chico; si fuera usted a cenar siempre, le ponía una. Ya con sus botellas y cosas y todo...

—Ya le dije el primer día que no pensaba comer ni cenar aquí, pero ¿no me puedo poner en otro sitio? (p.112).

El marcado registro coloquial de la novela se refleja también en la presencia de marcas de oralidad, como las unidades fraseológicas: locuciones (nominales, verbales, adjetivales), proverbios, frases hechas y paremias¹⁴.

LOCUCIONES

¹⁴ Entendidas con el sentido aportado por Julia Sevilla (1993), esto es, el archilexema que agrupa los enunciados breves y sentenciosos

‘Tú serás un pozo de ciencia, ...’ (p. 244).

‘—¿Le estás pisando la conquista? —sonrió Isabel’ (p. 192).

‘Luego me contó que se pone de largo dentro de pocos días en una fiesta que dan en el Aeropuerto, ...’ (pp. 49-50).

PAREMIAS

‘y si va a salir de Herodes para meterse en Pilatos’ (p. 187).

‘Al catarro con el jarro’ (p. 275).

Además, el léxico del que hace uso la autora en *Entre visillos*, incluye un vocabulario recurrente en su obra con un valor simbólico constante: el balcón, la ventana, los ojos y el espejo.

Dentro de la variopinta geografía de los objetos que califican la obra de Carmen Martín Gaité, el espejo ocupa sin duda un lugar privilegiado. El uso del espejo, generalmente, responde a una necesidad de tipo más bien formal, para introducir la dimensión psicológica de quien mira y, en particular, el tema de la problemática relación del individuo con su propia imagen especular debido al descubrimiento de la alteridad inherente a todo ser humano. La autora emplea asimismo este recurso de imitación, particularmente al presentar a personajes y entornos de manera imparcial con el propósito de transmitir su apariencia física en lugar de su carácter. Es lo que pasa, por ejemplo en la página 207 cuando Enrique, el chofer, “de vez en cuando levantaba los ojos y se sonreía un poco en el espejito mirando a Candela que venía en el silletín”.

Por otra parte, la mayor aportación de este instrumento consiste en desvelar al hombre su propia imagen. De hecho, los personajes de Carmen Martín Gaité suelen recurrir al espejo para apuntalar una identidad vacilante o amenazada, pero el reflejo que este les devuelve no se corresponde con sus expectativas, provocando en ellos decepción y desasosiego.

‘Y en los ojos que levantó él para mirarla, se vio ridícula como en un espejo, con la cafetera en la mano’ (p. 229).

‘Apagó el pitillo, se miró en el espejo. Podía volver otra vez al comedor, pero le daba vergüenza. ¿Cómo iba a aparecer otra vez? Qué ridícula había estado, qué estúpida; delante de él se volvía una retrasada mental’ (p. 230).

Al igual que los espejos, también los ojos se pueden entender como “reflejantes” la imagen interior de quien es observado

En cuanto a los ojos, son el instrumento a través de los cuales y gracias a los cuales se realiza el reconocimiento de uno mismo. Asimismo, constituyen tradicionalmente el lugar donde afloran los sentimientos, y es precisamente en ellos donde el protagonista reconoce su miedo a haber perdido una parte de sí mismo.

En cuanto a la ventana, para la mujer es símbolo de rebeldía contra la monotonía; en el *Cuarto de atrás*, al igual que en *Entre visillos* y en todas las obras de Martín Gaité, ventana, cristales y balcón son un medio para huir o soñar un mundo exterior desde el interior¹⁵.

Cabe señalar que en las novelas de la autora la ventana sirve para dibujar el confine entre dos espacios: el espacio cerrado y el abierto, lo familiar y lo privado.

‘El cuarto era pequeño, con cretonas de colores, bibelots y dibujos. Se veían por la *ventana* los árboles del jardín de las monjas, unas puntas oscuras’ (p.147).

Según Emma Martinell (1996:11-40), el visillo tiene el mismo valor metafórico que la ventana, aunque la mirada entre visillos no deja ver todo el escenario exterior.

En este sentido, también el balcón y el mirador, en la novela *Entre visillos*, son espacios prioritariamente femeninos desde donde las mujeres pueden infiltrarse de manera oculta, hacia el exterior sin ser vistas y, así, contemplar lo que imaginan en la otra orilla.

Todavía estaba el balcón entornado y se volvió a asomar, antes de cerrarlo. Los árboles, la tapia, la tienda del melonero, ¿por qué no se alzaban como una decoración? Era un telón que había servido demasiadas veces. Le hubiera gustado ver de golpe a sus pies una gran avenida con tranvías y anuncios de colores, y los transeúntes muy pequeños, muy abajo, que el balcón se fuera elevando y elevando como un ascensor sobre los ruidos de la ciudad hormigueante y difícil. Y muchas chicas venderían flores, serían camareros, mecanógrafas, serían médicos, maniqués, periodistas, se pararían a mirar las tiendas y a tomar una naranjada, se perderían sus compañeros de trabajo entre los transeúntes, irían a tomar un tranvía para llegar a su barrio que estaba muy lejos (pp. 160-161).

¹⁵ E. Martinell Gifre (1996:11-40).

CAPÍTULO 3
PROPUESTA DE ADAPTACIÓN:
ENTRE VISILLOS de CARMEN MARTÍN GAITE

PRIMERA PARTE

1

El cuaderno donde escribía era apoyado en las piernas que formaban un montecito por debajo de las sábanas.

«Ayer vino Gertru y salimos a dar un paseo. No la veía desde antes del verano. Dijo que desde tiempo quería tener un día conmigo para contarme cosas. Fuimos por una callecita paralela a la carretera de Madrid, una chopera¹ que bordea el río, donde solíamos venir el verano pasado con nuestras trampas caseras a atrapar bichos para la colección.

Al final este año va a abandonar el Instituto porque, según Ángel, su novio, no es un ambiente para ella. Al parecer, ella le ha contado lo del embarazo de una chica de quinto del año pasado, aunque, para ser sincera, no entiendo porque se lo haya dicho, ya que ni nuestras familias se habían enterado de lo ocurrido. Me enseñó la pequeña polvera² de oro que le había regalado y me contó que al dársela le había dicho que su madre la tenía guardada para su primera novia oficial. Noté que se había pintado un poco los ojos, pero no quise decírselo para no avergonzarla. También me contó de una fiesta que iban a dar en el Aeropuerto, de cómo era su

¹Arbusto extendido, de tronco corto, corteza de color gris oscuro y estriada transversalmente, ramas muy abundantes, nudosas y quebradizas, hojas caducas y alternas, agrupadas en los extremos de las ramas, y borde finamente dentado, flores pequeñas y verdosas y fruto esférico, de color negro azulado y pulpa jugosa; puede alcanzar hasta 20 cm de altura. (Diccionario General de la Lengua Española VOX, s.f., definición 1).

²Caja de pequeño tamaño que contiene polvos que se emplean para dejar el maquillaje más uniforme o mate. (Diccionario General de la Lengua Española VOX, s.f., definición 1).

traje de noche, de que era su ocasión para ponerse de largo³ en la sociedad. Ángel es capitán de aviación y uno de los organizadores, por eso ella se había enterado de hasta los mínimos detalles. Y entre una explicación y otra se ponía a bailar un vals por la orilla, moviéndose con soltura entre los árboles y echando la cabeza para atrás. Se paró en un tronco y con el dedo intentó trazar una especie de planimetría de los lugares de la fiesta para que me imaginara lo fantástico que sería. Quería que le diera alguna sugerencia, como si a Ángel le importara mi opinión. No entendía que no quería ir y por eso inventé que era demasiado pequeña para ir a una fiesta. Ella me contestó que teníamos la misma edad y luego, riéndose, me preguntó si tan mayor me parecía ahora.

Hacía una tarde muy buena y estábamos en el sitio de las barcas, por lo tanto, le propuse que remáramos un poco, pero Gertru tenía prisa por regresar a las siete y Además, no quería arrugarse el vestido de organza amarilla. Yo me senté en la hierba contra el tronco de un árbol y ella se quedó de pie. De vez en cuando cogía unas piedras planas y las echaba al río, parecían ranitas, y a mí me gustaba mirar los círculos que dejaban en el agua. Me preguntó por qué estaba tan callada, pero yo no sabía qué contarle...»

De repente, sintió un ruido en el picaporte. Escondió el cuaderno debajo de la almohada y fingió dormir. La señora de la limpieza se asomó a la habitación de Natalia, exhortándola a salir del balcón y disfrutar del espectáculo de las *gigantillas*⁴.

—Bueno, ya las vi ayer, pero ahora voy. Es que me he despertado hace un momento—dijo poniendo una voz adormilada.

—Señorita Tali, yo le dije a su tía que ya estaba levantada. No quisiera que se enfadara como el otro día.

—Gracias, Candela.

Se dirigió con los pies descalzos hacia el balcón. La música había cesado y se oía el ruido confuso de los niños que escapaban divertidos de las máscaras. Natalia

³ Vestirse con traje largo y presentarse así ataviada en sociedad. (Real Academia Española, loc. verb.)

⁴ f. Figura femenina de cabezudo (|| persona disfrazada con una gran cabeza). (Real Academia Española, s.f., definición 2). La presencia de las gigantillas se hacía imprescindible en todo tipo de actos solemnes, propiciados por cualquier entidad o gremio, incluidas las procesiones religiosas, en especial las de Semana Santa y del Corpus.

levantó un poco el visillo y observó a estos muñecos gigantes con sus colores violentos en la cara, las cabezotas sonrientes, bien agarradas para que no se les torciera, y las manos arrugadas y pequeñas que daban miedo. Se dirigían hacia la calle del Sol seguidos por los hombrecitos de la música: uno sonaba el tambor y otros recogían perras y pesetas dentro de la boina⁵. Entre esa multitud de gente, Natalia vio a sus hermanas, Mercedes y Julia, con otra chica de beige. Se alejó del balcón y se puso a vestirse.

—¡Bruto!— le gritó Mercedes a un niño que le había tirado un petardo — Porfa⁶ dime que no se han estropeado las medias.

—No, no parece. No se puede caminar en paz. Malditas gigantillas— dijo Isabel, la amiga en beige.

Alcanzaron a Julia, que había seguido andando despacio, y las tres juntas cruzaron la calle, dejándose atrás los rumores de la fiesta.

—Oye⁷, ¿Sabéis quién me ha parecido ver en la iglesia? —preguntó Isabel.

—¿Quién? No sé.

—Goyita.

—¿De verdad? Pero ¿lo sabríamos, no? —dijo Mercedes.

—Solo porque tú no te has enterado no significa que no va a haber llegado. No sé por qué lo tienes que saber todo tú—intervino Julia.

—Mujer, por qué no lo has dicho antes. Debíamos haber esperado a la salida por si acaso era ella. ¿Por qué no has visto mejor?

—Es que la vi un momento cuando se estaba sentando en su banco y luego el púlpito me la escondía casi del todo.

Llegaron al portal y Mercedes invitó a la amiga a subir a desayunar. Isabel rechazó la invitación, ya que tenía prisa volver a casa para ayudar su madre a hacer las galletas. Sabía que quedándose con ellas se iba a entretener más de lo previsto. Mercedes insistió en que saliera. La cogió por un brazo y se puso a tirarla hacia

⁵ Gorra sin visera, redonda y chata, de lana y generalmente de una sola pieza. (Real Academia Española, s.f.).

⁶ es un acortamiento de por favor propio de la lengua coloquial que se considera válido en ese registro. (Real Academia Española, Observatorio de Palabras,

⁷ Coloq. Forma de imperativo de segunda persona de singular del verbo ‘oír’ usada para atraer la atención sobre lo que se va a decir, en general en tono de enfado, de extrañeza o de protesta. (Diccionario General de la Lengua Española VOX, int., definición 2).

dentro el portal, mientras la otra se debatía riendo a pequeños chillidos. Julia, apoyada en la pared, las miraba sin intervenir.

Al final, aceptó subir a casa de las dos hermanas, aunque dijo hacerlo solo para disfrutar de lo bien que se estaba en el mirador. Las personas que visitaban aquel balcón decían que se disfrutaba de una mirada increíble. Además, desde allí, el chocolate con picatostes⁸ sabía mejor que en ninguna parte del mundo. La habitación del mirador era muy grande y todo estaba impecable, pues era la primera habitación que se limpiaba por la mañana. Era un mirador de esquina y tenía en la pared un azulejo representando el Cristo del Gran Poder de Sevilla, y debajo un barómetro.

Isabel se había quedado de pie y le contaba a Mercedes lo friolera⁹ que era su madre, quien ya había sacado toda la ropa del invierno, aunque todavía hacía bastante calor. Julia miraba la calle a través de los cristales sin prestar demasiada atención a la conversación entre las dos. Solo se volvió un instante cuando su hermana dijo que iba a ver lo que hacía Natalia para pedirle que le trajera el velo y la chaqueta. Luego se puso a mirar un pequeño folleto abierto, el programa de la inauguración de la feria. Después de leer algunas líneas lo cerró y se puso a jugar con él. Isabel se sentó a su lado y le pasó un brazo por los hombros.

—Que callada que estás, mujer.

—Si no sé lo que me pasa, estoy como dormida.

—Julia viudita del Conde Laurel¹⁰, que quiere casarse con su novio Miguel — se bromeaba de ella.

Sus ojos se pararon en la calle delante del mirador, donde había un coche de línea rodeado por mujeres que hablaban con los viajeros por las ventanillas abiertas.

—Que haga lo que quiera.

—¿Pasó algo?

⁸Rebanada pequeña de pan tostada con manteca o frita. (Real Academia Española, s. m., definición 1).

⁹ [persona] Que es muy sensible al frío. (Diccionario General de la Lengua Española VOX, adj.).

¹⁰Transcripción de la canción original “ —Yo soy la viudita del conde Laurel, que quiero casarme y no encuentro con quién. —Pues siendo tan linda y tan bella mujer, elige a tu gusto que aquí tienes quién. *La viudita del Conde Laurel* forma parte de otra canción, *Arroz con Leche* y es un texto que se transmite básicamente a través de la canción infantil, aunque sin duda procede de un romance tradicional del que no se posee noticia alguna. Se ha perdido todo antecedente en la historia, quedando solo el motivo de la elección del marido por parte de la viuda en una especie de torneo de amor con aire galante.

—Lo de siempre. Es muy difícil entenderse a través de las cartas.

—Desde luego. Los noviazgos por las cartas son una lata¹¹ Ya ves lo que me pasó a mí con Antonio. Dos años así y lo dejé porque estaba aburrida de esperar y de enfadarme por cualquier cosa.

Las lágrimas empezaron a correr por su rostro. Había bajado la barbilla hasta apoyarla en el pecho y lloraba con los ojos cerrados.

Le pareció oír a Mercedes y de pronto levantó la cara y se limpió los ojos bruscamente. No quería que Mercedes se enterara y suplicó su amiga que no le dijera nada de todo esto. Isabel le aseguró su silencio y le preguntó otra vez que estaba pasando.

—Estoy cansada Isabel. No puedo más. Con las cartas no nos entendemos bien. Además, tiene Miguel esta idea absurda de que no lo quiero porque no voy con él a Madrid. Pero digo yo, no se da cuenta de que no puedo marcharme sin el permiso de mi padre.

Mientras hablaba tenía los ojos fijados en el coche de línea.

—Si pudiera venir por lo menos un día o dos, ahora por las ferias. Hablando es otra cosa.

—¿Y por qué no viene él? Cómo es que viene tan poco a verte?

—Él siempre tiene cosas que hacer. Por eso dice que es más lógico que vaya yo. Podía ir a casa de los tíos como otras veces. Pero es mi padre que no me va a dejar sabiendo que él está allí.

—¿Él qué hace? ¿Cine no?

—Si ha estudiado en un Instituto de Cine y ahora escribe los guiones, los argumentos o adapta novelas al cine—Julia ahora hablaba con cierta superioridad y con una voz más animada.—Lo que pasa es que este trabajo requiere mucha dedicación y tiempo. Pero luego, cuando tu nombre empieza a ser conocido, llega también el éxito y el dinero.

—Pues Mercedes decía que os casabais el año que viene para el verano, ¿no? ¿No te estabas haciendo ya el ajuar¹²?

¹¹ Coloq. Cosa que causa hastío y disgusto a alguien. (Real Academia Española, s.f., definición 6).

¹² Conjunto de enseres y ropas aportados por la mujer al matrimonio. (Real Academia Española, s.m., definición 2).

—Sí. Me lo estoy haciendo poco a poco. A él todo eso de ajuar y preparativos no le gusta. Dice que podríamos casarnos cuando decidamos sin darle cuenta a nadie.

—Lo dirá en broma.

Candela entró con el desayuno y puso la bandeja en la camilla. En voz baja, Julia le pidió a la amiga que no le dijera nada a Mercedes, ya que Miguel no le era muy simpático y no quería empeorar la situación.

Entró Mercedes y Natalia entró detrás. Vio el rostro de la chica de beige. No sabía si la conocía o no. Se parecía a otras amigas de las hermanas. Todas le parecían la misma amiga. Se presentaron.

—También es raro, ¿verdad?, que nunca nos hayamos conocido antes, con tantas veces que vengo a vuestra casa.

—¿Esta? —la señaló Mercedes con la cafetera en la mano—. No me extraña; si nosotras la conocemos de milagro.

Tali cogió el programa de las ferias y con una tijera empezó a remodelar los márgenes meticulosamente. Las briznas de papel se le caían en la falda.

—¿Vas a ir al Casino esta noche? —preguntó Isabel

—Tal vez demos una vuelta. ¿Tú qué dices, Julia?

—A mí me da igual. Aunque bueno, es un poco vulgar.

—Sí, es verdad, no sé qué pasa este año en el Casino. Y cuidado que la orquesta es buena, pero no sé.

—Es la mezcla—revolvió Mercedes con tono rencoroso—. Incluso las pescaderas se visten de tul rosa. Por la mañana en el mercado y por la tarde huelen a pescado.

—Además, hay demasiadas niñas, y muchas de fuera. Además, hay demasiadas niñas, y muchas de fuera. Sobre todo las de quince años sois las peores. No nos dejáis ni un chico —dijo volviendo a mirar a Natalia y le sonrió. —¿A esta cuándo la pondréis de largo?

—No quiere.

—¿No quiere? Será tu padre quien no quiere, más bien.

—No. Soy yo, yo, la que no quiero—aclaró Natalia con voz de impaciencia.

—Que no te pongas así, que no te ha dicho nada—se enfadó Mercedes.

—Es pequeña todavía. Tendrá catorce años.

—Qué va. Ya ha cumplido dieciséis. Las de trece años las ponen de largo ahora. Pero ella es así. Ha dicho que no y santas pascuas¹³.

—Tiempo tiene. Dejadla —dijo Julia, y Tali la miró con agradecimiento—. Tiempo de bailar y de aburrirse de bailar. Precisamente...

Isabel notó que entre Tali y sus hermanas había bastantes años de diferencia. Mercedes se quedó mirando a Julia y le pesó el silencio que se creó.

—Mamá murió de este parto, —dijo aprisa —¿lo sabías, no? Sufría de corazón. Eso de los partos, qué horrible, ¿verdad? Menos mal que ahora se muere menos gente.

—Por suerte tuviste a tu tía. Es como una madre, ¿no?

—Claro.

Siempre que estaba ella hacían las mismas preguntas y contaban las mismas historias. Siempre se creaba un largo silencio después de que se aludía a mamá. Este ruido de cucharillas. Hoy cogería la bici y se iría lejos. Las chicas siguieron desayunando. Hablaron de mermeladas, permanentes y del champú Dop¹⁴. Isabel se dio cuenta de que todavía no había llamado a su madre. Preguntó qué hora era y Mercedes abrió las hojas del mirador y se asomó. Se veía, cerrando la calle, la torre de la Catedral y la gran esfera blanca del reloj como un ojo gigantesco.

—Menos tres minutos —dijo metiéndose.

—Me vuelve a atrasar.

Y adelantó su relojito de pulsera, sacándole la cuerda con las uñas, cuidadosamente.

¹³para dar a entender que es forzoso conformarse con lo que sucede, se hace o se dice. (Real Academia Española, expr. coloq. U., definición 1).

¹⁴ Champú empleado en los años '50.

Era más o menos la mitad de septiembre cuando llegué después de un viaje que me pareció interminable. El tren tuvo dos averías, la segunda muy difícil de arreglar. El sol me había despertado y, por lo tanto, decidí salir al pasillo y fumarme un pitillo¹⁵. Los viajeros se habían asomado a la ventanilla y viendo a un chico pasar por allí le preguntaron si podía traer una gaseosa o algo para beber. No respondió y empezó a correr por el camino que llevaba al pueblo. La gente, cansada, empezó a moverse de su departamento y a bajarse a la vía.

Asistí al encuentro entre dos viejos amigos que lamentaron no haberse encontrado antes. El hombre que estaba en mi departamento venía de San Sebastián. Allí había pasado las vacaciones con su mujer y sus hijos, al parecer, especialistas en derrochar su dinero, inventándose todo tipo de gastos y diversiones. El otro señor había estado en unas Termas muy bonitas. Era un balneario donde se comía bien y se vivía una vida sana y tranquila. El hombre de San Sebastián le enseñó donde estaban sentados él y su hija, una chica de rosa que miraba hacia afuera asomada a la pared y con ojos aburridos. El amigo se volvió hacia arriba para mirarla. No se la recordaba, pero dijo que estaba muy guapa. El padre los presentó. Como respuesta, Goyita simuló una sonrisa estirada que, sin embargo, no desanimó el amigo de su padre de hacerle preguntas sobre su vida sentimental y sus planes para cuando llegara a casa. «¿esta? ¿Novio? La mataría si lo tuviera. Mejor que se divierta ahora que es joven». El señor de las Termas también compartió con el padre de Goyita esa idea de gozar de la juventud, tanto que le propuso presentarle a su hijo.

Fui a ver si se había resuelto lo de la avería. El chico de antes había vuelto con otro hombre trayendo una gran cantidad de sandías; se pusieron a venderlas entre la gente que tenía sed. Fui a ver si se había resuelto lo de la avería. El chico de antes había vuelto con otro hombre trayendo una gran cantidad de sandías; se pusieron a venderlas entre la gente que tenía sed. Tuve la impresión de que ya no existía diferencia entre los de primera y los de segunda clase, que todos éramos una gran familia de viajeros, y que todos, o casi, nos conocíamos. Cuando subí al

¹⁵ cigarrillo, pito. (Diccionario General de la Lengua Española VOX, s. m., definición 1).

departamento vi que la chica de rosa se había puesto a hablar con otra vestida de rayas con escote muy grande en el traje. Era de Madrid y venía a pasar las fiestas en casa de un cuñado. Me acuerdo de que hablaban con tono siempre más íntimo y de cuchicheo. Cerré los ojos y volví a abrirlos cuando arreglaron la máquina. Todos subieron al tren satisfechos metiéndose en sus departamentos y yo volví a cerrar los ojos. Estaba a punto de dormirme del todo cuando oí decir que ya se veía la Catedral.

Pensé que no estuviera nadie a esperarme en la estación y efectivamente así fue. Vi a las dos chicas que se habían conocido en mi departamento despedirse animadamente con la promesa de llamarse. «Hija, ¿quién es esa chica?», le preguntó madre a la chica de rosa. «Yo qué sé mamá. De Madrid». «Un poco exagerada, ¿no crees?».

Eché a andar y dejé mi maleta en la consigna¹⁶. Estaban haciendo reformas, por lo tanto, para salir había que dar un rodeo entre sacos de cemento, pisando la tierra del campo. Afuera, mientras pensaba en lo que hacer, un hombrecito con chaqueta de cuero se acercó pidiéndome si necesitaba ser llevado a casa. Subí en un autobús chico¹⁷ con dos bancos a los lados de un pasillo muy estrecho. Me quedé de pie, un poco encorvado para no dar con la cabeza en el techo, porque no había ni un sitio donde sentarme. La gente empezaba a estar impaciente. Después de la intervención del hombre que me había empujado en aquel autobús, pude sentarme de medio lado y teniendo en las rodillas mi pequeño maletín. El coche se movía con gran dificultad, pero por fin se puso en marcha. Yo debía bajar al Instituto, «al final de la cuesta de la cárcel» sugirió alguien al chofer que no lo sabía. Ya que era bastante lejos, primero llevaron los del centro. Parecía estar en un barco a la merced de los adoquines¹⁸ del empedrado y el hombre con la chaqueta de cuero era nuestro timonel.

En un cierto punto se empezó a ver más gente, bares, escaparates, coches y alguna moto y a oír risas de jóvenes. Pasamos por una calle ancha y ornada de arcos

¹⁶ En las estaciones de ferrocarril, aeropuertos, etc., local en que los viajeros depositan temporalmente equipajes, paquetes, etc. (Real Academia Española, s. f., definición 2).

¹⁷ De tamaño pequeño o menor que otros de su especie o tipo (Real Academia Española, adj., definición 1).

¹⁸ Piedra labrada en forma de prisma rectangular para empedrados y otros usos. (Real Academia Española, s. m., definición 1).

de bombillas encendidas formando dibujos rojos y verdes. Se llamaba calle del Toro y mucha gente bajó allí. La luz de la bombilla que se encendía a cada parada del autobús era como si nos despertara de un estado de inconsciencia: las conversaciones se hacían más inteligibles y se observaba el perfil de los viajeros que bajaban. En una de estas paradas vi a la chica que venía de Madrid. Hablaba con otra persona de la amiga que había conocido en el viaje: «...una tal Goyita Lucas, dice que me va a presentar a amigas tuyas...» y otras frases un poco indistintas «¿Te fijaste en la rebeca¹⁹ rosa que traía de manga corta? Y el pelo largo así, con muchas horquillas y como mal rizado» «...no, si no era antipática. Cursi, pero simpática».

Otra vez arrancamos. Me quedé dormido y cuando abrí los ojos ya se habían bajado todos los viajeros. El autobús se había parado y se oían cánticos y campanas. Me volví hacia la ventanilla y saqué la cabeza. Había una procesión. Pregunté al hombrecito con chaqueta de cuero si faltaba mucho para llegar. Él me aseguró que ya faltaba muy poco. Luego se acercó a mí para charlar un rato. Al principio me contó del accidente de Manolete, el torero dicho *el monstruo*²⁰. El coche salía por una empinada cuesta, tan empinada que recé no acabar despachurrado²¹ en el suelo. Después de un rato me preguntó si era extranjero, algo que, en mi opinión, quería pedirme desde el comienzo de la conversación. No sabía que contestarle, pero al final le dije que no. Andábamos ahora sobre un terreno sin pavimentar. De pronto el chofer se paró. No podía seguir más allá. Me dijeron que el Instituto estaba detrás de la tapia²² y me pidieron si podía proseguir solo. Yo le di al hombre lo que le debía, cogí mi maletín y bajé. Eché a andar. Atravesé un puente debajo del cual pasaban las vías del ferrocarril y justo a continuación vi, a la derecha, ese paredón altísimo y muy largo, que debía ser la tapia de la que me habían hablado antes. La

¹⁹ Chaqueta femenina de punto, sin cuello, abrochada por delante, y cuyo primer botón está, por lo general, a la altura de la garganta. (Real Academia Española, s. f.).

²⁰ Manuel Laureano Rodríguez Sánchez, reconocido bajo el epíteto de Manolete (Córdoba 4 de julio de 1917 - Linares, Jaén, 29 de agosto de 1947). Fue precisamente en Alicante donde le pusieron el sobrenombre “el monstruo” tras una magnífica actuación.

²¹ Coloq. Aplastar o romper algo reventándolo de modo que se vea su interior. (Diccionario General de la Lengua Española VOX, verb., definición 1).

²² Se denomina tapia a un tipo de pared o paredón que es de fácil realización y que sirve como división más o menos provisoria entre dos espacios o terrenos contiguos. La tapia podría describirse como un mural o una pared realizada básicamente con materia arcillosa o barro. Esta arcilla o este barro son apisonados o aplastados de manera que se forme una superficie bien compacta y resistente que pueda mantenerse en pie una vez seca.

pared terminaba con un pequeño acceso, un hueco cuadrangular sin puerta. Lo crucé y me encontré en un patio grande y totalmente desnudo, como el de una cárcel. Al fondo estaba la fachada del Instituto. Era de piedra gris, sin ningún letrero ni adorno. Los ventanales y la pequeña puerta estaban arrinconados en la parte de la izquierda, de tal manera que por el otro lado sobraba mucha pared. No había nadie. Me detuve en la puerta. Estaba entreabierta y no tenía timbre ni indicación alguna. Traté de entrar por la abertura que tenía, ya que no conseguí abrirla más. Era todo muy oscuro, por eso me asusté un poco cuando vislumbré el perfil de una mujer arrodillada que estaba fregando una escalera.

—Buenas tardes, señora. ¿Es aquí el Instituto?

—¿El Instituto? Sí. Aquí. —dijo mirándome fijamente.

—Bueno entonces subo.

—Oiga..., señor..., usted.

—¿Qué? ¿Me llamaba a mí?

Alzó la cabeza en la penumbra, sin moverse de su posición, como si aquella postura de estar agachada, con las manos y las rodillas sobre el suelo, fuera para ella normal e inevitable. Me dijo que no había nadie arriba.

Desconcertado, y con la voz un poco impaciente, le pedí si no estaba allí la residencia del Instituto. Ella me miró con ojos perplejos. Le aclaré que la residencia es un lugar donde albergan los alumnos y profesores extranjeros. Me contestó que nunca había oído hablar de esto, que la gente vivía en su propia casa, que quizás Pedro, el bedel, pudiera saber algo más. La agradecí e hice para salir.

—Oiga, perdone. ¿Sabe usted a qué hora suele venir el director por las mañanas?

—El director se ha muerto.— dijo, con tono estremecido y lastimoso.

—¿Cómo? ¿Don Rafael Domínguez? ¿Está usted segura?

—No sé decirle cómo se llamaba de apellido, pero bien segura estoy. Murió hace cinco días. Fui yo a llevar un recado a la casa, y en ese momento, lo sacaban.

—¿Vivía él en la calle del Correo?

—Sí, señor. En el doce. ¿Era pariente suyo?

—No, no...¿Correo doce, ha dicho usted?

—Doce, sí, señor.

—Adiós, se lo agradezco.

Salí al patio y volví hacia atrás hasta el puente del ferrocarril y allí me detuve un momento. Con la barbilla apoyada en los muros del puente observé las partes posteriores de las casas que se daban a la vía. Era un barrio de casas pobres. Fui siguiendo las vías rectas y solas hasta que se me perdían de vista, juntándose allá en el campo. Oí acercarse un tren. Me lo sentí llegar vertiginosamente por la espalda, y me quedé muy quieto esperándolo. Luego lo vi aparecer debajo de mí y alejarse entre el chirreo de los carriles y una bocanada de humo denso y rojo. Cerré los ojos. Todo el puente se había quedado retumbando. Una pareja de novios se había acodado junto a mí y miraban alejarse el tren con las caras muy juntas, los brazos cruzados por detrás. Les tuve envidia. Me fui y me di cuenta de que estaba muy cansado, de que necesitaba encontrar una pensión cualquiera para dormir aquella noche.

Goyita y la chica del tren hablaban de sus respectivos veranos en San Sebastián. Parecía que hubiesen veraneado en dos lugares totalmente distintos. El «San Sebas» de la chica de Madrid era el Hotel Cristina con sus fiestas de tardes y de noche, los yates y la pesca submarina. Goyita, por su parte, traía una impresión pálida y sosa de San Sebastián. Con su familia había albergado en la pensión Manolita y solía tomar el sol en una playa chica, un triángulo de arena siempre lleno de gente. Sentía envidia por la rubia amiga madrileña, por su moderno peinado corto con flequillo a lo Marina Vlady²³, más cómodo para nadar, según decía ella. En el afán de salvar sus penosas vacaciones, le contó de un chico mexicano muy precioso que desgraciadamente conoció al final de su veraneo. La amiga no dio ningún peso a aquella historia. Es más, sentenció que los hispanoamericanos eran un rollo²⁴, que parecía que los regalaban, ya que los encontrabas a todas partes. Sin embargo, era lo único que se acercaba a una aventura y a pesar de que hasta aquel momento ni ella había dado algún valor a aquel encuentro, se convenció de lo contrario. Quería justificar de alguna forma aquellos dos meses y la ilusión que había puesto en ellos antes de ir, no solo para hacer una buena impresión ante su nueva amiga, sino también para poderle contar algo a Toñuca, otra amiga suya. Había pedido de ella apenas pisado el andén de la estación y llegada a casa quiso bajar a la calle para ver si estaba por ahí cerca. Sin embargo, solo se encontró con un militar conocido en primavera, del cual no se acordaba el nombre. Mientras caminaban juntos entre la gente, Goyita pensaba que cada verano algo le salía mal: los años pasados esperaba que sus amigas regresaran de las vacaciones y siempre se sentía marginada cuando escuchaba los relatos de sus excursiones, pero llegar por última era casi peor, con todo lo nuevo en marcha. Le preguntó al militar si sabía dónde estaba Toñuca. Entre una adoración y otra le sugirió que seguramente estaba en el Casino. Ella ignoró sus cortesías.

— Oye, pues tú de San Sebastián vienes más guapa.

²³ Nombre artístico de Marina Catherine de Poliakoff, actriz de cine francesa de origen ruso, nacida en Clichy-la Garenne (Hauts-de-Seine) el 10 de mayo de 1938. Fue una de las intérpretes más populares del cine francés e italiano de los años cincuenta y sesenta.

²⁴ Coloq. cosa, y por ext., persona, que resulta aburrida, pesada o fastidiosa. (Real Academia Española, s.m., definición 14)

—¿Y el baile de anoche, qué tal? ¿Divertido?

—Yo me fui temprano. Había demasiada gente. Esa amiga tuya sí que estaba.

—¿Y es el primero de noche que ha habido?

—Creo que sí. El del Aeropuerto es a la semana que viene. Anda difícil lo de las invitaciones con tanta gente como ha venido este año...

En casa también se habló de la gran cantidad de gente que había. José María, el hermano, le contó que Toñuca tenía unos nuevos amigos franceses con los que iba de acá para allá. Luego, se puso a relatar sucesos del campamento y de un tal que le llamaban Marco Bruto. Un día que estaba un poco bebido se puso a imitar el teniente sin darse cuenta de que estaba a sus espaldas. Le vio y con una calma imperturbable le dijo «teniente, ¿le gusta a usted el circo?». La hermana pequeña de Goyita se murió de risas mientras el padre sentenció que la juventud de ahora no tenía respeto por nada ni por nadie. Goyita tenía una mirada ausente. Le costaba trabajo pensar que estaba en casa. Al día siguiente salió con la chica de Madrid y por la tarde fueron al Casino. Allí estaban algunas amigas de Goyita, como Isabel, Mercedes y otras chicas mayores, que a duras penas hablaron con las dos. Cuando salieron, la de Madrid le dijo a Goyita que había demasiadas mujeres, que así era imposible ligar²⁵ con alguien. Además, no le gustaban sus amigas que parecían señoras por las conversaciones que hacían. Se excusó diciendo que en cuanto hubiera conocido a su amiga Toñuca habría cambiado de idea. Sentía la responsabilidad de divertir a su amiga, por eso al día siguiente la llevó a la Catedral, una decisión de la que se arrepintió pronto al encontrar su amiga Toñuca. Estaba sentada con sus amigos franceses en la Plaza Mayor. Goyita notó en seguida que a Toñuca le gustaba la de Madrid.

—Mira que llevarla a ver la Catedral, mujer, a quién se le ocurre. La tenemos que divertir de otra manera. Con las ganas que tiene.

—Desde luego —dijo la de Madrid—. A mí todo me parece igual lo que construían en aquel tiempo.

Se reían todos menos Goyita, que estaba a disgusto. Se marchó poco después con la excusa de que, aunque estaban en ferias, su padre quería comer a punto.

²⁵ Coloq. Conquistar a alguien con fines amorosos o sexuales, generalmente pasajeros. (Diccionario General de la Lengua Española VOX, verb., definición 9).

—Bueno, mona, pues luego te llamo. A tu amiga la acompañaremos nosotros.

Le dolía la cabeza y se echó la siesta. Vino José María a hablar con ella. La había visto en la Plaza y le preguntó quién era la chica nueva que estaba con ella. Goyita no quería hablar, mucho menos quería hablar de esa chica.

—Entonces, ¿cuándo me presentas a tu amiga? Mira que la noticia que te doy a cambio es muy buena.

—¿Qué es? Dímelo, anda, lo que sea. Una bobada será.

—No es bobada. Bien que te importa.

—Dímelo. Te presento a Marisol cuando quieras.

—Pues está aquí Manolo Torre.

Goyita le miró desconcertada, como queriendo descifrarle la expresión. Se le vino mucho calor a la cara.

—Mentira. Qué mentiroso eres. Lo habrían visto mis amigas.

—¿Mentiroso? Quizás si me dejaras hablar te enterarías de que hemos tomado unas cañas en el Postigo. También me preguntó por ti.

—Hombre, qué acontecimiento. Ya lo puedo apuntar en mis memorias.

—Por favor que no me vengas ahora con que no te importa que haya venido.

—Pues no te digo que no; cuantos más chicos vengan, mejor para nosotras.

Goyita se puso un brazo por los ojos. Su hermano levantó la persiana para observar mejor los automóviles que pasaban por la calle. Se entusiasmaba al ver estos cochazos²⁶ de americanos u otros extranjeros que habían llegado allí para ver los toros. Cuando salió de su cuarto se echó de la cama. Se aseguró de que no había nadie en la casa y con una voz lenta pronunció «Te he echado tanto de menos, tanto...». Salió de su habitación para meterse en el despacho de su padre. Tomó el teléfono y marcó un número. Parecía que nadie iba a contestar.

—Diga.

—Oiga, por favor. Don Manuel Torre—dijo con una voz muy baja, mirando constantemente la puerta por si acaso alguien entrase.

—¿Cómo dice? ¿Quién?

—Señor Torre. ¿No es ahí el Nacional?

—Voy a ver. Espere.

²⁶Coche de tamaño grande y lujoso.

El botones dejó abierta la puerta de la cabina: “Señor Torre...señor Torre...”. “...¡dos para leche!”.

En el Hotel Nacional habían puesto barra de cafetería. Estaba lleno de gente. Manolo Torre estaba sentado en una silla del comedor con un aviador hablando con un limpiabotas que acababa de hacerle el servicio. El aviador cogió un retrato que estaba encima del mantel al lado de las tazas de café. Le dijo a Manolo:

—Bueno, entonces. ¿Te gusta?

—Es una monada²⁷, chico, desde luego. Le doy diez.

—Y sobre todo mira, lo más importante, es una cría, tampoco ha cumplido los dieciséis. Más ingenua que un niño. Antes de mí no ha tenido ningún novio. Pues más garantía que esto yo no sé. Para divertirse vale cualquiera, pero casarse es otro cantar²⁸.

—Que sí, hombre, que estamos de acuerdo. Y que debe ser lista la chavala. Mira que contigo le ha tocado la lotería. Lo que menos me podía figurar cuando has dicho que me querías contar una cosa.

El botones se acercó a ellos informando al señor Torres que había alguien al teléfono para él. Se quedó solo el aviador, mirando alejarse al otro entre las mesas. Una mujer morena con un traje de seda brillante muy estrecho se levantó de la mesa de al lado junto con otro hombre que la acompañaba. Al pasar al lado del aviador, le tropezó la silla y se inclinó hacia él imperceptiblemente y susurró «Adiós, Ángel, orgulloso». Le mandó una bocanada de humo con gesto de beso. Ángel volvió los ojos a la fotografía que había quedado encima de la mesa. Abajo ponía la firma ‘Gertru’, en letra redondilla esmerada.

—Venga, ya estoy. Cuando quieras —dijo Manolo llegando.

—Has tardado poco. ¿Quién te llamaba?

—No sé. Han colgado cuando me he puesto. Se habrá equivocado.

²⁷ coloj. Persona o cosa monas o bonitas. (Real Academia Española, adj., definición 5).

²⁸ coloj. Ser distinto. (Real Academia Española, loc. verb. coloj., definición 1).

Después de enterarme de la muerte de Rafael Domínguez, me pareció que aquel viaje no tuviera ningún sentido. Por eso no retiré enseguida el equipaje que había dejado en la consigna de la estación. Pensaba irme, pero me di cuenta de que, de forma totalmente desesperada, mi estancia estaba adquiriendo un nuevo sentido: volver a descubrir los lugares de mi infancia con ojos distintos. A veces, conseguía yo tomar el aspecto de un perfecto turista, sentado en los cafés de Plaza Mayor, el centro de la vida ciudadana, entre el cuchicheo de los peatones, la música de los artistas callejeros y de la banda, y el rumor de los autobuses. En otras ocasiones, ciertas imágenes despertaban en mí recuerdos que ni yo sabía guardar en mi memoria. Me quedaba casi sin respiro cuando me parecía sentir la mano de mi padre agarrada a la mía o cuando creía ver en la imagen de la Catedral reflejada en las aguas cristalinas del río un cuadro suyo, perdido durante la guerra.

Habían pasado ya tres días y todavía no había decidido qué hacer, pero me entró curiosidad por conocer a la familia de don Rafael.

Me quedé delante del portal indeciso, aunque en algún rincón de mi cabeza sabía que este encuentro podía ayudarme a tomar alguna decisión. Subí las escaleras precedido por unas señoras que, al parecer, tenían mí mismo destino. Llamaron a la puerta y alguien abrió. Eché una rápida mirada antes de entrar. La habitación parecía partida en dos: a la derecha había grupos de mujeres y a la izquierda grupos de hombres. Por un momento me arrepentí de mi decisión e intenté marcharme, pero mi atención fue capturada por una chica de luto que se acercó a la puerta para despedirse de un grupo de huéspedes. Se volvió de cara a mí y me miró largamente antes de preguntarme si estaba buscando a alguien. Le dije que seguramente era ella esa persona y sin ceder en la fijeza de su mirada, se pasó la mano por los ojos como si no creyera en lo que estaba viendo. Me ordenó que no me moviera ni dijera nada. De repente, todo aquello, desde su postura a las voces de fondo, me parecieron parte de una representación teatral.

—Sé que lo que le voy a contar le parecerá muy raro—dijo la mujer—, pero le juro que me pasó así como se lo cuento. Anoche me desperté y, por razones que no puedo explicarle ahora, me puse a buscar una fotografía sacada en Suiza el año pasado en ocasión del Congreso de Mineralogía que retrae a mi padre junto a un

grupo de gente. A lado de mi padre está usted. Hasta ayer yo nunca me había fijado en quién fuese este hombre, Además, porque él nunca me había hablado de usted. Lo que es cierto es que transparentaba entre los dos una conexión. Me puse a imaginar qué tipo de amistad os vinculaba y me pareció conocerle yo también.

Ahora estaba a un paso de mí, pero ya no me miraba, sino que se mordía nerviosamente los nudillos de los dedos.

—Yo también he estado a punto de ir a Suiza y me angustia pensar haber perdido la ocasión de conocer a gente nueva y de hacer cosas distintas. A veces tienen los viajes la capacidad de cambiarle a uno la vida, hacérsela ver de otra manera. Quizás las cosas este año pudieran ser distintas.

—¿Por qué no fue?

—Si usted no vive aquí —dijo sin contestarme directamente—, no puede entender ciertas cosas. Hace poco que está aquí, ¿no?

—Tres días.

—Tres días —repitió—. No puede entender nada. Si le explico por qué no fui a Suiza, no entenderá, o mejor, creerá haber entendido. La verdad es que solamente quien vive en esta realidad, llega a resignarse con las cosas que pasan aquí, hasta tener la impresión de que está vivo. Pero yo estoy muerta, no me resigno y me desespero.

Hablaba con rabia, como si yo la estuviera contradiciendo, y alzaba la voz como para desafiar a alguien en la habitación. Tuve miedo de que nos oyeran y traté de calmarla diciéndole que era normal reaccionar así después de un luto. Me arrepentí de ese discurso tan pronto cuanto lo pronuncié. Sus ojos se pusieron furiosos.

— Aquí tendría que estar usted, aquí en esta casa, oyendo cómo le dicen a uno pobrecilla, pobre, pobrecilla. Día y noche, sin tregua, día y noche. Hace diez días que me ahogo en los suspiros de compasión de la gente. Compasión para todos. Para los vivos y para los muertos ¿Un muerto necesita tanta compasión?

Estaba completamente junto a mí. Miré su rostro que buscaba el mío y en aquel momento no supe qué contestar. Se separó de mí y con voz insegura se excusó por lo ocurrido aún recelosa de haberse abierto con un desconocido.

De repente, se echó a llorar con violentos sollozos.

Todos se volvieron hacia nosotros y se levantó un coro de «pobrecita». Una amiga suya acudió en su ayuda y le sugirió descansar un poco. También acudió otro muchacho con el que Elvira parecía tener cierta intimidad. Era su hermano, Teo, que ella me presentó antes de ser llevada a su cuarto rodeada de mujeres de luto como una santa en procesión.

Yo seguí a Teo a la otra parte de la habitación donde había exclusivamente hombres. Al principio, tras la pequeña escena²⁹ de Elvira, la atención de los presentes se dirigió hacia mí y mis movimientos, pero en seguida todos se reanudaron a las conversaciones interrumpidas por nuestra llegada.

Al contrario de Elvira, parecía que don Rafael le había contado algo de mí a Teo. Él sabía que su padre me había ofrecido dar clase como auxiliar en el Instituto, pero mi telegrama de aceptación debía de haber llegado cuando el director ya estaba moribundo y por eso nadie se había enterado de mi llegada. Intenté, en vano, no dar demasiado valor a un trabajo hacia el cual yo mismo reservaba cierto desinterés, explicándole que su padre sabía que para mí era más un pretexto para pasar un invierno en esta ciudad donde había vivido por un tiempo cuando era niño. Sin embargo, Teo me prometió hablar con el nuevo director para que obtuviera el encargo.

Siguieron una serie infinita de preguntas a las que me sentí obligado contestar con mucho detalle, debido quizá al estilo frío y judicial de su interrogatorio. Al final, quedamos en que lo llamara yo, ya que no sabía si en mi pensión había teléfono. Me preguntó dónde me albergaba y le expliqué que cuando llegué era muy cansado y por eso me conformé con una pensión cerca del Instituto, pensión América, cuyo nombre me pareció muy adecuado a la situación. Se añadió a la conversación un tal Emilio que, durante el interrogatorio de Teo, hablaba de cierta polémica que había abierto en un periódico. «Quijotadas de ímpetu juvenil» le había reprochado alguien. Cuando me levanté para irme, él se despidió también y salimos junto a la calle. Yo no tenía ninguna dirección fija y cuando se enteró, decidió que paseáramos juntos. Se presentó como Emilio Yerro y se mostró inmediatamente disponible conmigo.

²⁹ Manifestación de un sentimiento, generalmente de enfado, que se hace de forma exagerada y a menudo fingida. (Diccionario General de la Lengua Española VOX, s. f., definición 6).

—Yo me llamo Pablo Klein. —le dije.

—¿Parece que te vas a quedar aquí este invierno, no? Sabes, esto puede parecer aburrido a primera vista, sobre todo si no conoces a nadie. Pero en cuanto te ambientas lo pasarás estupendo.

Le dije que raramente me aburría y él se corrigió prontamente como si estar de acuerdo fuera una necesidad. Hablaba rápidamente y a veces anticipaba mis respuestas. Me preguntó de los hijos de don Rafael, sobre todo de Elvira, pensando, por la rección que ella había tenido, que ya nos conocíamos. Al enterarse de que era la primera vez que los veía se quedó muy sorprendido, y no tuve el tiempo de añadir nada más que el asombro inicial dejó rápidamente el paso a un elogio a los dos hermanos, sobre todo a Elvira.

En toda conversación no paró de hacer alarde de su cultura y de sí mismo: me habló de filósofos como Kierkegaard y Unamuno, de la historia de los edificios que encontrábamos por nuestro camino. Dijo que se estaba preparando para las oposiciones³⁰ a Notarías, pero ante todo se consideraba un poeta. Mientras lo decía se rio de la ingeniosidad del contraste. Era evidente que quería impresionarme, también porque pensaba que yo fuera escritor. De hecho, le decepcionó bastante descubrir que no lo era, que simplemente me interesaban los idiomas y tomaba notas para un trabajo de Gramática General.

Empezaba a caer la tarde y las piedras de los edificios se doraban despacio, como carne al fuego. Por la calle de la Catedral unos niños jugaban con un pedazo de hielo caído de una camioneta. Me paré un momento a mirar divertido como este pedacito de hielo se hacía cada vez más pequeño al pasar de una mano a otra hasta convertirse en una gota de agua.

—¿Te gustan los niños? — dijo con el intento de entender algo más de mí, de encasillarme.

—¿Qué niños? Según qué niños.

—Eres una persona rara.

³⁰ Procedimiento selectivo consistente en una o más pruebas en que los aspirantes a un puesto de trabajo muestran su respectiva competencia, juzgada por un tribunal. (Real Academia Española, s. f., definición 4).

La conversación se hizo blanda y de pronto me pareció que no tenía algún sentido aquel paseo, que todo había sido fingido y postizo. Se animó al hablar de sus amigos y sobre todo de un escultor amigo suyo, Yoni, un hombre brillante que vivía al Gran Hotel y que tenía un ático como estudio. Me invitó ir con él para conocer a este grupo, pero yo le prometí venir otro día. Nos despedimos a la puerta del gran hotel y me dirigí a la estación para retirar mi equipaje a la consigna.

5

Al salir de la corrida no se podía caminar por cuánta gente había. Natalia se había quedado atrás y Gertru la estaba esperando para que no se perdiera. Le ofreció su brazo para que caminaran más rápidamente, aunque Tali era consciente de que con aquel traje de glase³¹ y con los tacones tan altos era Gertru la que necesitaba de una ayuda. Entraron en el coche del padre de Gertru y empezaron a hablar con voz de secreto.

—Te vienes a mi casa boba³². Primero merendamos y después al Casino—dijo Gertru muy excitada.

A Tali no le gustaba del todo esta idea de ir al Casino y sobre todo de conocer a Ángel, pero no sabía cómo explicárselo a ella, por eso se limitó a escucharla en silencio con la mirada fija en la calle.

Cuando llegaron al Casino eran las ocho y Ángel las estaba esperando a la puerta. —Bueno, esta será Tali, me figuro. —dijo mirándola—Tu reputación te precede.

Ella tendió rígidamente la pequeña mano sin dejar de mirar en el suelo.

Al entrar en la sala salió una bocanada de calor y de *swing*. La gente estaba pegada una a otra como sardinas. Consiguieron abrirse paso y se dirigieron hacia Manolo Torre, el amigo de Ángel, que les tenía guardada mesa al borde de la pista. Después de las presentaciones, le preguntó qué pensaba de su novia. Él hizo muchas alabanzas de su belleza decretando que valía un nueve, una nota bastante alta considerando que a ninguna chica había dado un diez.

Con las uñas clavadas en las palmas, Tali rogaba que la conversación no se polarizara hacia ella. Esperanzas, las suyas, que se desilusionaron muy pronto. Al enterarse, por las palabras de Gertru, de que a Tali le daba apuro ir al Casino, Manolo intentó quitarle la timidez con sus gestos de conquistador.

Natalia volvió su mirada hacia arriba donde había un balcón con gente asomada.

—Es la galería—explicó Ángel sonriendo—. Los balcones que dan a calle son el lugar perfecto para las parejitas que quieren estar solas.

—También para respirar un poco, chico—dijo Manolo.

³¹ Tela fina y brillante de seda, parecida al tafetán, o de rayón o algodón que mediante un apresto y un tratamiento especial imita el aspecto del tafetán de seda. (Diccionario General de la Lengua Española VOX, s. m.).

³² Que es extremadamente cándido o ingenuo. (Real Academia Española, adj., definición 2).

La música había parado y los cuerpos de los que solían bailar salían de la pista para tomar un poco de aire dirigiéndose hacia el bar o el salón de té.

Con una excusa, Marisol había convencido a Toñuca abandonar ese salón para ir hacia donde la situación era más animada. No entendía por qué cerrarse allí cuando en la pista la posibilidad de que alguien se atreviera a acercarse era mucho mayor que entre aquellas mil y una niñas³³.

Toñuca no la estaba atendiendo, ya que su atención había sido captada por la vista de Manolo Torre.

—¿Pero a quién miras?

—¿Ves ese chico de oscuro de la primera mesa? Es Manolo Torre, un chico que le gusta a Goyita.

—Oye qué es un mueble bizantino, el tío; te dice no sé qué.

—No sé si llamarla para contárselo.

—Déjalo mujer, estate conmigo hasta que vuelvan a tocar.—dijo mientras con ojos lánguidos y penetrantes lo miraba.

Él, por su parte, le miró de reojo³⁴ las caderas.

—Oye —le dijo en voz baja a Ángel—, ¿quién es esa chica de verde que está con la hermana de León?

—¿Esa que está fumando? No sé. Será nueva. ¿Se tima³⁵ contigo o conmigo?

—Yo creo que conmigo.

Los músicos volvieron a sus instrumentos. Todo el mundo afluyó a la pista, incluso Gertru y Ángel dejando solos a Manolo y Tali. Parecían desconocidos, sentados en las esquinas opuestas, sin mirarse.

—Parece que no estemos juntos— dijo arrimándose a ella con la silla.

—Tiene razón, no estamos juntos.

³³ Ref. al libro *Las mil y una noches*, una recopilación de cuentos y leyendas de origen hindú, árabe y persa, de los cuales no existe un texto definitivo, sino múltiples versiones. El rey Schahriar, tras sufrir las infidelidades de su esposa, decide casarse cada día con una joven virgen que es ejecutada a la mañana siguiente para evitar así cualquier otra traición. Para impedir que todas las muchachas del reino mueran, la joven Scherezade se ofrece como voluntaria para casarse con el monarca, y utiliza su astucia para proponerle un pacto mediante el cual no podrá ser ejecutada hasta que no acabe de contarle una historia. Los cuentos que la componen se prolongarán a lo largo de mil y una noches y acabarán por cautivar al monarca y disuadirle de su cruel empresa.

³⁴ Mirar disimuladamente dirigiendo la vista por encima del hombro, o hacia un lado y sin volver la cabeza. (Real Academia Española, loc. adv., definición 1).

³⁵ Coloq. Dicho de los enamorados: Entenderse con la mirada, hacerse guiños. (Real Academia Española, verb prnl. coloq., definición 3).

—Anda fierecilla³⁶ no me trates de usted. Bailamos si quieres.

—No sé bailar.

—Nada hija, no sé. No te voy a estar rogando. Si no quieres hacer nada, no entiendo para qué vienes— dijo ahora una voz impaciente y cansada.

Natalia intentó excusarse diciendo que le daba vergüenza bailar delante de tanta gente y lo aseguró que podía escoger a otra chica con la que bailar, ya que ella se marchaba en seguida.

Él dijo algo, quizás alguna despedida, dejó unos billetes y se marchó. Al quedarse sola tuvo la impresión de que todo el local le caía encima. Cerró un momento los ojos. Luego cogió el bolso de Gertru y busco algo para dejar un mensaje. Lápiz no tenía. Llaves, cartas, fotos, una barra de labios. Cogió una cartulina «los jefes y oficiales del Aeropuerto ...» y escribió con la barra «Me voy. Tengo dolor de cabeza. N.». Dejó la cartulina en la mesa y se fue. Pasó a lado de Manolo Torre que estaba encendiendo un pitillo a una chica de verde.

—¿Por qué no nos vamos arriba? — dijo Manolo mirándole la cara a la luz de la cerilla—. Te rpto para mí.

Desde los balcones de la galería, Manolo y Marisol vieron a Natalia que vacilaba antes de cruzar la pequeña plaza.

El cielo era blanco e inmenso como desbordado de una gran taza. Respiraba fuerte, como para echar la música trastornada y estridente de la fiesta que seguía retumbando en sus orejas. Embocó una tranquila callecita que llevaba a su casa y se quedó parada delante del portal, dudosa de si regresar ya. Julia, que se asomó en aquel momento de la ventana, la vio allí y le preguntó si no quería entrar. Natalia le contestó que era demasiado temprano para regresar y que quería dar una vuelta. — Casi me iba contigo —dijo Julia.

—Pues baja.

³⁶Ref. *La fierecilla domada* es una comedia que recoge el tema tradicional de la sumisión de la mujer a la voluntad masculina, con la variante del carácter fuertemente arisco de ella. El título ha sido traducido al castellano también como «La doma de la bravía» y «La doma de la fiera». En 1955, el director español Antonio Román rodó una versión de *La fierecilla domada*, que se estrenó la noche del 23 de enero de 1956 en el cine Callao de Madrid. Fue una de las primeras películas españolas coproducidas con un país extranjero, lo que sin duda fue un signo de la tímida apertura de los sistemas políticos y culturales de España al resto del mundo tras los años de forzada insularidad que habían seguido al final de la Segunda Guerra Mundial.

Tali notó que tenía los ojos rojos por el llanto y que estaba muy distraída. Le preguntó por qué no había salido y la otra le dijo que le había entrado un gran dolor de cabeza.

Doblaron la esquina de la Catedral y Tali insistió en que subieran a la torre, ya que Julia nunca había estado. Se gozaba allí de una vista muy bonita que, según la hermanita, le sanaría el dolor de cabeza. A mitad de la escalera de caracol, llegadas a la primera barandilla³⁷, Julia le pidió que se pararan allí y continuaran aquella escalada otro día, ya que era muy tarde. De ahí se veía la ciudad salpicarse de luces. Julia escondió la cabeza en los brazos contra la barandilla y se echó a llorar.

—¿Qué te pasa? ¿Es que has vuelto a reñir con papá?

—No siempre lo del otro día. No quiero pedir perdón porque quiero irme a Madrid para estar con Miguel. Y si le vuelvo a hablar pasará otra vez lo mismo. Miguel también está enfadado y no me habla. No puedo complacer a los dos. Además, la tía y Mercedes están contra de mí

Miraba conmovida a Tali que estaba pendiente de sus palabras, casi al borde de las lágrimas.

—Es Miguel a quien tienes que dar gusto. Deja que pasen las ferias y si él no viene a verte, lo arreglaremos con papá.

—¿Verdad que no tiene nada de peculiar que vaya yo? Tengo veintisiete años. Me voy a casar con él. ¿Verdad que no es tan horrible como me lo quieren poner todos? —dijo buscando en su menudo perfil cualquier forma de asentimiento.

—Me parece maravillo que te quieres ir. Ya te tengo envidia.

Encima de sus cabezas anunciaba el reloj que iban a ser las nueve y media en la ciudad.

³⁷ Antepecho compuesto de balaustres de madera, hierro, bronce u otra materia, y de los barandales que los sujetan, utilizado comúnmente para los balcones, pasamanos de escaleras y división de piezas. (Real Academia Española, s. f., definición 1).

Mi habitación era muy grande. La cama parecía un barquito en medio del océano. Blanqueaban las sábanas al resplandor de una bombilla en el centro del techo altísimo. Desde mi primer día en la Pensión América informé a la mujer del pelo gris que me había atendido que no pensaba ni comer ni cenar allí.

Sin embargo, una noche me dio pereza salir a cenar y pensé tomar un bocado en la pensión. Salí al pasillo y vi que todas las puertas estaban cerradas menos una con mesas preparadas, el comedor. Pensé que no había nadie y me asusté un poco al darme cuenta de la presencia de otra persona sentada en un rincón de la sala. Era una chica pálida, con el pelo oxigenado y grandes pendientes de bisutería, que la puerta, al empujarla, me había escondido. Con la cara apoyada en la mano izquierda, me miraba sin pestañear. La saludé, luego escogí una mesa y aparté una silla para sentarme. Seguía cada movimiento que hacía. Su rostro, que se parecía al de otras chicas rubias que había visto muchas veces, me produjo una sensación de tranquilidad insólita.

De una puertecita, que debía dar acceso a la cocina, salió la mujer del pelo gris que, viéndome allí sentado, me miró extrañada. Dijo que aquella mesa estaba reservada a otros huéspedes, induciéndome, de esa forma, a cambiar de sitio. La chica rubia me invitó a sentarme en su mesa. Me puse en frente de ella y la agradecí. Tenía en la mano un vaso de vino rojo y reconocí las uñas rojas yafiladísimas.

La primera noche en la pensión no me entraba sueño. De vez en cuando me asomaba a la ventana de mi cuarto. Quería que al brillo de la luna se sustituyera la luz del día para que yo mismo, mi cuarto, mi alrededor, nos hiciéramos reales. Una de estas veces que me asomé, me asusté vislumbrando un brazo blanco e inmóvil de mujer, sosteniendo entre los dedos un cigarrillo. Los mismos dedos que ahora miraba con ojos fijos.

Al principio no me había dado cuenta de que estaba bebida. Lo entendí cuando se me acercó hablándome en voz baja, como si estuviera contándome algún secreto, y vi el brillo apagado de sus ojos.

Le dije que vivía en la habitación a lado de la suya. La cautivaba esto de no haberse enterado nada de mí, aunque vivamos el uno al lado de la otra. También le revelé que ya la conocía, o mejor que conocía su mano.

—¡De película³⁸! Me gustas chico porque dices las cosas de una manera tan seria que parecen mentira—dijo mientras se reía mirándose la mano—. Es la primera vez que alguien me conoce por las manos. Es muy romántico.

Me preguntó si tenía novia alegrándose de mi respuesta negativa.

—Con los chicos ennoviados no me meto. Con los casados es otra cosa.

Durante la cena bebió y habló sin cesar. Me contó que era la animadora del Casino, que se llamaba Rosa, pero en los carteles le ponían Rosemary; que era de un pueblo cerca de Madrid con un río hermosísimo donde sus hermanos y ella se bañaban el verano.

Era una noche muy clara. A mis espaldas estaba un balcón del cual se veía un edificio muy grande que me suscitó cierta curiosidad. Era un manicomio. Rosa comentó que al enterarse, se había alegrado mucho porque «de tanto ir de acá para allá no tendría nada particular que un día ...» dejando así en suspenso la frase porque estaba mareada.

Empezamos a percibir la mirada escrutadora e insistente de los huéspedes que habían entrado en el comedor. Yo me sentía muy incómodo y se lo dije a ella. Terminamos el último de vino y nos fuimos a su cuarto. Quería enseñarme las fotos del río de su pueblo.

Encima de la cama, medio deshecha, había un kimono rojo. Lo apartó invitándome a sentarme allí. Luego cogió un grupo de fotos que me dio antes de tumbarse en la cama. El mareo todavía no le había pasado. Yo la tapé con la colcha y le puse sobre la frente un pañuelo mojado de agua fría. Las lágrimas, negras por el maquillaje, le surcaban las mejillas. Me agradeció por mi bondad, porque, al contrario de otros, no me aprovechaba de ella cuando era borracha. Luego me intimó que no me viera nadie salir de su habitación. Siguió diciendo cosas incoherentes por algún rato hasta que se durmió y yo me fui a mi cuarto.

³⁸ Coloq. que tiene unas cualidades extraordinarias. (Diccionario General de la Lengua Española VOX, loc. adj., definición i).

—Ave María Purísima³⁹. —recitó Julia arrodillada ante el confesonario.

—Sin pecado concebida. —contestó Don Luis.

Desde cuando era pequeña siempre tenía la misma sensación de inquietud que con el paso del tiempo se había agudizado. La luz de las velas, los cánticos, los ojos sentenciosos de los santos le producían un nudo en la garganta, paralizándola. Apretaba en la mano un papelito arrugado, fruto de los pensamientos que le habían quitado el sueño la noche anterior. Quería hablarle de esto a Don Luis, pero no se atrevía hacerlo directamente.

—Padre soy Julia. A veces, sobre todo después del cine, me excito y tengo malos sueños.

—Julita, sabes que el cine es un dulce veneno. Pero, tranquila que solo son sueños.

—El problema es que me gusta soñar estas cosas. Además, anoche estaba más despierta que dormida. Entonces fueron más deseos que sueños.

—¿Y qué soñabas?

—Me acordaba de mi novio, de cuando fui a verle en Santander, de nuestros baños y nuestros paseos, solos.

—Hija, no te atormentes con pecados que ya han sido perdonados. Después de aquel episodio, Dios siempre te ha dado la fuerza para salvar tu virtud.

—Pero la tentación es viva en mí. Si tuviera la posibilidad de verle con frecuencia se repetiría lo mismo de aquel verano. Anoche me encontré escribir en una carta las mismas cosas que me escribe él, con el intento... de excitarle.

Le preguntó si se le había mandado esa carta y ella, le contestó que no, que tenía intención de romperla.

—Ves, hija mía, Dios no te abandona. Al contrario, te da la fuerza para salir tú sola de las tentaciones. Dios siempre pone sus elegidos antes misiones muy duras. Recuerda que la pureza es el adorno más resplandeciente de una joven y su blancura puede influir en el alma de todos los hombres, incluso en la de tu novio, aunque ahora no te parezca así. ¿Por fin, cuándo os casáis?

³⁹ Saludo inicial del/de la penitente al que el confesor responde “Sin pecado concebida”. Otra variante que puede emplear el/la penitente es “Bendígame Padre, porque he pecado”.

—Quizás en primavera, pero no estoy muy segura. Quería añadir algo más, pero notó que Don Luis tenía ahora voz de prisa. El mareo inicial le había pasado. Escuchó la penitencia y bajó la cabeza para la absolución. Entró en el banco y se arrodilló bajo los ojos dulces de la Virgen. Estaba bastante satisfecha de su confesión. Luego salió a la calle e hizo a pedacitos la carta.

Antes de dirigirse al cine, donde Isabel y Goyita la esperaban, fue a casa para dejar el velo y pintarse los labios. Al entrar en el portal casi se tropezó con un hombre sentado en el primer escalón. Con un susto realizó que era Miguel. Él le abrazó las rodillas y levantó la cara riendo. Llevaba una cazadora un poco manchada y no estaba bien afeitado. Dijo que la había telefoneado varias veces, pero le habían dicho que en casa no estaba. Julia le dijo que se había confesado.

—¿Pero qué pecados tienes tú, si debes tener la conciencia brillante de tanto limpiarla y relimpiarla? Venga, hay que aprovechar la tarde. Vamos al río en aquel sitio donde fuéramos la otra vez.

— Deja que me quite el velo por lo menos. Además, antes tengo que ir al cine para dar un recado a mis amigas. Solo un minutito. Mientras tanto puedes esperarme en la barbería, así de paso⁴⁰ te afeitas.

—No lo necesito. Voy bien así. Yo no soy ningún maniquí para tus amigas.

En silencio se dirigieron hacia al cine. Desde lejos vio sus amigas esperando en la calle. Se excusó por el retraso diciendo que había llegado su novio, que después de presentarse se quedó un poco aparte. Goyita e Isabel se felicitaron con ella para esa sorpresa y comentaron que se parecía un poco a James Mason⁴¹.

Le propusieron comprar otra entrada para ver la película con Miguel, pero esta idea de meterse en un cine para que sus amigas pudieran espiarlos a él no le apetecía en absoluto. Es más, cuando se despidieron de ellas, comentó ásperamente la voz tonta que las tres habían puesto cuando hablaban de él comparándolo a James Mason.

⁴⁰ Aprovechando la ocasión. (Real Academia Española, loc. adv., definición 2).

⁴¹ Distinguido actor británico nacido el 15 de mayo del año 1909 en Huddersfield, Yorkshire, Inglaterra. Protagonizó numerosas películas, entre las cuales es particularmente significativa para España *Pandora y el Holandés Volante* (Albert Lewin, 1951). A partir de estas producciones, las estrellas de Hollywood pasan de ser objeto de ataques furibundos y listas negras a potenciales embajadores de la amistad hispano-norteamericana.

Bajaban ya el camino del río. Hacía un poco de aire y Julia se abrochó la chaqueta. Él la cogió por los hombros y la trajo fuertemente hacia sí. Tenía miedo de que alguien pudiera verlos. Le preguntó quién le había contestado cuando había llamado a su casa y él dijo que debía de haber sido su padre. A Julia le chocó⁴² que no se había presentado, que tampoco lo había saludado. Con una excusa, se soltó de él y luego se acodó sin decir una palabra, mirando el agua del río. Miguel se le acercó, le acarició el pelo.

—Parece que no estás contenta de que estoy aquí. ¿Me dices por qué estás tan rara? Háblame, di algo. ¿Has arreglado lo de Madrid? ¿Por qué estás llorando ahora?

—Pero qué quiere que me pase. Lo de mi padre. Parece que lo haces todo para ponérmelo más difícil—le dijo irritada—. Y me preguntas qué me pasa. Cómo piensas que me dejen venir a Madrid si la situación es esta. Debías salir a buscarme y saludar a mi padre. Pero a ti qué te importa; pedir, eso sí.

—Tienes veintisiete años Julia. Tienes que entender que nuestro futuro no puede estar subordinado a los permisos de tu familia.

Miguel la adelantó con paso rítmico. No quería seguir con aquella pelea inútil. Julia vaciló, como si al quedarse detrás de él sus pensamientos perdieran fuerza. Acortó la distancia que los separaba, sin todavía ponerse a su lado. Se quejó otra vez de su descortesía con su padre, preguntándole por qué no le gustaba. Dijo que le guardaba la misma antipatía que él le tenía. Ya estaba harto de aquella riña. Le dijo que había venido para pasar un tiempo juntos, pero había sido un tonto al pensar que hablar cara a cara pudiera cambiar la situación. Caminaba de prisa, hablando sin mirarla. Una pareja que pasaba en dirección contraria los miró con curiosidad. El miedo del juicio llevó a Julia a acelerar el paso, poniéndose al lado de su novio. Con voz indecisa lo suplicó que entendiera que la reacción de su padre se debía a que su hija estaba a punto de casarse con un hombre que conocía de refilón⁴³.

Miguel se sentó en un antepecho de piedra, sacó un pitillo y lo encendió lentamente. Julia, que se había puesto a su lado, le miraba el perfil, el pelo despeinado, el gesto varonil.

⁴² Causar extrañeza o enfado (Real Academia Española, verb., definición 4).

⁴³ De paso, de pasada. (Real Academia Española, loc. adv., definición 2).

Empezaba a ponerse oscuro como el color del carbón. Parecía que aquella oscuridad iba a inundarlo todo.

—Si tú vienes a Madrid, no hay problemas porque nos podemos conocer mejor. Incluso podemos casarnos antes. Pero tú no me ayudas. Se me quita la gana de hacer cualquier cosa cuando hablas así.

Ahora Julia lo miraba con ternura. Le confesó que tampoco ella quería reñir con él y si su deseo era el de no discutir más, entonces el asunto se podía considerar ya cerrado.

Miguel se volvió despacio y le pasó un brazo por la cintura. Le propuso bajar la cuestilla delante de ellos para sentarse en un lugar más cómodo. Julia quería evitar que estuvieran en lugares tan apartados los dos solos y se apeló a una serie de excusas que no funcionaron, ya que, al final, bajaron. A mitad del trayecto la sujetó para que no resbalara y la besó. Ella se apartó un poco diciendo que era mejor que no se besaran, ya que después era peor. Hacía un aire húmedo y se oían chillidos de niños venir de la otra parte de la orilla. Él le contestó que si no la besara, no sabía si la seguía queriendo. Sentados en el final de la cuestilla, se besaron.

En la pensión llegó una carta para mí sin remite⁴⁴. Era de Elvira. Después de un larguísimo y confusionario preámbulo sobre como su temperamento la llevaba a obrar impulsivamente, por fin llegó a mencionar aquel día que fui a visitarles. Decía que aquella conversación en el pasillo le había dejado una sensación extraña, un momento que la había aliviado de muchos días de rabia y desesperación. Continuaba afirmando que ella era intuitiva en todo, también en su obra, sin especificar a que «obra» se refiriera a razón de provocarme. Y aun a riesgo de parecer absurda, me confesó que pensaba continuamente en aquella conversación, a veces con rabia, acordándose de su ridícula escena. Terminaba diciendo que había escrito la carta de un tirón⁴⁵ y no quería releerla.

De forma confusa y poética, la carta de Elvira era casi una declaración de amor. Pensé muchísimo en que hacer, si contestarle con otra carta o volver a su casa para hablarle cara a cara. Decidí llamarla por teléfono. A cada pitido⁴⁶ mi corazón latía más fuerte. Contestó Teo y fingí haber telefoneado por lo del Instituto. Él se alegró, ya que precisamente el día anterior había hablado con el nuevo director, quien estaba de acuerdo aceptarme para el puesto vacante de alemán. Además, quería que fuera yo algún día laborable para ponernos de acuerdo sobre los detalles. Se despidió cortésmente y yo hice lo mismo, añadiendo, antes de colgar el teléfono, que me saludara su hermana. El asunto de la carta seguía atormentándome. Si solo se hubiera perdido todo hubiera seguido como antes. Vaya solución. «Se ha perdido». Seguramente también ella hubiera preferido así y me alegré de esta decisión.

Una mañana fui al Instituto para hablar con el nuevo director, un hombrecito irónico y gentil con el cual tuve una agradable charla. Me informó que los alumnos estaban divididos por sexos y cada grupo tenía horarios y profesores distintos. La

⁴⁴ Nota que se pone en los sobres, paquetes, etc., enviados por correo, en la que constan el nombre y dirección de la persona que los envía. (Real Academia Española, s.m., definición 1).

⁴⁵ Coloq. Expresión que indica que una cosa se hace de una sola vez y sin interrupciones ni intervalos. (Diccionario General de la Lengua Española VOX, loc. adv., definición 2).

⁴⁶ Sonido agudo y continuado. (Diccionario General de la Lengua Española VOX, s.m., definición 2).

vacante⁴⁷ de alemán era para el instituto femenino. Las clases de las chicas eran por la tarde, y a mí me correspondían sexto y séptimo curso, que eran los de idiomas.

Firmé unos papeles y me enseñó los horarios para consultarme sobre los días y horas que me iban a corresponder. Le dije que podía disponer libremente de mi tiempo, ya que no tenía ningún quehacer⁴⁸. Además, solo me habría quedado hasta la primavera. Él sonrió diciendo que hasta aquel momento todo podía pasar, incluso que encontrara una novia. La entrevista se desarrolló en una sala de visitas bajo la mirada de un retrato de Franco en la pared. Nos despedimos hasta primeros de octubre, que era cuando empezaba el curso.

Cuando regresé a la pensión le conté todo a Rosa a quien, le intrigaba mucho mi trabajo en el Instituto. Después de aquella tarde en la pensión, cuando se había emborrachado, pasamos mucho tiempo juntos hasta hacernos muy amigos. A menudo me acompañaba en mis paseos y siempre me insistía mucho en que fuera a oírle cantar al Casino, hasta que una noche fui.

Pensaba sentarme en un rincón apartado y tomarme un refresco mientras escuchaba a Rosa, pero al entrar me di cuenta de que no existía ningún lugar apartado, sino que toda la sala, una habitación amarilla, estaba al descubierto de ojos felinos. A Rosa no la veía y, por lo tanto, me dirigí hacia una puerta con cortinas recogidas, quedando atrás vasos, botellas y largas faldas. La traspuse y vi que era el bar. Allí estaba Rosa, rodeada de chicos vestidos de etiqueta⁴⁹, junto con otras dos mujeres. Me vio y me llamó levantando el brazo desnudo.

En cuanto me acerqué, bajo la mirada sospechosa de sus amigos, vi que entre los chicos estaba Emilio. Él se puso muy contento diciéndome que tantas veces había pensado en mí. Cuando Rosa se fue a cantar, yo me quedé con aquel grupito.

⁴⁷ [cargo, empleo] Que no está ocupado por nadie: *hay cuatro vacantes en mi empresa*. (Diccionario General de la Lengua Española VOX, s.f., definición 1).

⁴⁸ Ocupación, negocio, tarea que ha de hacerse. U. m. en pl. (Real Academia Española, s.m., definición 1).

⁴⁹ Llevar un traje o vestido que responde a una característica, norma, tradición o moda determinadas: vestir de gris; vestir de largo; vestir de romano; vestir de etiqueta; vestirse de torero; vestir de gala; vestir bien; vestir de cualquier manera; (fig.) la noche se viste de fiesta. (Diccionario General de la Lengua Española VOX, verb., definición 3)

Un tal Federico, un oficial, empezó a provocarme llamándome el filósofo, sin razón alguna, y haciendo cábalas⁵⁰ sobre la amistad entre Rosa y yo que sus amigos apoyaban con risas.

—Bromean, bromean siempre. No les hagas caso. Salimos a la pista si quieres— dijo Emilio, con voz suplicante, haciendo gestos como para aislarme de todos.

—Venga, déjanos disfrutar un poco del amigo, parece que te lo tienes que comer.

Había un militar que estaba un poco aparte que miraba con ojos impacientes la pista desde que había empezado a oírse la música. Lo llamaban Luis Colina, con nombre y apellido. Animó a sus amigos a salir hacia la pista para no dejar a las chicas solas.

—Hay que hacerse desear. Además, ahora vienen demasiado bien vestida que a uno le da apuro arrugarlas a estas niñas de celofán.

—Oye, que vengan ellas aquí. Están acostumbradas mal. No saben que uno a veces necesita servicio a domicilio.

—Es verdad, se parecen reinas, chico.

Al final salimos a la pista Emilio, Luis Colina y yo, mientras los demás se quedaron a beber en el bar. Un grupo de muchachas levantó la cabeza a nuestro paso y una, que me estaba mirando fijamente, me saludó con una sonrisa. Era la chica que había conocido en el tren.

—Hombre⁵¹, Goyita Lucas— dijo el militar y se dirigió hacia ella a gran velocidad.

La invitó a bailar, aunque ella no pareció muy entusiasta de la propuesta.

Emilio me preguntó de qué la conocía y le expliqué que estaba en mí mismo vagón del tren, pero ni habíamos llegado a hablar.

—En una fiesta todos somos amigos—me dijo con una voz apagada.

Rosa, al otro lado de la pista, cantaba sobre una tribuna. La excesiva pintura y los gestos que hacía delante del micrófono la habían vuelto en un ser ficticio e irreal.

Nos apoyamos en una puerta, al borde de la pista. Emilio interrumpió mis pensamientos preguntándome si había vuelto a casa de Elvira. Por fin, se me aclaró la razón por la que tenía una cara tan amargada.

⁵⁰ Conjetura, suposición. (Real Academia Española, s.f., definición 1).

⁵¹ para indicar sorpresa o asombro, o con un matiz conciliador. (Real Academia Española, interj., definición 8).

—Dirás que soy un frívolo, porque no debería estar aquí haciendo el estúpido y bebiendo si quiero a Elvira, pero a veces de tanto pensar en la misma cosa uno se vuelve loco. Lo nuestro es como una novela de Dostoyevski⁵².

—No sabía de lo tuyo y de Elvira.

Se sorprendió que ella no me hubiera dicho nada aquel día que nos encontramos. Nos interrumpieron dos chicas que se pararon para saludar a Emilio. De repente, se le cambió la cara y su tono se volvió más optimista. La más parlanchina de las dos le recordó a Emilio que había sido su pareja en no sé qué ocasión, que eran viejitos y muchas otras efusiones. Lo invitó a bailar y él aceptó complacido. Yo se lo pedí a la otra chica, más tímida y taciturna, que no me contestó. Supuse que había aceptado y cuando la cogí por la cintura me di cuenta de que era coja. Cuando llegamos cerca de la tribuna, Rosa era en un descanso de la canción. Le pregunté si tardaba mucho y quedamos en encontrarnos en el bar o en la balastrada en cuanto terminara. Esa conversación capturó la atención de las demás parejas en la pista y molestó a la chica con la que bailaba, quien me dijo que no quería ser un plato de segunda mesa⁵³. No entendí el porqué de aquella reacción. Por primera vez desde que habíamos empezado a bailar, la miré a los ojos, venciendo aquella timidez que me producía hacerlo. Me ordenó que no la apretara, aunque yo no lo estaba haciendo, y me recriminó que ella no era como «mi amiga». Se soltó de mí y me pidió acompañarla a la mesa. Se abrió un paso entre las parejas hasta llegar una mesa al borde de la pista. Me agradeció y se despidió.

Al poco rato volvió Emilio con su pareja y los tres nos dirigimos hacia una mesa de jóvenes donde estaban también el militar y Goyita. La amiga de Emilio estaba organizando para quedar luego al Lampi, un local abierto hasta las cinco de la madrugada que hacía un buen aguardiente con guidas. Goyita, sentada a mi lado, contestó que tenía que venir con su hermano. Me preguntó a mí si iba. Le expliqué que no estaba solo y debía tener en cuenta lo que quería hacer mi pareja, señalando

⁵²Fiódor Mijáilovich Dostoyevskij o Dostoyevski; Moscú, 1821 - San Petersburgo, 1881. Novelista ruso. Su obra suele dividirse en dos etapas marcadas por un su exilio en Siberia. Sus novelas se caracterizan por una tensión convulsa. Un oscuro aire de catástrofe empuja a los sujetos de Dostoyevskij a un desarrollo frenético y remolino. Una sucesión de situaciones caóticas, desordenadas, desesperadas se acumula con raro y potente dinamismo en sus páginas. La trama es siempre compleja, tortuosa, sin digresiones.

⁵³ Coloq. Persona o cosa despreciada o postergada por alguien por haber tenido relación anterior con otra persona. (Diccionario General de la Lengua Española VOX, loc. adv., definición i).

a Rosa con el mentón. En cuanto entendieron que mi pareja era la animadora del Casino, las chicas se opusieron a que viniera porque «gente de esa» no querían. Intervino Emilio para mitigar la situación, pero yo ya había empezado a andar. Me alcanzó y se excusó por sus amigas y por no tener más remedio que quedarse con ellas, aunque le hubiera gustado estar conmigo y con Rosa. Me molestaba su tono humilde de excusa. Le dije que era natural que se quedara con sus amigas y lo mismo estaba haciendo yo marchándome con la mía. Se disculpó sinceramente, sobre todo por no haber terminado el discurso sobre Elvira, ya que necesitaba hablar conmigo. Las chicas lo llamaron y se despidió con la esperanza de encontrarme otro día allí.

Volví, efectivamente, otras veces, pero nunca lo encontré.

Ir al Casino y oír cantar a Rosa se había vuelto para mí en una costumbre. Estaba orgullosa de mi amistad, a pesar de lo poco que hablábamos, y yo también agradecía su silenciosa compañía. Durante nuestros paseos, sobre todo cuando regresábamos a la pensión, me pedía que le cogiera el brazo para que nos vieran los que estaban detrás de nosotros. Decía medio en broma que era mi novia y que no sabía qué iba a ser de su vida cuando nos tuviéramos que separar. Le gustaba darme consejos maternos, sobre todo me reprochaba mi vivir la vida así, sin ningún plan fijo.

Una tarde decidimos remar por el río. A la luz del día, Rosa con sus arruguitas en la comisura de los ojos y de la boca, representaba treinta y cinco años; por la noche estaba más guapa y joven, pero se volvía irreal, priva de aquella risa estridente que me la hacía tan simpática a la luz del sol.

La tarde anterior a su marcha quiso dar un último paseo juntos. Fue una despedida lenta y deprimente. A la una le propuse regresar, ya que al día siguiente partía temprano.

—¿Y si lo pierdo? —decía mirándome.

—Tú verás⁵⁴.

A llegar a casa nos paramos en el pasillo, casi a oscuras⁵⁵, entre mi habitación y la suya. Me informó que había hablado con la vieja de la pensión para que me

⁵⁴ Advertencia, amenaza o pronóstico que se dirige a una persona (The Free Dictionary, verb., definición 34.2).

⁵⁵ Sin luz. (Real Academia Española, loc. adv., definición 1).

cambiara a su cuarto, ya que era más grande. Mientras hablaba se le arrasaban los ojos de lágrimas. Antes de despedirnos me pidió que le enviara una postal de vez en cuando. Estábamos con las manos cogidas. Me incliné y la besé. Sus labios sabían amargos.

«Miguel, después de lo que pasó la última vez que estuviste aquí, había decidido no escribirte más, pero hoy es mi cumpleaños y estoy tan triste y te echo tanto de menos. Ves, al final no soy obstinada como tú dices, ya que acabo por perdonártelo todo.

Marcharte así, sin decir nada, me dolió mucho. Estaba segura de que me llamarías para pedirme perdón, pero fui al hotel a buscarte y me dijeron que te habías ido. De verdad que no me imaginaba que hubieras vuelto a Madrid por una discusión tan boba. Lo de que no sería capaz de vivir en una buhardilla⁵⁶ lo dije por decir. Aunque no creo que sea un pecado que preferiría vivir más cómodamente. Pero Miguel, sobre todo escíbeme, no sé cómo justificar tu ausencia cuando en casa me preguntan por ti. Te quiero Miguel y no estoy enfadada. No puedo olvidarte por mucho que quiera. Te mando una foto. Es del único día que salí desde que te fuiste. Estaba en el Casino y se acercó un chico, Federico. Estuve muy simpática con él. Lo hice por despecho, pero también porque sé que a ti no te importa que esté con otros chicos. Quizás lo prefieras a que esté con chicas. Me pidió que bailemos, pero lo rechacé, sabes que no puedo. Te quiero Miguel. Me dolió que te rieras cuando te pedí perdón por lo del río. Deberías agradecer que te pida perdón por estas cosas. Adiós Miguel. Espero que me escribas y que nos casemos pronto. Rezo por ti. Te quiero. Adiós. Julia».

Una lágrima cayó sobre la A. Dejó que bañara un poco el papel, la taponó con un pañuelito y cerró el sobre. Durante todo el día pensó en esa carta. De vez en cuando intentaba distraerse leyendo algún libro o escuchando las conversaciones de tía Concha y sus amigas sobre temas discutidos mil veces.

A la tarde le había entrado dolor en las piernas y en los riñones, por lo tanto, se echó una siesta⁵⁷. Antes de dormirse murmuró repetidamente «Miguel».

Más tarde llegó a casa Isabel. Mercedes la despertó preguntándole si quería ir con ellas a casa de Elvira antes del cine. Julia aceptó y se dirigieron las tres a casa de la amiga.

⁵⁶ Parte más alta de una casa, inmediata al tejado, que generalmente tiene el techo inclinado; se utiliza como vivienda, habitación o para guardar cosas que no se usan habitualmente. (Diccionario General de la Lengua Española VOX, s.f., definición 2).

⁵⁷ Echarse a dormir después de comer. (Real Academia Española, loc. verb., definición 1).

Era una tarde nublada. Por la calle que llevaba a casa de Elvira encontraron a padres con niños, soldados, pero sobre todo a quinceañeras con chaquetas de colores en el brazo. Pasaron delante del Café Castilla. A través de la vidriera lateral solamente se vislumbraba una mesa ocupada por un hombre.

Isabel les invitó a tomar un helado. Pidieron de nata y fresa. Cruzaron a Correos⁵⁸ y Julia echó la carta de Miguel con sello de urgencia. Mercedes se enfadó que siguiera escribiéndole después de la última vez. Al principio Julia no le contestó. Luego, cuando la hermana planteó la hipótesis de que él hacía así para que lo dejara, le dijo que no la molestara y que no se metiera en sus cosas. Isabel intervino en la riña sugiriendo a Mercedes dejar que su hermana se desilusionara sola. Ese tono de mujer vivida le provocó a Julia una irritación horrible. Estaban delante del portal de casa de Elvira. En un momento de rabia empujó a su hermana y casi gritando le dijo que estaba harta⁵⁹ de oír consejos no requeridos, que lo sabía ella lo que era su bien, que se fuera a la porra⁶⁰ ella y sus consejos. Estaba fuera de sí.

Julia salió a la calle avanzando de prisa, sin volver la cabeza atrás. En vano Isabel intentó llamarla. Subieron a casa de Elvira.

Mercedes solo pensaba en lo bruta que había sido. Cada vez que recordaba como la había empujado, su cara traslucía un gesto de impaciencia. Decía a sus amigas que lo que más le daba rabia era que a causa de su obsesión por Miguel se estaba perdiendo un chico tan majo⁶¹ como Federico Hortal, que la quería de verdad. Al hablar de este pretendiente de su hermana se percibía un tono orgulloso, casi posesivo.

Elvira escuchaba sin entrar en la conversación, quitándose y poniéndose un anillo de aguamarina. Se había puesto a llover y aquella media llovizna la entristecía. Una de las chicas le hizo notar que era muy pálida y que podía pintarse un poco. Pero otra prontamente rebatió que no podía, ya que estaba de luto. Elvira se levantó para cerrar las persianas. Les preguntó que película iban a ver y le dijeron una de piratas. Se dio cuenta de que debía pasar por lo menos un año y medio antes

⁵⁸ Edificio u oficina de correos. (Real Academia Española, s.m., definición 2).

⁵⁹ Que está molesto con alguien o algo porque determinada cosa se ha repetido demasiadas veces. (Diccionario General de la Lengua Española VOX, adj., definición 2).

⁶⁰ Coloq. Rechazar a una persona, especialmente cuando se hace con enfado o desprecio y malos modos. (Diccionario General de la Lengua Española VOX, loc. adv. coloq., definición 1).

⁶¹ Coloq. Lindo, hermoso, vistoso. (Real Academia Española, adj., definición 2).

de ir de nuevo al cine. En marzo podría salir, pero con medias grises. Era todo calculado con meticulosidad y exactitud. Todo eso se llamaba alivio de luto⁶².

Las chicas hablaron de las fiestas, del baile del Aeropuerto, de los aviadores. También comentaron que el Casino era inaccesible a causa de la plaga de las chicas nuevas, sinvergüenzas que se acaparaban todos los chicos solteros.

—Lo que pasa es que con ellas no hay compromiso. Cuando se pasan las ferias se van. Por eso les gustan a los chicos. Ellas hacen bien en aprovecharse. Si fuera un tipo como la amiga de Goyita, yo también lo haría —dijo Isabel.

—Yo esos métodos no. A mí quien me quiere, aquí sentada o donde esté, tendrá que venir a buscarme—dijo Mercedes.

—No es mi amiga—dijo Goyita que estaba también allí.

—Por Dios Goyi, cómo dices esto. Acuérdate de los primeros días. Si se ha portado mal contigo, la culpa es tuya que le has dado tanta confianza. Sabes como son las de afuera.

Goyita no contestó.

Hablando de la orquesta del Casino, Mercedes informó a Elvira que ahora el amigo de Teo, el profesor, era muy amigo de la animadora. Ella se extrañó mucho, contestando que por cierto se había equivocado. Goyita confirmó que era él. Lo conocía porque habían estado en el mismo vagón del tren. Dijo que había ido al Casino a buscarla dos noches y vivían en la misma pensión.

Elvira se quedó pensativa.

—¿Y ella qué tal es?

—Mona, pero va demasiado exagerada. Y es mayor. A lado de él, un poco vulgar.

—Él desde luego está de miedo⁶³—dijo Goyita.

Le preguntaron a Elvira que les contara algo de él. Ella dijo que no sabía nada y que entendía por qué preguntaban a ella si apenas le conocía.

⁶² En España se distinguían tres grados de luto: riguroso, alivio de luto y final. El tiempo pertinente se medía según el grado de parentesco con el fallecido. Se estima que el luto riguroso duraba alrededor de seis meses; el alivio suponía emplear colores como el malva o el gris -llegaba con la misa del año; y el luto final se identificaba por la introducción, por fin, de colores más vivos.

⁶³ Coloq. Muy bien. (Diccionario General de la Lengua Española VOX, loc. adj. coloq., definición i).

En cuanto salieron de la casa, las chicas comentaron la evidente irritación que aquella conversación le había provocado. Probablemente quería tener la exclusiva con Pablo y ya no le importaba de Emilio, aunque, según lo que decía ella, nunca habían sido ni novios ni nada.

El cine estaba cerca. En la puerta se reunieron con más chicas, se distribuyeron las entradas y entraron en fila, volviendo el cuerpo para hablarse.

Julia llegó cuando proyectaban el Nodo⁶⁴. Se sentó en una butaca libre, alegrándose de que a su lado estuviera Goyita. Era una publicidad sobre la construcción de alguna infraestructura. Siempre enseñaban las mismas imágenes: los obreros trabajando, los ministros en un puente, el mar.

A Julia le pareció que aquellos lugares fueran Santander y que quizás estuviera Miguel por allí. Se recordó Piquío⁶⁵, el primer día que salieron solos, caminado Dios sabe hasta donde. A ningún chico le había podido tolerar las cosas que él le dijo esa mañana. Ese flujo de recuerdos se interrumpió cuando encendieron las luces para el descanso.

Al ver Toñuca y Marisol unas filas más adelante, Goyita se volvió a Julia pidiéndole con voz de urgencia si a la salida podían ir juntas, ya que no quería hablar con esas dos. Julia aceptó con simpatía, ya que tampoco ella tenía ganas de ver a nadie.

Volviéron a proyectar la película. Otra vez, observando ciertos paisajes, Julia tuvo la impresión de que le eran familiares y las rocas de la película se convirtieron en las rocas de la playa de Santander, donde Miguel y ella habían tomado el sol, tumbados uno al lado del otro. Era como si sus recuerdos fueran imágenes de la película que se desarrollaban ante sus ojos.

Terminada la película, todas las chicas se pararon en la acera delante del cine para decidir lo que hacer después. Marisol, la chica de Madrid, se despidió de todas, ya que se marchaba al día siguiente. Luego, se dirigió hacia Goyita pidiéndole si iba

⁶⁴ En las salas de cine de España entre 1943 y 1981, cortometraje documental que se exhibía antes de la proyección de las películas. (Real Academia Española, s.m., definición 1). Se trata del portavoz oficial de la propaganda cinematográfica del Estado.

⁶⁵ Los Jardines de Piquío ocupan un espacio emblemático e identitario en Santander. Recibieron ese nombre porque tienen la forma del pico de un barco que se «adentra» en el mar, refiriéndose a las vistas que ofrece el final del jardín. La ordenación de estos jardines comienza en las primeras décadas del S. XX y servían de zona de transición entre el trazado urbano, el paseo marítimo elevado y el mar.

con ella y Toñuca a dar una vuelta por el Casino para despedirse. Ella le contestó que pasaría a saludarles más tarde.

Julia y Goyita echaron a andar por una calle que llevaba a Plaza Mayor. Hablaban de lo rápido que habían transcurrido las ferias este año, como si no las hubieran vivido. El veraneo en San Sebastián, las jugadas de Toñuca, los trajes coloreados de Marisol que tanto atrapaban a Toñuca y a Manolo Torres dejaban el paso a las tardes invernales interminables yendo al corte⁶⁶ y a clase de inglés esperando una llamada de Manolo Torres.

Entraron en la Plaza. De repente, Goyita se volvió al escaparate de una zapatería, poniéndose de espaldas a la gente. La presión de sus dedos se hizo más intensa en el brazo de Julia. Había visto a Luis Colina. Ese militarcito no le gustaba para nada, de hecho lo evitaba cuando podía. Algunos días antes, por ejemplo, le había dicho estar enferma para no contestarle al teléfono. Esperó que no las hubieras visto, pero él la había reconocido y se acercó a ella y a Julia. Se ofreció acompañarlas a casa alegrándose de que Goyita estuviera mejor.

Julia insistió en que no la acompañaran hasta su casa, aunque Goyita lo habría preferido, sobre todo para no quedarse sola con él. Se despidieron con la intención de volver a salir un día de esos.

Al desembocar en la calle Antigua una ráfaga de viento le puso escalofrío en la espalda. Eran las nueve y cuarto. Si estuviera Miguel diría que tiempo tenían y que la noche no es para dormir, se la llevaría a hacia el río muy apretada a sus costillas.

Se metió en el portal. Mañana debía ir a misa tempranito. Santa Teresa de Jesús decía «Quien a Dios tiene, nada le falta».

⁶⁶ El Corte Inglés. El Corte Inglés es un grupo de distribución mundial con sede en España compuesto por empresas de distintos formatos, siendo el principal el de grandes almacenes. Sin embargo es más que una tienda, es un símbolo cultural español.

Elvira se quedó sola. En el cuarto de a lado, una señora de visitas en su casa comentaba admirada el rigor de luto de la viuda Domínguez. A Elvira esos discursos le agobiaban.

Se fue al despacho de su padre. Era todo en oscuras y olía a cerrado. A su madre le gustaba que al entrar en casa se notara ese aire sofocante, un aire de luto.

Elvira se asomó al balcón y respiró con fuerza. El aire era un poco húmedo. Observó los árboles a los dos lados de la calle, el muro del jardín de las monjas clarisas, la carnicería, la iglesia de la Cruz. Cuando era pequeña aquella calle le parecía inmensa, un mundo extenso e intricado donde el miedo y el deseo de perderse se entrelazaban. Todo era un misterio de desvelar, como aquella calle cerca de su casa donde le estaba prohibido bajar. Elvira y sus compañeros pasaban horas intentando adivinar cuáles maravillas escondiera. Un día descubrió que aquel lugar se llamaba barrio chino. Sin embargo, pasó mucho tiempo antes que entendiera que no se nombraba así porque allí vivían personas de China, sino por otras razones escabrosas que Dios sabe. Cuando hacía buen tiempo, los niños salían juntos a la calle y cantaban “Mes de mayo, mes de mayo, mes de mayo primavera, cuando todos los soldados se marchan a la guerra...”⁶⁷. Las manos de los niños agarraban muy fuerte las de las niñas. Cuando empezaba a cansarse mucho, a Elvira le gustaba echar la cabeza para atrás y dejarse arrastrar como en un carrusel de caballos. Era muy grande entonces la calle y llena de maravillas.

Sus recuerdos fueron interrumpidos por una voz que la llamaba. Era Emilio. Lo sintió entrar en el despacho y ponerse a su lado. Le preguntó qué hacía tan sola, si

⁶⁷Mes de mayo, mes de mayo, mes de mayo primavera, cuando los quintos soldados se marchan para la guerra; unos ríen y otros lloran, y otros se mueren de pena, y esos, los que van en medio, son los que más pena llevan. Les pregunta el capitán: —¿Por quién leváis tanta pena?, ¿si es por padre o es por madre, o es por alguien de la tierra? —No es por padre ni es por madre, ni es por nadie de la tierra, es por una muchachita que la tuve de doncella. —Pues yo te daré licencia para que vayas a verla—. Versión de Pinilla-Ambroz (ay. Santa María de Nieva, ant. Pinilla-Ambroz, p.j. Segovia, ant. Santa María de Nieva, Segovia, España). Recogida por Pilar Aragón, Raquel Calvo, M^a Teresa Cillanueva y Dolores Sanz, 06/04/1983 (Archivo: ASOR; Colec.: Anexo SEGOVIA 83; cinta: Seg.6-4.1/B-24). Publicada en Petersen-Web 2000, Texto. Reeditada en Petersen-Web 2000-2007, Texto. 018 hemist. Música registrada.

Son versos de El Quintado, un romancero tradicional protagonizado por un personaje femenino. La popularidad de este romance se debe probablemente a la conjunción de diversos motivos tradicionales: el tópico de la marcha del marido a la guerra el día de la boda, la concesión del capitán que le permite volver a encontrarse con la recién casada, el motivo del disfraz y la limosna del joven, la fidelidad de la doncella que exige señas de identidad y el final feliz del reencuentro de los amantes.

estaba triste por algo. Ella le contestó que se aburría mucho, que no era vida vivir así. La miraba con ojos de perro dócil, los mismos de la infancia. Ella precisó que estaba contenta de que había venido y no quería que su *spleen*⁶⁸ lo contagiara. Le dijo que justo ahora lo veía ahí en la calle jugar con ella. Él miró la calle y no contestó. Le sugirió que entraran dentro, ya que hacía frío, Además, alguien pudiera verlos ahí asomados. Ella se soltó, molestanda por aquella preocupación.

—A ver si por estar de luto ni siquiera voy a poder hablar contigo en el balcón.

—Si no es esto, Elvira, no es esto ...

—A veces eres tan raro, como si tuvieras miedo de mí, como si no fueras mi amigo de toda la vida.

Siguió un momento de silencio.

—Me voy. Dile a Teo que me telefonee por favor—dijo dirigiéndose hacia la puerta con una cara muy abatida.

Elvira lo empujó con suavidad hacia dentro y le hizo sentar en el sofá. Se sentó a su lado invitándolo a abrirse con ella. Mencionó que estaba preocupado por no saber qué hacer ese invierno. Sacó una cajetilla de chéster y le ofreció a Elvira, quien rechazó la ofrenda, ya que su madre podía venir en cualquier momento. Cruzó las piernas con voluptuosidad. Emilio estaba muy cerca. Elvira sentía el deseo de reclinar la cabeza en su hombro. Imaginaba que aquel sofá fuera un tren, ellos dos compañeros desconocidos y se preguntaba qué impresión le causaría Emilio si lo viera por primera vez. Tenían las rodillas muy cerca, las manos muy cercas.

—Tu eres mala. Después del año pasado no debes decir que yo soy tu amigo de toda la vida.

—Dijimos que lo del año pasado lo olvidáramos completamente.

—Yo no lo puedo olvidar y tú lo sabes. Juegas conmigo, Elvira. Los días de la muerte de tu padre, pensé que volviste a quererme. Aquella tarde, en el cuarto de

⁶⁸ Esplín. Del ingl. spleen 'bazo', 'melancolía', este del lat. splen, y este del gr. σπλήν splén. Melancolía, tedio de la vida. (Real Academia Española, s.m., definición 1). Originado en el latín splen, que denota al bazo como entraña o víscera, y proveniente a su vez del griego splenikós, llega al vocablo inglés spleen, que conserva la significación de bazo, pero que también se le añade el sentido de un constante humor irritable o malhumorado. Indica un estado de ánimo caracterizado por la melancolía, la insatisfacción, el aburrimiento y el fastidio por todo, sin una razón precisa para ello, característico de muchos escritores románticos y decadentes, especialmente ingleses y franceses.

Teo, me miraste de un modo ... Quizás no debía hablarte con este descaro. —tenía una voz insegura y excitada.

—Emilio, está bien que me hables de estas cosas. Lo dijimos que podríamos llegar a hablar de todo con confianza, ese fue el pacto del año pasado.

—Para mí lo eres todo, ¿entiendes? Necesito saber qué soy para ti. Esas veces que me miras de un modo distinto, ¿me equivoco?

Elvira volvió a imaginar que lo encontrara por la primera vez y le pareció que el tren corría ahora más de prisa. Hizo un gesto negativo con la cabeza. Emilio echó una rápida ojeada a la puerta, la cogió por los hombros y la besó, bruscamente.

Ahora hablaba sin parar. Decía que eran novios, que se iban a casar, que debía firmar las oposiciones. Elvira le miraba fijamente un gemelo de la camisa. A sus preguntas persistentes contestó con una voz opaca, diciendo que era mejor que no se vieran y que por un tiempo le escribiera. Él se puso de pie, miró el reloj y con una sonrisa le dijo que en cuanto llegara a casa le escribía una carta larga, que durara toda la noche. Se inclinó hacia ella y otra vez la besó, con un beso fugaz y mojado.

Sintió la puerta que se cerraba. Se quedó inmóvil, mirando con aire ausente su alrededor. Volvió al balcón para cerrarlo. Otra vez la misma imagen, un cuadro con los mismos objetos y colores. Cuánto le hubiera gustado que su balcón volara, que viera a sus pies una avenida con tranvías y anuncios de colores, sumida por los ruidos de la ciudad. Las chicas venderían flores, serían camareros, médicos, periodistas.

Llegó Teo. Elvira lo informó de que había venido Emilio a buscarlo.

Durante la cena, hablaron de Pablo Klein. Elvira propuso invitarlo a casa algunas veces para que no se sintiera solo, pero a su hermano no le era muy simpático. Pensaba que no le importaba nada del puesto de alemán, que era poco serio. La madre se acordaba perfectamente de Pablo, un niño pálido y un poco débil, y de su padre, un pintor viudo que se llevaba su hijo a todas partes. Habían llegado antes de la guerra y vivían sin criada en un hotel alquilado por la Plaza de Toros. Era gente extravagante. En cuanto a la madre había muchos rumores, ninguno aprobado. Según el padre de Elvira y Teo, era un pintor extraordinario.

La madre se había entristecido al recordar su difunto marido. Antes que se echara a llorar, Elvira se fue a acostar. Desde su cuarto oía su madre decir a Teo que su padre le quería mucho a Pablo y que ahora debían ser una familia para él.

Cuando se marchó Rosa no perdí la costumbre de ir algún rato al Casino. Volví a encontrar a los amigos de Emilio, sobre todo a Federico. Yo pensaba estarle antipático, pero comprobé con extrañeza que me consideraba amigo suyo. Cuando me veían se sentaban a mi mesa o me invitaban a sentarme con ellos. Me recibían con alegría incluyéndome en los círculos de noticias y chismes⁶⁹. Familiaricé con los nombres de algunas chicas; otras me las presentaron o las conocí solo de vista. Un día pregunté por Emilio y me dijeron que se había encerrado en casa para estudiar.

El Casino tenía también una buena biblioteca, pero las butacas eran demasiado cómodas y soporíferas. Descubrí un café solitario en la calle Antigua y empecé a ir allí con mis libros después de comer. Me ponía en un sofá de peluche junto a una ventana desde donde se veía una mercería al otro lado de la calle. Muchas veces, al levantar los ojos del libro, miraba aquel escaparate brillante y coloreado de botones, puntillas y maniqués. Los amigos de Emilio se enteraron de que yo solía ir a estudiar en aquel café y cuando no me veían en el Casino veían allí a buscarme.

Hablan frecuentemente de las reuniones en el Gran Hotel organizadas por un tal Yoni, una especie de semidiós que ya Emilio me había mencionado, e insistieron mucho para que fuera yo también. Al final me convencieron.

Se hacía llamar así porque había vivido por un tiempo en Nueva York con su tío. Era un adolescente muy guapo, de pelo negro y ojos azules. Su padre era el dueño del Gran Hotel. Hacía unas cerámicas graciosas de mujeres desnudas con cuerpos de diversos colores. Debían de haberle hablado de mí con cierta admiración, puesto que noté su deseo de parecerme independiente y avanzado. Creo que no le fui muy simpático. Cuando llegamos estaba trabajando mientras los demás se servían bebidas y ponían música a su gusto. Me dijeron sus amigos que era normal para él trabajar así, incluso le gustaba. Lo que a mí más me fascinó fue calcular cuánto le costaban estas reuniones. Al parecer, el estudio y todos los lujos se los pagaba el padre, aunque Yoni no lo estimaba particularmente. Lo llamaba el viejo cerdo. También conocí a su hermana, Teresa, una mujer muy simpática que

⁶⁹Coloq. Noticia verdadera o falsa, o comentario con que generalmente se pretende indisponer a unas personas con otras o se murmura de alguna. (Real Academia Española, s.m., definición 1).

vivía en un apartamento contiguo al de Yoni. Era separada, su marido vivía en Madrid con una artista de cine y de vez en cuando le mandaba dinero. Estas informaciones me las contó ella misma el primer día que nos conocimos. En su apartamento siempre había amigas guapas que se reunían allí y hablaban del amor. Federico me dijo que Teresa era lesbiana.

Fue en el estudio de Yoni donde volví a oír hablar de Elvira Domínguez. Descubrí que era una pintora y que Yoni la admiraba mucho por su falta de prejuicios. Decía que era una de las pocas chicas iguales a un amigo. El chico con el que estaba hablando le contestó que esto de la amistad entre hombre y mujer no convencía a nadie. Más irreal de una película de ciencia ficción. Durante este tiempo yo pensaba mucho en Elvira y deseaba volver a verla.

Una tarde antes de empezar el curso aproveché del buen tiempo que había y me fui de paseo al río. Estaba alegre sin saber el motivo. Tal vez fuera el litro de vino buenísimo que había bebido poco antes para acompañar dos bocadillos. Veía todas las cosas con un brillo intenso, la ciudad me parecía muy hermosa y excitante en su paz, hecha de partes de ciudades hermosas que había conocido. Me apoyé en la barandilla del Puente, con los ojos cerrados, el sol en la nuca, oyendo los chillidos de unos niños poco distantes. Me entró sueño y quise tumbarme un rato en la orilla de allá del río.

Desde la carretera vi a una chica tumbada en el suelo. Solo cuando bajé la cuestecilla vi que era Elvira. Al contrario de la última vez, fue un encuentro que no me produjo timidez. Estaba un poquito borracho, por lo tanto, percibía todo como un encuentro inevitable, al igual que ver el reflejo de la Catedral en el río o bajar con cuidado la cuesta. La saludé como si nos fuéramos vistos el día anterior y me senté cerca de ella sin pedirle el permiso.

Estaba yo a gusto con la espalda apoyada en un tronco, un poquito más alto de ella por el desnivel de la cuesta. Ella me hacía preguntas sin mirarme, tumbada y con los ojos cerrados. Me habría gustado descender hacia su nivel y pasarle una mano por detrás de la cintura. En un momento de silencio vi que estaba llorando. Yo me sentí incómodo, pensé que había molestado la soledad de una persona que no conocía. Me excusé con torpeza y me iba a levantar para marcharme, pero ella me detuvo con un gesto de las manos pidiéndome que no la dejara sola. No era

necesario que yo hablara, solo debía hacerle compañía. Me dijo que estaba deprimida y que le habría gustado escapar, irse lejos de todo y todos.

Tenía un libro consigo apoyado en el suelo. Al notar mi interés hacia aquel objeto me preguntó si conocía a Juan Ramón Jiménez, el autor. Dije que no. Buscó una página cualquiera y se puso a leer, mejor a recitar, unos versos con una voz llena de emoción. A mí me dolía la cabeza. Tenía ganas de pedirle que me dejara apoyarla en sus piernas. Ella se puso a hablar de la limitación de la condición humana que suponía el poema y de otros tópicos existenciales relacionados como el desdoblamiento entre cuerpo y alma, el dolor provocado por el encarcelamiento del cuerpo. Debía de haberle respondido con una voz un poco aburrida, ya que defendió su reflexión.

—Yo por ejemplo, aquí sentada, lejos de la gente y de las circunstancias que me sofocan, no siento el peso de mi cuerpo; pero a la hora de regresar a casa es como si el recuerdo de mi limitación se despertara

Estaba sentada esperando que la mirara. Se había aproximado. Desde la carretera debíamos parecer dos novios. Yo deseaba solo besarla.

—Le parece ridículo lo que yo diga, ya lo sé.

—Se equivoca. Por favor, no dé vueltas⁷⁰ a las cosas sencillas. Usted tiene ese vicio.

Se quedó abatida y silenciosa. De golpe se puso a hablar de su carta.

—La escribí en un momento de crisis, pero usted al no contestarme me hizo sentir a disgusto conmigo misma. Una vez más me doy cuenta de que es imposible hacerse entender por los demás. Le pido perdón por la carta y por las explicaciones que le estoy dando ahora. Soy una imbécil, una histérica, si usted quiere llamarme así.

—Yo no quiero llamarlo nada.

—Pues, otros lo han hecho. Pero lo sé. Me complico la vida con preguntas inútiles. Digo lo que pienso y lo que siento; no me preocupa la opinión de los demás. Al final, estoy contenta siendo como soy.

Se hizo un silencio difícil de llenar. Esperaba que dijera algo y yo me hundía en el placer de no decir nada. Me imploró que siguiera comentándole que pensaba de

⁷⁰ Coloq. Discurrir repetidamente sobre algo. (Real Academia Española, loc. verb., definición 1)

ella, de las cosas que decía. Puse mi mano encima de la suya y sentí un calor muy agradable. No retiró la mano, pero se echó a llorar. Dijo que estaba nerviosa, que cuando estaba conmigo se sentía ridícula. Corté ese lamento asegurándola de que yo no pensaba nada. Le alcé la cara por la barbilla. Estábamos muy cerca y vi que los labios le temblaban. De pronto se distanció. Se levantó diciendo que era muy tarde y que debía regresar pronto a casa.

—¿Juegas a la Cenicienta conmigo?

—Sí—dijo con una voz de buen humor mientras se marchaba.

Al día siguiente no recordaba nada de aquel encuentro. Solo que Elvira era muy cerca y que al principio tuve un tono bastante insolente. La telefoneé para disculparme, si bien al final terminé con pidiéndole una cita en su casa. Quedamos a las seis.

Era una tarde de domingo y no había nadie en casa. Apenas me abrió la puerta, me sentí a disgusto al reconocer el trozo de pasillo donde habíamos hablado la primera vez. Ella, en cambio, era absolutamente dueña de sí misma. La seguí en su cuarto. Me dijo que se alegraba de mi amistad porque necesitaba precisamente de personas como yo que eran sinceras con ella. Me explicó que en general la gente la admiraba por su impulsividad, por su afición a la lectura, por su pensamiento crítico que la distinguía de las otras chicas. Prefería salir y dialogar con los chicos.

—¿Tú no me admiras verdad?

—¿Por qué te iba a admirar? No te creas el centro del mundo.

Se quedó repetidamente sin palabras.

—No quería ofenderte—añadí—Pero creo que esta subjetividad con la que ves las cosas no te ayudará en nada, ni siquiera a pintar bien.

Se complació de que sabía lo de la pintura

—Yo no pinto bien. Soy aficionada solamente. ¿Tú no crees que la pintura es importante?

—Hay cosas que lo son más.

—Pues tu padre pintaba, y muy bien.

—Y eso que tiene que ver.

Sacó un tono impaciente, de fastidio. Rebatí mis argumentos apelándose a Van Gogh, afirmando que era un artista subjetivo que pintó obras espléndidas, que murió

alucinado y que incluso se cortó una oreja. Sentía una gran admiración por él. Yo me eché a reír porque me parecía absurdo que le gustara porque se había cortado una oreja.

—Me tienes en antipatía, ¿verdad? No sé por qué quieres estar conmigo.

—Porque me gustas, la cosa es bien clara.

Fingió no haberme escuchado y quiso enseñarme algunos de sus cuadros, pero luego se arrepintió justificándose de los malos que eran, que no transmitían las mismas emociones del momento en que los había pintado. Yo la miraba fijamente. Se sentó en la cama, esta vez más cerca de mi sillón. Me acerqué y le cogí las manos apoyadas en las rodillas. Bajó los ojos. Algo empezó a decir de La náusea: de un libro de Jean-Paul Sartre. Hacía la desenvuelta, pero era claro que tenía miedo de que la besara. La besé. Fue un beso largo que nos dejó sin respiración. Se soltó de mí con susto al oír un ruido en la casa, se arregló el peinado, antes de salir de la habitación. Cuando regresó tenía todavía la voz entrecortada. Había llegado una amiga suya. Decidí que había llegado el momento de irme.

—Escucha, antes que te vaya. Yo no quería que esto pasara.

—Yo te he besado porque me ha parecido que lo deseabas.

—No es verdad eso. Olvídalo... no lo sé... No digas que has estado aquí, sobre todo a Teo y a Emilio... Además, es una bobada díselo a quien quieras.

—No se lo voy a decir a nadie. ¿Tanto miedo tienes?

—Yo no tengo miedo de nadie. Pregónalo⁷¹ si quieres.

En la calle decidí que era mejor no volver a verla. Eché a andar sin saber hacia dónde. Me metí por calles y callecitas que nunca había atravesado. De un portal grande salió un chico que casi me tropezó. Era Emilio.

Me sorprendió mucho aquel encuentro. Había terminado de estudiar en aquel momento. Decía que no había otra forma de aprobar las oposiciones de Notaría, salvo encerrarse en casa. Afortunadamente el tiempo gris de otoño le quitaba a uno las ganas de salir. Decía que todavía estaba indeciso entre la carrera y las aspiraciones literarias, aunque consciente que de la literatura, por lo menos en España, era difícilísimo vivir. Hablaba con un tono cordial y seguro, muy distinto

⁷¹ Publicar, hacer notorio en voz alta algo para que llegue a conocimiento de todos. (Real Academia Española, verb., definición 1).

de la última vez que nos vimos y se lo dije. Me contestó que sufría de repentinos cambios de humor. Lo malo de cuando estaba animado como en aquel momento era que no escribía mucho. Quiso que un día fuera a su casa, ubicada justo de donde salía, para leer algún escrito suyo y yo acepté con gusto. Miró el reloj. Se excusó por no poderme invitar a salir en aquel momento, pero estaba citado con Elvira. Eran novios. Todavía nadie se había enterado y yo era el primero a quien Emilio se lo decía.

Antes de despedirse me sugirió que volviera a casa de Elvira y Teo a visitarles. Incluso se propuso de acompañarme.

Me fui a la pensión. El día siguiente empezó el curso.

SEGUNDA PARTE

12

Había pensado que aquel paquete le habría gustado, en cambio, había puesto muy de mal humor a Ángel. Con un tono autoritario le decía que era un crío⁷², que ni podía imaginarse lo ridículo que se había sentido, cuando, al desenvolver el paquete en frente de sus amigos, se había encontrado con un bocadillo de tortilla. Como si fuera un desgraciado. A Gertru no le pareció nada malo y protestaba de que solo era una broma, que lo había hecho así sin pensarlo, porque sabía que llevaba dos tardes sin merendar.

—Te llevo más de diez años, me voy a casar contigo. Te tienes que acostumbrar que te riña alguna vez.

Desde un rincón del hall del Gran Hotel – el mismo retratado en las postales de la Dirección General del Turismo – Federico Hortal, Luis Colina y Ernesto, trataban de adivinar qué había estallado la riña sentados: quizás Gertru se hubiera enterado de que había salido la noche anterior o quizás se lo estuviera contando él porque se había arrepentido. Cualquiera fuera la razón, todos asintieron que ella era demasiado niña, una de las que se aflojan con el segundo hijo.

Se levantaron y pasaron a lado de la pareja. Gertru ya no lloraba. Al final, Ángel había convencido a «la futura señora Jiménez» con sus adulaciones y también diciéndole que su suegra no podría verla mañana con esa cara tan triste. Les invitaron a subir a casa de Yoni que había organizado una fiesta con motivo de la despedida de una amiga francesa de su hermana Teresa.

En el estudio, Yoni estaba haciendo un cóctel a Manolo Torre. Federico se fue al lado del picú⁷³ y se puso a leer los títulos de los discos.

—Oye, tienes dos de Juliette Greco. ¿Te los ha mandado aquel americano amigo tuyo?

—Sí, son de Spencer. Y también me ha mandado tabaco inglés de pipa y unas revistas de cine.

⁷² coloq. Persona adulta de conducta irreflexiva o ingenua. (Diccionario General de la Lengua Española VOX, m. y f., coloq., definición 3).

⁷³ De atrás

Dentro de poco el estudio se llenó de gente. Colette, la chica francesa, se fue derecha al bar, se sirvió un vaso de *gin* y se puso a beberlo apoyada en la butaca de Yoni mientras le acariciaba el pelo. Luego se sentó en el suelo con las piernas estiradas y lo miraba con ojos lánguidos. Se le acercó y lo atrajo hacia sí fuertemente susurrándole palabras en francés. Aprovechando de la llegada de su hermana Teresa, se desprendió de la francesa y se dirigió hacia ella. Alguien dijo que caminaba como James Stewart en sus películas.

Cuando llegaron Ángel y Gertru todos se levantaron a saludar a la chica nueva, más por pura fórmula⁷⁴ que por placer. Su presencia fue recibida con discreto entusiasmo, sobre todo por parte de Manolo y Yoni. Solo Teresa pareció darle sincera atención, proponiéndole ir a ver su cocina para tomar alguna idea para su futura casa con Ángel.

Federico se acercó a Yoni y, tras unos preámbulos, le pidió si podía invitar a alguien. Yoni entendió desde pronto que se trataba de Julia Ruiz, y asintió. Se acercó al teléfono y marcó el número. Se puso Julia y después de preguntarle de su novio, de si todavía estaba enfadada con él, la invitó a la fiesta. Su voz le pareció insegura, así que le pidió poder hablar con su hermana Mercedes. La tía Concha, que estaba ahí cerca, al oír mencionar el Gran Hotel, prohibió a las dos que fueran. Sabía que en ese tipo de fiestas los jóvenes estaban solos, sin ninguna persona de representación. Además, había oído que aquel Federico Hortal que había llamado era un borracho. No quería que Julia «fuera de Herodes a Pilatos⁷⁵».

Mientras Mercedes intentaba convencer a su tía, Julia se fue en el cuarto de Tali. La hermanita estaba echada en la cama con unos folios de papel y pinceles de colores.

—¿Qué haces?

—Un mapa de cultivos. ¿No habéis salido?

—No. A lo mejor salimos ahora. A ver, ¿qué es eso? ¿Espigas?

—Sí. Las espigas se ponen en los sitios de trigo, y racimos donde se da la vid. Está muy mal pintado.

⁷⁴ Para cubrir las apariencias, sin convicción, para salir del paso. (Real Academia Española, loc. adv., definición 1).

⁷⁵ Coloq. Ir de mal en peor en un asunto. (Real Academia Española, locs. verbs. coloq., definición 2).

—¿No te aburres aquí sola?

—Yo no.

—Los domingos se aburre una tanto.

—Lee algún libro. ¿Quieres que te dé algún libro?

—No, no. Si a lo mejor salimos.

Mercedes tuvo que discutir bastante con ella para convencerla de que ahora las cosas eran distintas y a muchas chicas las dejaban ir. Federico Hortal era la ocasión justa para que Julia se olvidara de su novio. Él era un buen partido, un chico excelente, una persona conocida, y aunque bebiera un poco no era algo tan grave. Al final, quedaron con regresar a las diez en punto. Cuando Julia le preguntó cómo la había convencido, fue muy vaga dándole explicaciones sin entrar en detalles.

Apenas llegaron, Federico las vio desde la butaca donde estaba sentado y les hizo una seña con el brazo. Mercedes fue sola a saludarle mientras Julia, a pesar de la prédica de su hermana, lo ignoró y se quedó a hablar con Gertru. El calor de la chimenea junto a las exhalaciones de los cuerpos formaba una niebla en los cristales. Gertru le preguntó de Tali y Julia le hizo notar que era mucho tiempo que no venía a verla. La otra estaba prometiendo llamarla al día siguiente cuando fueron interrumpidas por Teresa lista para enseñarle su cocina. También Julia se incorporó.

Federico se estaba sirviendo la séptima copa de coñac. En frente de él, Mercedes le contaba lo difícil que era para ella saber que su hermana le tenía secretos, que no le pidiera ni un consejo, que prefiriera angustiarse en silencio. Sabía que Miguel no le escribía desde un mes, pero si se lo preguntaba a ella le contestaba que le había llegado una carta. Federico le ofreció su butaca para sentarse. Al principio rechazó la ofrenda, pero notó que no había más asientos libres. Le entró curiosidad por dos camas, una encima de la otra, en una esquina del estudio. En la de abajo se veían tumbadas algunas personas, las caras hundidas en lo oscuro, las piernas alternadas de hombre y mujeres sobresaliendo. Federico le explicó que allí dormía Yoni cuando trabajaba de noche o sus amigos. Mientras ella se sentaba en la butaca, él agachó una botella que había en el suelo, la destapó con los dientes y le ofreció un vaso de coñac. Pasaba de allí Isabel bailando con alguien.

—¿Le estás robando la conquista a tu hermana? —sonrió Isabel picardamente.

—¿Yo? Qué tontería.

—Sí, sí, fíate de las hermanitas. Bueno hasta luego.

Hubo un silencio. Luego Mercedes bebió el primer sorbo de coñac.

Los discos franceses habían dejado el paso a un mambo muy estrepitoso. Colette y Yoni, aburridos de bailar, se acercaron a la chimenea donde estaba el grupo de amigos de Teresa. Ángel le pidió a Yoni que le presentara su amiga francesa. Quería aprovechar de este momento en que su novia no estaba para conocerla. Se dieron la mano.

—Estás preciosa. Para co-mer-te. — le dijo.

—¿Comment?

Cuando volvieron Teresa, Gertru y Julia el grupo de la chimenea se había multiplicado. Teresa le entregó a Ángel su novia sana y salva y pidió algo para beber. Julia se había quedado más alejada del grupo sin saber con quién irse de aquella fiesta. Fue acercada por Luis Colina quien, con el pretexto de invitarla a bailar, quería sacarle informaciones sobre Goyita. Ella, por su parte, aceptó porque temía que Federico y su hermana, que estaban bailando juntos, vinieran. Observaba aquella habitación con ojos desinteresados. Deseaba irse. Le dijo a Luis que hacía demasiado calor y le pidió si la acompañara a tomar una coca-cola.

Federico bailaba muy apretado. Mercedes no era capaz de oponerse. Un poco por aquel vaso de coñac que había bebido y un poco por aquel pacto de confidencias que la ataba a él. Echó la cabeza hacia atrás para seguir hablando y así le era más fácil hacer fuerza para distanciarse un poco. Él percibió que era muy rígida en los movimientos y le dijo que se dejara llevar por él.

Yoni y Manolo comentaban divertidos la escena.

—Oye, ¿es esa la chica que está en plan⁷⁶ con Federico? —preguntó Manolo.

—No, su hermana. Además, no creo que quiera algo de ella, sino que se divierte deshacer noviazgos.

—Oye, la que me parece más complaciente es esta. No ves que le da atenciones como agua⁷⁷. Pero la de gris está mejor.

—De cuerpo sí, si se vistiera de otra manera... Además, a estas le das un beso y te has hundido. Tienes que casarte.

⁷⁶ Relación amorosa frívola y fugaz. (Real Academia Española, s. m., definición 6).

⁷⁷ colq. En gran abundancia. (Real Academia Española, loc. adv., definición 1)

Alrededor de la chimenea, había una fila de gente sentada y otra detrás de pie. A Gertru no la habían dejado sentarse a lado de novio. De vez en cuando se miraba con Ángel. Estaba muy silenciosa, al igual que otro chico que acababa de llegar y que le presentaron, el alemán Pablo Klein. Ángel, por su parte, aprovechaba de las ocasiones en que su novia no lo veía para acariciarle el brazo a la chica francesa.

Un tal Ramón, que estaba bastante borracho, empezó a zapatear y a dar pequeños gritos, y todos se vinieron para allí, a excepción de Julia que, en aquella confusión, buscaba a su hermana sin encontrarla en algún lugar. Según Luis Colina, seguramente estaba por ahí, quizá en la terraza, pero ella dudaba que pudiera estar allí a esas horas, también porque la puerta estaba cerrada por dentro.

Desde la terraza se veían los tejados de Plaza Mayor. Mercedes sugirió que entraran para no resfriarse, pero Federico no contestó ni nada. Tenía la mirada cargada de coñac. Le puso una mano en el codo e intentó confortarlo, asegurándole que era solo cuestión de tiempo, que solo tenía que seguir con la táctica de hacerse desear y sobre todo que no le dijera a su hermana que había hablado con ella, si no lo estropeaba todo. Federico la miró, la veía confusamente y ella le vio el brillo de los ojos al reflejo de las letras del Gran Hotel. Sintió vergüenza y apartó la mano. Volvió a hacer hincapié en que entraran, ya que alguien podía estar buscándolos. Se acercaron a la puerta realizando que estaba cerrada desde dentro. Mercedes empezó a agitarse. Comprobó si la otra puerta estaba abierta. No se abrió. Intentó llamar la atención de los invitados, pero nadie la vio ni la oyó. Hablaba con una voz casi de llanto. Él se puso cómodo, sugirió esperar que alguien saliera y con gran imperturbabilidad volvió a sentarse. Se empezaron a oír unas campanadas en el reloj de la Plaza. Eran las diez.

Ángel y Gertru dejaron la fiesta. Cuando salieron a la calle, Gertru no dijo ni una palabra. Él pensó que aún estaba enfadada por la riña que tuvieron antes de la fiesta o que le había molestado que habían bailado poco. No era nada de eso. Después de hablar en la fiesta con Pablo, profesor de alemán del Instituto, Gertru se había quedado pensativa. Le dijo a Ángel que si no era una pena que no terminara el bachillerato si solo le faltaba un curso.

—Mira Gertru—dijo poniéndose muy serio— esto lo discutimos ya. Para casarte conmigo no necesitas saber latín o geometría. Lo que importa es que sabes ser una

mujer de casa. No sé por qué tenemos que volver a discutir si ya estabas convencida tú también.

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

—Pues, lo mismo da. Ya te he dicho que no me gustan las mujeres caraduras.

Llegaron al portal de la casa de ella. Ahora hablaban de la cocina de Teresa.

—Si te gusta, la ponemos igual en nuestra casa—dijo él sonriente.

—Es imposible igual—dijo ella con los ojos animados repentinamente—. Debe ser carísima.

—Mi madre nos la regala, pero tú ves si aprendes a hacer cosas ricas, que soy muy goloso.

La saludó y volvió al Hotel silbando. Se cruzó con Mercedes y Julia que discutían animadamente e iban muy de prisa.

—Es un chico estupendo, estupendo —dijo Mercedes con vehemencia—. Tener un chico así y despreciarlo, no sé cómo no te enamoras de él. No sabes lo que quieres. Eres una histérica.

—Tú sí que eres una histérica. Ponerte así por uno hecho como una uva⁷⁸. A ver quién ha hecho el ridículo esta noche. Tú o yo.

—De lo de la terraza, no digas nada a la tía —pidió con voz humilde, y sintiendo que la cabeza le daba vueltas.

—No pienso decir nada de nada. Te regalo a Federico. Cásate con él, si tanto te gusta. Cásate con él, siempre que tu edad no sea un problema.

Mercedes se echó a llorar. Subieron con unos escalones de diferencia y esperaron que les abrieran la puerta como si fueran dos desconocidos. Julia entendió desde pronto el daño que le habían hecho sus palabras. Cuando entraron en casa, Candela, con una sonrisa, le dio a Julia una carta. No la pudo leer hasta después de la cena. Desde aquel momento no hubo nada que pudiera quitarle la alegría, ni el discurso que les hizo el padre sobre lo que nunca debe hacer una chica decente, ni siquiera la mirada recelosa de Mercedes. La carta de Miguel la inmunizaba contra todo.

Después de haber leído la carta tres veces pensó ser muy egoísta, porque se enfadaba con Mercedes, quien no tenía nada, quien no podía recibir una carta así. Se recordaba el último día que había estado con Miguel, de sus besos. Se alegraba

⁷⁸ Coloq. Muy borracho. (Real Academia Española, loc. adj. coloq., definición 1).

de ese recuerdo con toda su alma y le daba pena de su padre y de Mercedes y de todos los de casa.

Entró en su cuarto y se acostó sin encender la luz. Era incómodo no tener una habitación para ella sola. No sabía qué hacer. Se imaginó la hermana contra el rincón, con la cabeza metida entre los brazos. Recordó la filosofía de Kempis⁷⁹ y la importancia de la penitencia: debía ir allí y abrazarla. Al principio Mercedes la alejó. Julia siguió pidiéndole perdón.

—Perdóname, Mercedes.

—Anda, déjame, vete...

—Perdóname, mujer —insistió con esfuerzo—. Ha sido la tensión de estos días. No he querido decir lo que te he dicho. ¿Por qué no te vas a poder casar con Federico? Con Federico y con cualquiera. Son cosas que se dicen por maldad. Solo que me debías haber dicho que te gustaba.

Desde su cama, a oscuras, Tali oía el cuchicheo de las hermanas.

⁷⁹ Las obras de Thomas Kempis ejemplificaban las ideas de la *devotio moderna* y destacaban el ejemplo de Cristo en la búsqueda de un estilo de vida espiritual. Aunque escribió varias obras literarias, se le recuerda sobre todo por un devocionario: La Imitación de Cristo. Las cuatro secciones que componen el libro fueron escritas entre 1420 y 1427. El libro tuvo un éxito inmediato en la comunidad cristiana. El prior Pirkhamer elogió con entusiasmo su publicación en 1494 afirmando: “Nada más santo, nada más honorable, nada más religioso, nada más provechoso para la comunidad cristiana se puede hacer que dar a conocer estas obras de Tomás Kempis”. Ha perpetrado y sostenido errores doctrinales que se apartan de las enseñanzas de Cristo en cuatro cuestiones importantes: 1) el valor de un discípulo, 2) la llamada al discipulado, 3) la posibilidad de la perfección, y 4) la seguridad de la vida eterna.

Del diario de Natalia

Me emocionó ver las pilas de abrigos y cuadernos contra la pared y me puse muy triste pensando en Gertru. Al principio las niñas del Instituto no me reconocieron porque había crecido un poco y tenía peinado nuevo. El año pasado me llamaban bombero por mi impermeable, pero este año tengo otro más corto. Me dijeron que, ya que no estaba al principio del curso, creían todas que no me matricularía. Les expliqué que tuve que pasar todo octubre en la cama y a causa de la fiebre había crecido tanto. Tía Concha y las hermanas tampoco querían que fuera al instituto esta mañana; llamaron a un taxi que me llevara y viniera a recogerme al final de las clases. Por suerte el taxista, Enrique Blasco, lo conocía y conseguí que no me dejara justo ante del portal del Instituto y que no me viniera a buscar después. Me preguntaron por Gertru y casi se desmayaron cuando les dije que iba a casarse con un aviador. Según ellas, era muy afortunada. Me asfixiaron con las preguntas hasta que perdieron interés por el asunto.

La última hora era de matemáticas, de seis a siete, pero el profesor no vino. Las otras se fueron a las seis y media mientras yo quise esperar un poco antes de regresar a casa. Alicia Sampelayo me acompañó por un trozo de camino y no hablamos casi nada. Es una chica un poco taciturna y en clase todas la toman por el pelo. Tiene el cuerpo un poco desproporcionado, pues es muy alta, pero flaca, aunque no creo que las faenas que le hacen⁸⁰ dependan solo de su físico.

Empezó a llover. Al llegar a la iglesia Sancti Spiritus me dijo que entraba para rezar. Yo la seguí para encontrar aquel santo que se ríe muy simpático y nadie sabe qué santo es. Alicia tenía una voz muy triste y, en cierto momento, vi que se tapó la cara con la mano. Estaba llorando. Sabía, desde el año pasado, que tenía problemas con su madrastra, pero por lo poco que nos conocíamos no me atreví a consolarla. Esperé un poco; por fin, como vi que no se movía, le dije que debía regresar porque tenía un poco de prisa. Al volver a casa escondí los zapatos y el

⁸⁰ Hacer una (mala) faena a alguien. Hecho o dicho malintencionado que perjudica a una persona. (The free Dictionary, s. f., definición 4).

impermeable para que no vieran que eran mojados. Cenamos a las nueve y media como siempre en el invierno.

Esta mañana, que era el día de Todos los Santos, hemos ido al cementerio. Nos llevó Enrique. Cuando estamos solos siempre me tutea, pero hoy me llama de usted y señorita. Lo mismo me pasa con Candela.

En el cementerio había mujeres que limpiaban y hacían labores de jardinería alrededor de las tumbas de la propia familia. Nosotros hicimos el recorrido habitual: tío Gonzalo, doña Antonia Tejedor, el abuelo y por último, mamá. A mamá se le reservan siempre las mejores atenciones. A mí siempre me parece que no necesitan mi ayuda, por eso me quedo en la esquina a mirar su retrato. Yo nunca la he conocido, así que me la he inventado a mi manera, y mi mamá no se parece a esta fotografía. Vi que a tía Concha se le cayeron las lágrimas cuando besó las letras «R.I.P. Julia Guilarte». Yo también lloro por ella, pero nunca cuando vengo al cementerio.

Cuando salimos, había un chico y una chica de luto que las hermanas se pararon a saludar. Yo me quedé distante porque no los conocía y mirando los letreros vi el nombre de don Rafael Domínguez, el catedrático de historia natural que se murió hace poco tiempo. Me vino a la memoria aquella colección de piedras muy bonita que el año pasado le entregué durante los exámenes y que ahora quién sabe dónde estará. La chica de luto manifestó particular interés por mí. Al igual que yo, también ella fue al Instituto y se ofreció prestarme libros y apuntes si los necesitaba. Antes de despedirnos volvió a preguntarme si me gustaría ir alguna vez a su casa. Yo no entendía el porqué de tanta insistencia. En el coche me dijeron que eran los hijos de Don Rafael y que la chica se llamaba Elvira.

Hoy ha sido la tercera clase de alemán. A la salida, Alicia y yo volvimos juntas a casa. Ella vive muy cerca de mí, en una callecita detrás de la Catedral. Hacía una tarde muy estupenda y andábamos sin prisa. Mientras caminábamos yo saqué mi bocadillo. Le pregunté a Alicia si no le parecía que el profesor de alemán fuera un poco triste. Ella me contestó que le parecía muy simpático. Me corregí. Más que triste parecía tener un aire de estar en otro sitio. Y se lo estaba explicando con voz

bastante alta cuando, al ver la cara que Alicia estaba poniendo, entendí que estaba cerca. Nos saludó y luego se incorporó a nosotras. Por suerte se puso a lado de Alicia, y como ella estaba en medio, me lo tapaba casi completamente. Nos tenía que haber oído, por eso no me atrevía ni a levantar la cabeza.

Me admiraba la serenidad con que Alicia lo escuchaba y le contestaba. Por ejemplo, él dijo que no entendía por qué las alumnas que faltaban le pusieran pretextos de enfermas, a pesar de que, desde el primer día, él había advertido no poner faltas de asistencias. Y Alicia le contestó que el certificado médico que yo le había presentado el otro día no era falso, que yo sí había estado mal todo el mes de octubre.

Lo peor para mí era no saber qué hacer con aquel bocadillo: me parecía ridículo tanto seguir comiéndolo como tenerlo en la mano. Por fin abrí la cartera y lo metí allí, sin envolverlo ni nada, llenando de grasa todo el cuaderno de limpio de literatura. Mientras tanto habíamos llegado a la cruzada de Alicia y nos quedamos solos el profesor y yo. Caminábamos sin decir nada. El escaparate de una librería, donde habían expuesto unas revistas en alemán, nos dio la ocasión de conversar sobre algo. Decía que el alemán es una lengua muy exacta y científica, indispensable para algunos estudios. Luego, llegó la primera pregunta directa. Si ya sabía la universidad que pensaba hacer cuando acabara el bachillerato. Pues, yo ni lo sé si voy a continuar y se lo dije. Él se extrañó mucho y tuve que explicarle que todo dependía de papá. Que a él no le gustaba que estuviera tanto tiempo fuera de casa, que tampoco mis hermanas habían estudiado carrera⁸¹. Lo de papá no lo entendía, pero la verdad es que no lo entiendo ni yo. Le dije que me gustaría estudiar ciencias naturales, todo lo que trata de bichos y flores y cosas de la naturaleza. Volvió a hacer hincapié en que no era justo que dejara de estudiar por voluntad de papá. Traté de decirle que era muy difícil hablar con él, que en casa no puedo decir nada porque soy la pequeña y se ríen de mí. Cuando era niña a papá podía pedirle la luna, pero ahora ya no era así. Me chocaba que estas cosas estuvieran tratando de explicárselas a un desconocido. Claro que no me parecía un desconocido. Me miraba atentamente y completaba alguna de mis frases, animándome a seguir.

⁸¹ Conjunto de estudios, generalmente universitarios, que habilitan para el ejercicio de una profesión. (Real Academia Española, s. f., definición 6).

Nos paramos delante del portal de casa y me preguntó si quería seguir esta conversación delante de un café. «Es tarde», eso le dije. No podía salirme cosa más tonta. Era la hora más alegre y de mejor luz.

Mientras subía las escaleras me quedé paralizada y me di cuenta del error que había hecho. No quería encerrarme en aquella casa y el profesor se había demostrado la persona que más podía comprenderme. Si volvía a bajar, lo encontraba seguro. Salí sin pensarlo más. Me encontré con tía Concha delante que volvía del rosario con otra señora. Me bombardeó con preguntas. Yo estaba lista para contestar a todas sin ceder en mi propósito de salir a la calle. Al final se convenció que estaba visitando a una amiga del Instituto, Alicia, para pedirle sus apuntes.

Por fin me fui. ¿Dónde podría haber ido? ¿A algún café de la plaza? Fui a la Plaza. Andaría paseando. Seguramente no tiene amigos porque es nuevo, ¿qué iba a hacer él solo, con una tarde tan buena? Después de dar varias vueltas a la Plaza, ya empecé a pensar que el profesor me había invitado por pura educación, aunque no podía dejar la idea de encontrarlo. Me bajé hacia el río. Me puse a imaginar cómo sería nuestra conversación si lo encontrara. Hablaría seria y más tranquila sin dejar espacio a los nervios. Desde el Puente viejo vi anochecer. Me quedé allí hasta que tuve un poco de frío.

Me daba agobio pensar que tenía que volver a casa. Decidí tardar un poco más, ya que en cualquier caso iba a tener que dar explicaciones. Pasé por delante del portal de Alicia. Nunca había entrado, pero hoy tuve ganas. Me admiró como se había relacionado con el profesor, sin lucirse o hacerle la pelotilla⁸². Entré en el portal que daba a un pasillo muy oscuro. Me orienté siguiendo el llanto de un niño. De pronto se abrió una puerta y una mujer salió. Me acerqué y pregunté por Alicia Sampelayo. Me invitó a entrar. Me quedé en la puerta y eché un vistazo a la habitación. Era un salón de peluquería con espejos y sillones, incluso había una clienta por debajo de un secador que se estaba quejando sentir demasiado calor.

La mujer enteró a Alicia que alguien la quería. Desde el fondo de la habitación Alicia salió detrás de una cortina de flores alegrándose de que fuera yo a hacerle

⁸²Coloq. Adularlo con miras interesadas. Diccionario General de la Lengua Española VOX, loc. verb. coloq., definición 1).

visitas. Me invitó a entrar en su cuarto y me senté en la única silla disponible mientras ella se puso en la cama. No pareció extrañada de verme. Me disculpé por no haberla avisado antes, ya que estaba allí porque me había entrado ganas de verla. Me agradeció y pareció sincera. Luego me pidió ayuda con un problema de matemática.

Le pregunté si había pensado seguir estudiando después del bachillerato. Se puso un poco colorada⁸³ y me contestó que estudiar en la universidad costaba mucho y necesitaba mucho tiempo. Que era algo que podía hacer yo, que era muy lista. Ella quería hacer alguna oposición, para Correos o Renfe⁸⁴, por los que piden bachillerato.

Cuando entraba la mujer del salón a buscar algo nos callábamos en un silencio violento⁸⁵, pero me gustaba porque parecía que teníamos algún secreto las dos. Después de poco de tiempo, yo me despedí. Le dije que siempre que tenga dudas en los problemas, que viniera a casa a hacerlos conmigo. Del profesor no hablamos nada.

⁸³ Avergonzarse. (Real Academia Española, loc. verb., definición 1).

⁸⁴ Red Nacional de Ferrocarriles Españoles. Empresa pública creada para asumir los ferrocarriles rescatados por el Estado. (Real Academia Española).

⁸⁵ Dicho de una situación: Embarazosa. (Real Academia Española, adj., definición 7).

“Si lloras porque has perdido el sol, las lágrimas no te dejarán ver las estrellas”⁸⁶, había leído Teo en un libro de pensamientos sobre la resignación y el dolor que tenía su hermana en la mesilla de noche. Dijo a su madre que comprara café bueno y se metió en su cuarto a preparar las oposiciones a Notarías.

En el imaginario de las chicas sin novio, solo una minoría se mostraba reacia a la carrera de Derecho. Decían que con un notario una se pasaba la primavera de su vida en dos o tres pueblos y en el momento de moverse a la capital ya estaba vieja y llena de hijos, sin ganas de divertirse. Otras, las más, pensaban que el Derecho era la mejor salida de carrera para un chico, la cosa más segura. Se veían del brazo de un chico maduro, pero juvenil, respetable, pero deportista, yendo a los estrenos de teatros y a los conciertos del Palacio de la Música. Y por supuesto con Citroën. Este notario joven tenía, en los sueños de muchas chicas, el rostro impenetrable de Teo. Teo era serio y poco sociable. Nunca había ido al Casino ni se había visto con una novia. A las meriendas que alguna vez había dado su hermana no salía. Una especie de imposible. De Elvira era inútil obtener informaciones de sus gustos, de su vida, puesto que siempre daba respuestas generales y vagas.

Las visitas de sus amigas se habían convertido en un fastidio para ella. Le gustaba estar sola, tumbarse en el sofá de su cuarto, sin hacer nada, con los ojos fijos en el techo, y cuando podía fumar algún pitillo sentía una creciente sensación de placer por todo el cuerpo. En el cuarto de al lado estaba el estudio de Teo. La pared que dividía los dos cuartos no era muy espesa, por lo tanto, no solo oía el hermano estudiar, sino que incluso reconocía sus pasos, los de Emilio, cuando estaba allí, el ruido de la silla apartada para sentarse, apartada para volverse a levantar.

Una tarde oyó la puerta del cuarto de Teo cerrarse y de pronto se abrió la del suyo. Emilio entró discretamente y cerró detrás de sí. Elvira sobresaltó y echó las piernas debajo de la cama. Le dijo que necesitaba verla. Estaba harto de tener que

⁸⁶De *Pájaros Perdidos* por Rabindranath Tagore (1861-1941), publicada en 1917, tres años después de que el poeta fuera galardonado con el Premio Nobel de Literatura. Se compone de trescientos veinticinco aforismos que surgieron durante el verano de 1916, mientras el autor se encontraba viajando por Japón y los Estados Unidos. Estas breves reflexiones encapsulan la quintaesencia más delicada de su mundo poético. La versión en español, traducida por Zenobia Camprubí, fue revisada y ajustada estilísticamente por Juan Ramón Jiménez.

vigilar todos sus movimientos ante los demás por miedo a levantar sospechas. Quería hablar con Teo, pero Elvira se opuso fuertemente.

—Te he dicho mil veces que no soporto estas historias de noviazgos familiares. Cuando me escribes, siempre te contesto. No haces más que inventar pretextos para hablarme a solas. Habíamos dicho continuar así hasta que no ganes las oposiciones.

—La oposición, yo no la sacaré —dijo Emilio—. No la puedo sacar así. Necesito saber que me quieres, ¿O has cambiado de idea?

—Claro que te quiero y no volvamos con la historia de siempre. Simplemente no me gusta que ser novios formales signifique pasar tres años con la gente pendiente de si nos cogemos las manitas o nos las dejamos de coger.

—Elvira, eso de los tres años es porque tú quieres. Sabes que nos podemos casar en seguida, si lo prefieres, e ir a la finca de mis padres.

Elvira se quedó con los ojos en un punto. Emilio había llegado a su lado y le tenía cogida la cara con las dos palmas, le retiraba el pelo hacia atrás.

—Sí —dijo—, sí; tal vez me gustaría. Ya veremos, vete ahora. El domingo hablaremos, anda...

Emilio tenía la sensación de que Elvira era muy distante, que ya no lo quería. Esas dudas le quitaban el sueño y las ganas de estudiar. Se lo contó a Pablo, su único confidente, quien no sabía cómo ayudarlo. A Emilio le habría gustado saber lo que ella pensaba en sus momentos de soledad y quizás Pablo era la clave. Lo estimaba muchísimo y pensaba que con volver otras veces a su casa él podía convertirse en un confidente para ella. A Pablo le sentaba mal⁸⁷ esta propuesta, por lo tanto, contestaba con largos silencios.

Una noche que estaban en la pensión América, viéndolo así vencido por el desaliento, le sugirió que quizás fuera mejor hacer lo que ella le pedía y dejarle su espacio. En cuanto se hubiera decidido, hubiera venido ella a buscarlo.

Empezó Emilio a enviarle menos cartas. Dos a la semana. Los domingos, en vez de andar mendigando unos minutos de charla con ella, salía al cine con Pablo. Descubrieron que los acomunaban muchas cosas. Habían nacido con unos pocos días de diferencia, les gustaba ir al cine Moderno, habían visto de pequeños las

⁸⁷ Coloq. Dicho de una cosa: Agradar o desagradar a alguien. (Real Academia Española, verb., definición 8)

mismas películas. Emilio admiraba a Pablo. Con él no se aburría nunca. Tras del estreno de las cuatro solían pasear por los soportales de Plaza Mayor, que a aquella hora estaba llena de soldados que se divertían cortarles el paso a grupos de niñas. Luego, en el café, Emilio le contaba a Pablo los avances de la semana. Recientemente, sus consejos parecían haber provocado un doble efecto positivo:

—Ahora, cuando la veo, está más cariñosa, se sienta a mi lado y me habla. No le importa que nos vean. Además, estudio mucho mejor.

—¿Cuántas cartas le has escrito?

—Dos.

—Pues para esta semana solamente una.

—Bueno. No sé si va a notar que es táctica.

—Que no, hombre. Tú no le habrás dicho que yo te doy estos consejos, ni nada...

—Nada. No le he hablado de ti. Pero tienes que venir un día.

Pablo se había convertido en su maestro. Acordándose de sus palabras, cuando quería escribirle, sustituía las cartas demasiado largas y apasionadas con otras más breves y frívolas. Luego, de noche, antes de romperlas, las releía con desesperación y a veces las convertía en poemas. Así se acostaba más satisfecho de sí mismo, viéndose como un ser privilegiado capaz de complicaciones y desdoblamientos que otros no podían comprender.

Cuando estaba en casa de Elvira y venía gente a hacer compañía a la madre, se esforzaba ser divertido e ingenioso, sobre todo si estaba su amada. Ella, al contrario, no salía casi nunca y cuando lo hacía, estaba silenciosa. La madre hablaba poco, pero siempre mencionaba el talento de su hija para la pintura. Teo estaba siempre estudiando. Esta hospitalidad fue percibida por muchos como una forma de fastidio, así que en los últimos tiempos disminuyeron las visitas.

Una tarde llamaron a la puerta cuando estaban merendando. Elvira quería llevar a Emilio a su cuarto para enseñarle un cuadro que había empezado, pero él dijo que se lo trajera allí. Vino la criada con una tarjeta con el nombre de la visita. Elvira la cogió y se quedó quieta, mirándola. Se sentó y la dejó en la mesa. Emilio se acercó por encima de su hombro y la leyó en alta voz. Era Pablo.

—Pablo —dijo levantándose muy eufórico—. Hombre Pablo. Me lo había dicho que vendría un día. Pasa, Pablo.

Emilio lo abrazó en la puerta. La madre Lucía se felicitó que por fin hubiera venido. Empezaron las viejas historias. Vino Teo a sentarse allí cerca. Emilio se había quedado de pie detrás de la butaca de Pablo. Solamente Elvira, sentada en la mesa de la merienda, no formaba parte del grupo. Teo le pidió que le ofreciera a Pablo una taza de café. Él levantó los ojos para mirarla y se vio ridícula con la cafetera en la mano, una perfecta burguesa haciendo los honores. Lo que más le producía irritación era que fuera amigo de Emilio, sin que ella hubiera intervenido en este conocimiento. Se quedó de pie al lado de Emilio y se apoyó en su brazo para no sentirse desplazada. Él la miraba y ella le buscó la mano, trenzó los dedos con los suyos.

Empezaron a hablar del padre de Pablo, de que era un pintor excelente.

—Mi esposo lo consideraba mucho. ¿Murió hace mucho tiempo?

—En la guerra, en Barcelona, de un bombazo. Yo estaba en Alemania.

Hubo un silencio que nadie rompía.

—Elvira también pinta —dijo Teo—. ¿Por qué no le enseñas a Pablo algo de lo tuyo? Seguramente él entiende de pintura.

—Pero qué manía tenéis con que enseñe mis simples tentativas. Cómo le va a interesar a nadie una cosa así.

—Puede interesarle a usted lo que le digan los demás —dijo Pablo, volviéndose a mirarla—. ¿O es que le molesta que le ponga defectos otros que no sea usted misma?

Ella trató de sonreír, pero le salió un tono agresivo.

—Es que no me hace falta, conozco bastante mis limitaciones.

—No le conoces a este. Incluso al caudillo de España le diría la verdad.

Intentó disimular, en vano, su fastidio. Nadie volvió a insistir para que enseñara sus pinturas y cambiaron de tema. Hablaron de viajes, de los viajes que Pablo había hecho. Ella recogió las tazas de la merienda y no volvió en toda la visita. Se encerró en su cuarto y estuvo llorando de rabia mucho rato. Luego se tranquilizó un poco y se miró en el espejo. Había sido ridícula. Lo odiaba. Deseaba que Emilio viniera a su cuarto a saber lo que había pasado. Se echaría a llorar en sus brazos, le diría que le quería, que se iban a casar pronto. Pero Emilio no vino. Después de más de una hora, Teo la llamó desde el pasillo para saludar a Pablo. Se excusó por su ausencia,

aunque se dio cuenta de que era inútil dar explicaciones que nadie le pedía. Emilio y Teo decidieron salir para acompañar un rato a Pablo.

Lucía había quedado encantada por ese chico y decía que era amenísimo y lo cubría de alabanzas⁸⁸. Elvira cambió bruscamente de tema diciéndole que se iba a casar con Emilio. La madre había notado que él la quería, pero se sorprendió de la resolución con la que la hija se lo había comunicado. Le dijo que estaba contenta, pero debían esperar que él hiciera las oposiciones. Elvira la contrarió. Se iban a casar en seguida porque así ella había decidido.

Emilio volvió con Teo y se quedó a cenar para recuperar el trabajo por la noche. Fue una cena distinta de la de otros días, la primera un poco distinta de la muerte de Don Rafael. Hablaron mucho, sobre todo de Pablo. Teo había cambiado de opinión sobre él. No se esperaba que fuera tan inteligente y amable. La madre dijo que Elvira pensaba que fuera fatuo. Emilio la contradujo firme. Otra vez Elvira se fastidió que lo defendiera.

—¿De qué le conoces tú tanto a ése? —le preguntó Elvira, después de cenar, en un momento que se quedaron solos—. No sabía que le conocieras tanto. —¿Por qué lo ibas a saber? Conozco a tanta gente. Nunca te lo digo con quién voy.

Hablaba con un tono indiferente, mirando el periódico.

—Pero yo lo quiero saber —dijo Elvira, violenta—. Me voy a casar contigo. ¿O ya no me voy a casar contigo?

—¿No tienes miedo de que vengan y sospechen algo? ¿De qué podemos estar hablando ahora tú y yo? Eres una caradura⁸⁹, no tienes derecho de pedirme explicaciones.

Se lo llevó al sofá y cuando vino Teo, Elvira tenía la cabeza reclinada en el hombro de Emilio. Los miró sin decir nada. Emilio, más animado que nunca, se levantó y con Teo se fueron a su despacho para estudiar. A la media hora llamó Elvira a la puerta y les pidió que la dejaran echarse en el diván de allí. No le entraba sueño y en su cuarto se sentía triste. Se tumbó en el diván y cerró los ojos.

⁸⁸ Prodigar muestras de afecto o desafecto a alguien. (Real Academia Española, verb., definición 19)

⁸⁹ Coloq. Sinvergüenza, descarado. (Real Academia Española, adj., definición 1).

Vino el frío. En ninguno de los países donde había estado había yo pasado un invierno tan duro. Lo peor era dar clases en un aula grande, fría y con pocas alumnas que atendían. El aula era orientada al norte, sin embargo, la calefacción no la encendían por falta de financiamientos, y siempre había algún problema burocrático con un Ministerio u otro para saber si podían comprar el carbón. Lo mismo no ocurría en las alas del edificio ocupadas por los jesuitas, donde la calefacción funcionaba perfectamente. Solamente con salir a la escalera que era común con algunos servicios del Instituto, se notaba una oleada de calor. Desde luego muchas chicas, en las horas libres, cuando no había sol, se sentaban en los escalones de aquella escalera.

Fue Don Salvador Mata quien me explicó que el Instituto, ahora, ocupaba solo un ala muy reducida del edificio y que las demás construcciones que estaban a continuación como el jardín, el campo de fútbol, las altas edificaciones de piedra con ventanales eran todas propiedad de los jesuitas.

Es más. Había una especie de derecho preferencial en cuanto al uso de la escalera común: cuando los novicios iban a utilizar la escalera para bajar al recreo, si era la hora de las clases femeninas, tocaban antes una especie de gong para avisar a las alumnas y evitar encuentros turbadores para los seminaristas. Me dijo también que estaban construyendo un nuevo Instituto desde hacía dos años, pero las obras marchaban con lentitud.

Todo en aquel edificio me recordaba un refugio de guerra. Incluso las alumnas me parecían soldados, casi siempre de dos en dos en el pasillo.

En los días de sol, las llevaba a pasear en la parte posterior del Instituto y les iba explicando el nombre de las cosas. No apreciaban este método de ir de paseo para dar clase y no conseguían acostumbrarse a la confianza que yo le daba. Un día fuimos más lejos, hasta el río. Después de mi clase no tenían ninguna y así no existía urgencia de volver. De las quince alumnas matriculadas solamente vinieron tres. Formábamos un grupito amistoso. Me dijo Alicia Sampelayo, una de las tres, que las otras las llamaban pelotilleras porque no faltaban nunca a mis paseos. Yo no comprendía por qué si desde el comienzo del curso había dicho que iba a aprobar a todas. Otra de las que venían era Natalia Ruiz Guilarte. Según lo que me dijo don

Salvador Mata, y también una amiga suya que conocí durante la fiesta de Yoni, era una chica brillante, a la que le gustaba estudiar. Ella era una de las pocas chicas de buena familia que estudiaban en el Instituto. Con aquella Natalia Ruiz había hablado una vez y me acordaba de que me había contado de que quería continuar con los estudios, pero su padre no la dejaba. Yo no sabía que generalmente las chicas de buena familia hacían el bachillerato en los colegios de monjas, donde no había tanta mezcla de chicas humildes. También Elvira Domínguez había sido alumna del Instituto y siempre Don Salvador me dijo que las otras compañeras decían que era la preferida porque su padre era el director.

Durante nuestro camino pasamos por el sitio donde había estado sentado con Elvira y también vi el canalillo que había atravesado con Rosa. Me hacía gracia tener nuevos recuerdos de la ciudad que sustituyeran la otra imagen construida durante los años de la infancia.

Al regreso, aunque había dado por terminada la clase, no nos separamos como otras veces. Alicia y la otra chica se adelantaron un poco, mientras Natalia se quedó a mi lado. Volví a insistir en lo de su padre, pidiéndole si le había hablado de sus planes para el futuro.

—No hemos hablado —dijo—. Hay tiempo.

—No tanto tiempo.

—Si Además, a lo mejor me deja, nunca ha dicho que no me vaya a dejar; es que me parece a mí. No lo sé.

Notó que las otras chicas iban más rápidas y llamó su atención para que la esperaran. Era bastante tarde, el cielo era muy oscuro, y las dos chicas tenían prisa de regresar a casa. Natalia, que no quería ir tan rápido, les dijo que fueran por su cuenta. Los dos empezamos a subir juntos la cuesta que llevaba a la Catedral. Íbamos callados, observando aquel barrio oscuro y mal empedrado. Pasamos a lado de la fachada de la Catedral, por una callecita que es como un pasillo, y ella miró para arriba la pared, respirando muy fuerte. Dijo que le daba vértigo verse las piedras tan cerca y miedo de que se le cayeran encima, pero le gustaba mirarla, sobre todo de noche, cuando todo era más misterioso.

Era pequeña, con el pelo negro muy liso y un cuerpo infantil. Eso me dio ganas de cogerla del brazo, para sentir el calor de su compañía, pero no me atreví. Le pedí

si esta vez quería acompañarme a tomar un café. Después de pensarlo un poco aceptó. La llevé al café donde yo solía estudiar por las tardes. Se sentó y empezó a mirar todo con ojos brillantes. No sabía lo que quería. Debía tener muy poca costumbre de ir a un café. Siguió mi consejo y pidió una copa de vino. Se río.

—Estoy pensando qué pasaría si mi padre me ve aquí.

—Ojalá viniera ahora, para que le hablara yo un poco de eso de sus estudios. A ver si me explica él los inconvenientes que tiene para no dejarla hacer carrera.

—Uy, no por Dios, si viene no le diga nada. Si viene aquí y me ve con un desconocido tomar un café y usted encima saca esta conversación... Dios sabe que va a pasar.

—¿Pero cómo es que la deja ir a un Instituto? Me han dicho que los padres como el suyo suelen mandar a las hijas a colegios.

—Es que papá era diferente un tiempo. Antes de eso de la gente elegante no le importaba nada.

Me gustaba oírla explicarse, las mejillas coloradas, los ojos en el techo, como si dijera bien una lección. Se puso a contarme viejas historias.

—Mi papá antes trabajaba en una finca. Mi tía, que estudiaba en el Instituto, vivía con nosotros y se ocupaba de la educación de mis hermanas mayores. Luego mi padre hizo fortuna gracias a unas minas de wolframio y nos mudamos a la ciudad.

Dijo que desde entonces era la tía que mandaba en todo y se esforzaba a civilizarla a ella y a refinar a su padre. Me habló de sus hermanas, sobre todo de una que tenía novio en Madrid, pero en casa lo despreciaban y por eso siempre había discusiones. Su principal preocupación ahora era hablar con su padre para pedirle que dejara ir a su hermana a Madrid. Una vez arreglado esto, se ocuparía de sus necesidades. Le pregunté por qué debía hablarle ella y me contestó que, aunque su relación con el padre había cambiado, ella seguía siendo la hija que quería más. No sé si lo dijo para disculparlo de alguna forma, sin embargo, la advertí que debía preocuparse de sí misma y no dejarse aniquilar por el ambiente familiar. Me escuchaba con los ojos muy abiertos. En cierto momento, Natalia se dio cuenta de que era bastante tarde y se levantó para despedirse. Antes de desaparecer en el portal

de su casa se volvió a mirarme y me agradeció por aquella tarde, por haberla escuchado, por todo.

Me fui a buen paso hacia la pensión, y mirando las ventanas de los edificios, me imaginaba la vida inmóvil y caliente que se cocía en los interiores.

Del diario de Natalia

Ahora estudio en el salón. Han puesto un pequeño escritorio detrás de un panel divisorio y es allí donde me pongo. No es que se esté mal, pero por la tarde, que es cuando se estudia mejor, vienen las visitas y he notado que siempre, o casi siempre, se habla de mí y me distraigo para escuchar lo que dicen. Entonces prefiero salir, así todos me ven y se tranquilizan.

Tía Concha siempre me dice que yo soy un pozo de ciencia, pero a los dieciséis años no tengo ninguna educación. Ahora ella y Mercedes han decidido traer a una tal Petrita López para que seamos amigas. Esa idea se le ocurrió un día a una señora que dijo tener una sobrina en mis mismas condiciones, aunque no entendí a qué condiciones se refería. Me preguntó si me gustaría que fuera mi amiga y esa pregunta me dio risa, ya que cómo podía yo tener curiosidad por conocerla sin haberla ni visto. Dije que el estudio me ocupaba todo el tiempo, pero ni me escucharon.

Esa misma tarde había venido Alicia para preparar la traducción de griego. Me desahugué con ella de la rabia que tenía. A lo primero se quedó en silencio, luego cuando volvimos a la traducción me confesó que tenía la impresión de no gustarle a la tía. Me pilló de sorpresa. Es verdad que la tía siempre dice «esa chica» y no la saluda cuando la ve, pero nunca lo había pensado. Le dije que, aunque lo pensaba, a mí me daba igual.

Desde cuando viene Alicia, sin embargo, han vuelto a hablar varias veces de lo inconveniente que habría sido que este año me hubiera matriculado en el Instituto, que estaba perdiendo el contacto con la gente educada. Yo prefiero no intervenir porque en casa ya han armado la de San Quintín⁹⁰ entre lo de Julia que se quiere ir a Madrid este invierno y la carta de Miguel para papá. Por lo tanto, no quiero añadir más problemas y prefiero esperar que papá se calme para hablarle. Además, ya estoy matriculada y todavía no se han entrometido directamente con Alicia, así que no les hago caso y los oigo como quien oye llover.

⁹⁰ Haber riña o pelea entre dos o más personas. (Real Academia Española, loc. verb., definición 1).

Me he dado cuenta de una cosa: para pasar inadvertida en casa, lo mejor es hacer mucho ruido, y hablar, y meterse en lo que hablan todos. He empezado a dar opiniones sobre los trajes de las hermanas, y a decir que qué buen sol si veo que está despejado. Ah, y también he dicho que quiero unos zapatos nuevos.

Alicia me ha hablado un poco de su familia y del pueblo de Burgos donde vivía con su abuela, uno de los más fríos de España. Dice que precisamente porque vivió allí no siente mucho frío. Estar aquí no le gusta, le gustaría más estar en el pueblo, vivir con su abuela y enseñarles a leer y escribir a los niños de allí. «Y casarte» le digo yo y reímos por qué ella dice que no lo piensa, mientras yo le digo que aunque tampoco yo lo piense, tendré que hacerlo. Un día me vio el diario y como somos muy amigas se lo enseñé, aunque me arrepentí enseguida. Ella tiene una manera de pensar que algunas cosas no las entiende. Su reacción me desconcertó un poco, ya que afirmó que nuestras vidas eran muy distintas, que dentro de un par de años ya no seremos amigas. Le dije que ahora éramos amigas, lo más amigas y asintió. Ella nunca dice las cosas con tristeza, pero siempre con una seguridad que te convence. Algunas veces me hace avergonzar por mis fantasías, como cuando le pregunté por qué no escribía ella también un diario y dijo que ella cuando tenía tiempo libre ayudaba en casa o en el salón. Otra vez, le hablé del color que se le pone al río por las tardes y ella me contestó que nunca se había fijado. A Alicia le he hablado del profesor, de las dos veces que me acompañó a casa. Dice que me he enamorado de él, que siempre busco pretextos para hablarle. Ese día me enfadé un poco con ella y desde entonces hablamos menos y siempre que nos juntamos es solo para estudiar. Paso más tiempo con ella más que con nadie. Cada vez estoy más decidida a hacer carrera.

Hoy me encontré con Julia que salía del portal cuando yo volvía de clase. Le pregunté adónde iba y me dijo al cine o en cualquier lugar lejos de casa. Había peleado con Mercedes a causa de un tal Federico. Julia la había advertido de que era un idiota y un borracho, que iba con ella por divertimento, pero ella no la había escuchado y había hecho el ridículo con él. Yo no sabía que Mercedes saliera con un chico, siempre había dicho que odia a los hombres por principio. Por lo visto, ahora que él ya no le hace caso, está muy de malhumor y discute con todos, incluso

conmigo. Desde luego, ayer se había enfadado porque no quería que trajeran aquella Petrita hija del comandante para que fuera mi amiga. Me da pena Mercedes, aunque no la quiero mucho. Cada vez se parece más a tía Concha, hasta la misma cara se le va poniendo. Julia decía que en febrero cumplía treinta – yo pensaba veintinueve – y con ese carácter que tenía quién se la iba a casar.

Al final no hemos ido al cine. Nos hemos puesto a hablar y a andar, y a lo último ya estaba Julia de buen humor. Está decidida a irse a Madrid para el Año Nuevo, con permiso o sin permiso. Primero se va a casa de los tíos y luego se busca un trabajo allí hasta que se case, porque Miguel, por lo menos en un año, no puede casarse todavía, ya que le han fallado unos trabajos con los que pensaba guardar un poco de dinero. Julia me acordó de mi promesa de hablar con papá para convencerlo. Por supuesto no me había olvidado, sino que la situación en casa había sido muy tensa recientemente sobre todo después de la carta de Miguel. Por muy dura que fuera, según Julia, a papá le había gustado que Miguel le hubiera escrito, el problema había nacido con la intervención de tía Concha. Estaba tan animada contándome todas estas cosas y yo tan atenta a escucharla que no nos dimos cuenta de donde éramos. De pronto se echó a reír y me dijo que estábamos en el barrio chino. Eran unas calles muy solitarias con faroles altos, las casas de cemento de un piso o dos, sin tiendas. Muchas ventanas estaban cerradas. Julia parecía un poco impresionada, de hecho estaba agarrada fuerte a mi brazo. Salimos de aquel barrio y continuamos nuestro camino por lugares más conocidos. Ya había estrellas.

Antes de volver a casa nos detuvimos un poco en casa de Elvira. Me pareció que al entrar se puso a recoger unos papeles que tenía en la mesilla de noche. Quizás tenga un diario ella también. La visita duró poco. Julia le pidió qué tal los preparativos de la boda y ella le contestó vaga. Luego me preguntó cosas del Instituto, de los profesores, sobre todo de mis clases de idioma. Me puse a hablar del profesor de alemán, de las clases que damos paseando. Me parecía que se le había cambiado el humor raro que tenía cuando llegamos. Dijo que lo conocía poco. Hablando del profesor de alemán me parecía que éramos muy amigas, porque a nadie le hablo de él, y me hubiera estado allí toda la tarde. Cuando salimos Julia dijo que Elvira era una hipócrita, que ese profesor se pasaba mucho tiempo en su casa, que Además, se decía que estaba medio enamorada de él. Yo no entendía nada. ¿Y si era él el

hombre con quién se iba a casar? Se lo pedí a Julia quien me dijo que era otro hombre. Me sentí un poco más aliviada, pero me quedé un poco triste de que al profesor lo conocieran tantas personas.

Hoy ha venido Petrita López por segunda vez. No sé cómo haya tenido ganas de venir de nuevo, si el primer día que vino fui muy antipática. No es que sea mala chica. A lo primero uno se fija en su belleza de calendario y piensa hablar con una chica mayor. Luego, entiendes que los labios pintados y el pelo con moño, esconden una chica tímida e ignorante. Hoy me daba pena de ella y le he hablado un poco más que el otro día, aunque he tenido que hacer esfuerzos para sacar conversaciones. Es medio prima de Gertru, y me ha dicho una cosa que no sé si será verdad, pero me ha dejado muy pasmada. Parece que el novio de Gertru es un sinvergüenza y que en su casa ha oído decir que cuando va a Madrid vive con una señora extranjera. Yo le he dicho que se lo debía contar a Gertru, pero ella decía que algo debía saber, que no era una novedad que le gustaban otras chicas, que incluso habían pelado alguna vez por esa razón. Yo estaba indignada, cómo le iba a gustar un tío así. Petrita ha comido con nosotros y durante la comida han vuelto a hablar de Gertru, de su suegra, de que una boda tan de prisa iba a suscitar vocerío en la gente. En seguida de comer me he ido al Instituto. Tía Concha quería que hoy perdiera las clases y me fuera con Petrita al cine, pero yo me he negado. Cuánto me aburre esta chica. Espero no vuelva otro día, aunque lo dudo, ya que la tía ahora quiere que cojamos un profesor de dibujo para las dos, porque a ella le gusta dibujar, pero sola no le hace ilusión tomar clase.

He llegado a clase muy de malhumor. Hoy había alemán. Hemos estado en el aula porque llovía un poco y Además, ahora el profesor siempre pone pretextos para lo de los paseos, se ha debido hartar. En clase lo estaba mirando y me parecía la persona más cerca de mí, el mejor amigo. Al final de la clase le iba a hablar de lo que estaba pasando en casa. Con el pretexto de una duda sobre el libro nos paramos un momento en el aula. Parecía tener prisa y no me prestó mucha atención. Se me perdió todo el valor que había tenido hasta aquel momento y ya no quería seguir hablando. Solo le dije que hoy quería hablar con mi padre. Se alegró y se despidió.

Me metí en el baño y estuve llorando. Cuando salí, ya se habían ido las amigas. Me bajé la cuesta sola, despacio, mojándome toda la cara.

Papá ha llegado a casa justo a la hora de cenar. Yo no podía ni comer ni hacer nada. Tenía un nudo en la garganta mirándolo mientras él comía en silencio las patatas. Tenía un humor neutro, no nos miraba a ninguna para hablar y yo lo sentía más lejos que nunca. He esperado que terminara de comer, callada. Después de coger el periódico y meterse en su cuarto, he calculado el tiempo necesario para que se vistiera y metiera en la cama, y luego he llamado a la puerta. Pensaba que estaba allí para rascarle la espalda como cuando era pequeña. Se ha puesto de espaldas y yo de rodillas en la alfombra, sin verle la cara, rascando arriba y abajo, sin parar. No se daba cuenta de que nos estábamos volviendo mayores, que la tía Concha solo nos educaba para que algún hombre rico nos casara porque «el buen paño, en el arca se vende»⁹¹, que estábamos tristes allí encerradas y esas cosas que dice ella a cada momento. Saqué lo del novio de Julia, defendiéndolo y diciendo que era un chico extraordinario, como si tuviera que casarme yo con él. De pronto me di cuenta de que no pensaba en Miguel, que veía la cara del profesor de alemán. Papá estaba muy perplejo, y dolido que fuera precisamente yo a decirle estas cosas. No entendía que lo hacía por su bien, para que se despertara. Tanto era el desasosiego que me eché a llorar. Solo quería que alguien me entendiera. Ahora las cosas me salían sin seguir un filo lógico. Le hablaba de Gertru, de Petrita, de cosas que me apretaban el corazón. Le he dicho que si tengo que ser una mujer resignada y razonable, prefiero no vivir. Le he dicho que cuando era pequeña él apreciaba que tenía un lado un poco salvaje, que no respetaba ninguna cosa. Me ha contestado que las cosas cambian y que ahora vivíamos de forma distinta. Me ha hablado de dinero, seguridad y de derechos. Me he quedado silenciosa. Quizás creyera que me estaba convenciendo. En realidad ya no le estaba oyendo. Le he dado las buenas noches y me ha dicho que de tanto estudiar me estaba volviendo un poco nerviosa, que no debía hablar así de tía Concha. De lo de la carrera no le he dicho nada.

⁹¹ Refrán. Los productos con buena reputación o de excelente calidad no necesitan propaganda ni ser examinadas. Antiguamente era un modo de ensalzar un producto, pero modernamente alude más bien a la modestia y a la discreción. (Refranero multilingüe del Centro Virtual de Cervantes).

Desde que había venido Lydia, la madre de Ángel, Gertru se pasaba con ella todos los días. Era una señora pomposa y muy joven. Lo de anticipar la boda había sido una idea suya, ya que si tenía que ir a Argentina por medio año, no podría estar presente. A quienes preguntaba si la hija no fuera demasiado joven para casarse, los padres de Gertru contestaban que Ángel no quería esperar demasiado, Además, él no era un niño y tenía una posición muy bien asegurada.

Gertru tenía varios hermanos solteros y una casada, Josefina. No la veía desde mucho, ya que el marido no era muy querido por la familia. Un día, con el pretexto de invitarla a su pedida⁹², fue a verla. Vivía cerca de un río, en una casita muy modesta. En el interior, la casa estaba un poco descuidada, al igual que Josefina, que tenía las uñas sin arreglar y una cara muy abatida. Con una voz opaca y uniforme, le comunicó a la hermana que estaba embarazada del segundo hijo, remarcando que todavía no se lo dijera a los padres. Recibió la noticia de la boda de Gertru sin mostrar alegría ni extrañeza. Pensó que todavía era pequeña para casarse, aunque notó que había cambiado mucho y parecía mayor. Josefina se acordó de cuando era soltera y las amigas de su madre se congratulaban de ella porque tenía una hija con cierto estilo. En aquella época, nadaba, dormía siesta y comía de todo, ya que no constaba trabajo estar en forma. En cambio, ahora, con un hijo y una casa que cuidar, las cosas eran diferentes. Hablaron de la madre de Ángel. Ella también se había casado muy joven. Era una mujer adinerada que la llenaba de regalos y que, además, se estaba ocupando de todo: de la boda, de la merienda para la pedida, de la casa donde iban a vivir Ángel y Gertru después de casarse. Josefina pensó que Gertru estaba muy afortunada, luego se quedó pensativa porque no sabía si tenía un vestido adecuado para una merienda con tanta gente. Gertru se despidió y ella siguió pensando en la merienda, en el vestido, en si Óscar iba a acompañarla. En los últimos tiempos decía que ella lo aburría y no traía ningún amigo a casa.

⁹²Petición oficiosa que hace un hombre a los padres de una mujer para casarse con ella, generalmente mediante una ceremonia o un acto festivo. (Diccionario General de la Lengua Española VOX, s.f., definición 1).

En el *hall* del Gran Hotel, esperando a Ángel que estaba con los amigos, Gertru comentó su visita a la hermana con su suegra. Le había dado mucha pena verla tan triste. Lydia le dijo que en este mundo no existía gente totalmente feliz y que cada uno llevaba su cruz. Sin embargo, le prometió hablar con ella durante la pedida y además, hacerle un regalo. Lydia era muy moderna y tenía buen gusto para vestirse. Desde luego guiaba a la nuera diciéndole lo que ponerse a cada hora y le daba consejos de belleza, ya que una desde muy joven debía prepararse para no envejecer. Gertru pendía de sus palabras como los mandamientos de la Ley de Dios y para animarla le decía que algunos amigos de Ángel, como Yoni y Teresa habían notado que ahora estaba más guapa. A Gertru no le gustaban Teresa y sus amigas y tampoco a Lydia que, por moderna que pudiera ser, era muy católica y reputaba inadecuada ese tipo de compañía para su nuera. Decía que una vez casados, las dos juntas disuadirían a Ángel abandonar ciertas amistades.

Ángel estaba un poco bebido. Las saludó las dos abarcándolas en el mismo abrazo. Dijo que era feliz con su madre y su novia y pidió algo de beber. “Con mi patria y con mi novia, Y mi virgen de San Gil”⁹³, canturreaba. Cuando estaba así bebido se volvía licencioso, de hecho iba bajando la mano izquierda en torno a la cintura de Gertru hasta acariciarle las caderas. A ella no le gustaba cuando hacía así, pero no le dijo nada. Luego, ya bastante tarde, la acompañó a casa. La estuvo besando y abrazando delante del portal sin hablar de nada. Desde que había venido su madre hasta el día de la pedida no consiguió hablar ni media hora con él. Le hubiera gustado comentar los preparativos de la pedida, los muebles para la nueva casa, sin embargo, todas las decisiones habían sido tomadas por Lydia. Ella había decidido que iban a tener dos apartamentos, uno aquí y otro en Madrid, más una casita de finca en Andalucía. Gertru estaba muy ocupada en aquellos días entre la peluquería, la modista, las comidas con su suegra y las invitaciones. Le habían dejado a ella que se encargara, dándole instrucciones precisas de que todas fueran

⁹³ De *El Emigrante* de Juan Manuel Valderrama Blanca (1916-2016). “[...] Cuando salí de mi tierra volví la cara llorando porque lo que más quería atrás me lo iba dejando, llevaba por compañera a mi Virgen de San Gil, un recuerdo y una pena y un rosario de marfil. Adiós mi España querida, dentro de mi alma te llevo metida, y aunque soy un emigrante jamás en la vida yo podré olvidarte. [...] Con mi patria y con mi novia y mi virgen de San Gil y mi rosario de cuenta yo me quisiera morir”. Entre los máximos exponentes de la subcultura de la emigración, se cita *El Emigrante*, de Juanito Valderrama (1959). *El Emigrante* es una referencia perfecta del mensaje que el franquismo quería transmitir sobre la emigración: “como en España en ningún sitio”.

iguales. Solamente en una, la de Tali, añadió en una esquina «Tali, no quiero que faltes tú. Por favor. G.».

Natalia no quería ir. No conocía a nadie y encima ella y Gertru ya no eran amigas como un tiempo. Suplicó a sus hermanas que pusieran algún pretexto, pero fue inútil. Tali se puso un vestido de lunares que se había hecho para las fiestas. Según la tía Concha, cuando se arreglaba parecía otra persona, estaba más guapa. En la calle, antes de llegar, se incorporaron Goyita, Isabel y otras chicas invitadas.

Ya antes que les abrieran la puerta se percibía el calor interno frente al frío que hacía afuera. Mientras avanzaba por el pasillo, Tali se recordó cuando venía para estudiar con Gertru. Al centro del salón habían puesto una mesa larga llena de pequeños bocadillos, de cosas fritas y de bebidas. Josefina saludó a Tali y la informó que Gertru estaba el comedor para la ceremonia de pedida. Quería encontrar un lugar donde estar más aislada, por lo tanto, siguió a Mercedes y a Josefina hacia una parte de la habitación encajonada entre la pared y la mesa. Por el camino, un camarero les ofreció una copa. Había varias bebidas y Tali escogió una cualquiera, que se bebió en un sorbo. Mercedes y Josefina se pusieron a hablar con un grupo de mujeres casadas, mujeres de la misma edad de Mercedes con las que salía cuando eran solteras.

Algunas la habían visto con Federico Hortal y le preguntaron si eran novios. Les contestó que no, que solo le había dado una lección a ese tío que pensaba que ella era como las demás. Día antes, cuando estaba con Isabel en un café, él entró – decía que la había visto por el escaparate – y la invitó a comer un bollo. Lo rechazó malamente y él no supo qué decir. «A los chicos hay que tratarlos así, a zapatazos⁹⁴».

Tali bebió la segunda copa de una cosa distinta. Las chicas habían empezado a hablar de sus maridos y algunas cosas las decían en voz baja porque ellos estaban poco más distantes. El marido de una era una especie de santo que la cuidaba y le hacía regalos. El marido de otra la había llevado al Molino Rojo⁹⁵, un cabaré en Madrid. Estaban con otras parejas casadas. Esa chica hablaba de la libertad que

⁹⁴Coloq. Tratarlo duramente, sin consideración ni miramientos. (Real Academia Española, loc. verb. coloq., definición 1).

⁹⁵ El Molino Rojo de Madrid fue uno de los templos del erotismo que levantaron pasiones durante los años 50, 60 y 70 dentro de un contexto complicado para la libertad sexual, pero con cierta «normalidad» e incluso con buenas dosis de imaginación ante los límites de la censura.

había, de que estaba lleno de prostitutas y que una o dos al final vinieron a su mesa. Dijo que incluso había Jorge Mistral, el protagonista de la película “La Gata”. Se había divertido, pero si lo mismo le pasara en el Casino, se moría de vergüenza. Se pusieron a hablar de Estrellita y Ramón, una pareja que no estaba allí, y de su inclinación a beber mucho, reprochándoles, especialmente a ella, ese vicio. Luego, hablaron de criadas⁹⁶ y la voz se volvía arrogante y sentenciosa. A Tali le dolía la cabeza y, en cierto momento, tuvo que cerrar los ojos, ya que veía todo desenfocado. Las bebidas le habían dado mareo. Josefina se le acercó para pedirle si quería hablar con Gertru, pero ella le dijo que esperaba que viniera ella. Cuando pensaba en Josefina, pensaba en Óscar, el novio. El novio con mayúsculas. La relación entre Josefina y su actual marido había empezado hace unos tres años. Al principio, se veían a hurtadillas⁹⁷ con la complicidad de Gertru y Tali. Fue entonces cuando las dos amigas empezaron a escribir el diario.

De pronto vinieron Gertru y Ángel y todos aplaudieron. Pasaban por todas las habitaciones para hacerse felicitar. Gertru lucía su regalo de compromiso: una preciosa pulsera. Vio a Tali desde lejos, le hizo una seña y llegó. Llevaba un traje color crema y el pelo trenzado en la nuca. Fueron al cuarto de Gertru para ver los regalos. Todavía faltaban muchos por llegar. Le enseñaba a la amiga estuches de plata, manteles, vestidos. Tali no decía nada y se limitaba a mirarlos desinteresada. Notó que había desaparecido el estante con los libros. Los había puesto en el cuarto trasero⁹⁸ para luego hacer una selección por qué, una vez casada, no le iban a servir todos. Volvió a listarme sus regalos. Había una radio a pilas.

Se sentaron en el sofá y allí oyeron juntas la música de una emisora francesa. Natalia se apoyó al hombro de Gertru y se echó a llorar.

⁹⁶ Persona que sirve por un salario, y especialmente la que se emplea en el servicio doméstico. (Real Academia Española, s. f., definición 2).

⁹⁷ Furtivamente, sin que nadie lo note. (Real Academia Española, loc. adv., definición 1).

⁹⁸ Es importante señalar que este elemento simbólico demuestra su persistente aparición a lo largo de la obra de la autora, y su significado adquiere una connotación más precisa en la novela *El cuarto de atrás* escrita por Carmen Martín Gaité en el año 1978. Dicho cuarto trasero representa un espacio periférico dentro del contexto doméstico, destinado a la reclusión de aquellos objetos y aspectos no deseados para la exposición pública y su acceso es ocasional y discontinuo.

A pesar de que las clases de alemán fueron mi única ocupación concreta durante mi estancia, el Instituto nunca se convirtió en algo familiar. Todavía conservaba la primera impresión que tuve la tarde de mi llegada.

Los paseos con las alumnas empezaron a aburrirme y, tras los ruegos de don Rafael, abandoné mi método de enseñanza, demasiado extraño a los ojos de muchos, para adoptar el método clásico de seguir un libro de texto y pasar lista⁹⁹. Ese cambio de actitud coincidió con cuando Emilio empezó a venir a esperarme después de las clases para hacerme confidencias sobre su noviazgo secreto con Elvira. Sus titubeos lo estaban volviendo loco. Se atormentaba pensando que era inferior, que quizás no fuera el hombre justo para ella. Estaba listo a cambiar por ella, aunque eso significara ser quien no era durante el resto de su vida. Le dije que si Elvira lo conocía desde mucho, debía quererlo así como era. Encima era ella la que siempre intentaba complicar las cosas con sus fantasías.

No sé cómo tan rápidamente se había convertido en mi mejor amigo. Él también sentía gran admiración por mí. Me acuerdo de un domingo de sol cuando me leyó unos versos suyos en el Parque municipal. Hablaban de latidos, flores y otras cosas muy vagas. No me gustaron y planteé unas críticas que él se tomó muy en serio, ya que se puso a corregir allí mismos algunas cosas. Lo veía casi todos los días, o si no lo conseguimos me telefoneaba a la pensión. Antes de las vacaciones de Navidad parecía que las cosas con Elvira estaban progresando, gracias, según él, a la seguridad que mi amistad y mis consejos le infundían. Realmente no eran consejos, sino opiniones y puntos de vista que él sacaba de mis palabras.

Le había tomado un gran afecto, por eso asentí a volver a casa de Elvira. El primer día conocí a la madre y a ella apenas la vi porque se cerró enseguida en su cuarto, pero fue suficiente para darme cuenta de que aún quedaba algo pendiente de nuestra breve historia. Encima yo la volví a desear como la tarde en el río y la vez que la besé en su cuarto.

Yo estaba decidido a no volver a aquella casa, de no ser que, al día siguiente, Emilio me anunció con alegría que Elvira quería casarse con él cuanto antes y que

⁹⁹Llamar en alta voz para que respondan las personas cuyos nombres figuran en un catálogo o relación. (Real Academia Española, loc. verb., definición 1).

ya había hablado con su madre y con Teo. Dijo que debía saber que ella solía cambiar de opinión sin motivo. Estaba radiante. Durante los días siguientes insistió en que fuera con él a casa de Elvira y me quedara a comer y a cenar. Yo no sabía qué pretexto utilizar para declinar la invitación, pero la verdad era que en el fondo me gustaba estar allí. Todos eran muy amables conmigo, incluso Elvira, salvo las veces que se enfadaba conmigo por algo que yo decía. Parecíamos una familia y, de hecho, me sentía como en casa, sentado en aquel sofá de la calle del Correo charlando. Me parecía volver a tener una casa después de mucho tiempo.

Emilio, en aquellos días, me hablaba mucho de la libertad de la mujer y de su proyección social. Decía que en la finca donde él y Elvira iban a vivir quería que ella tuviera un estudio donde pintar y seguir trabajando, porque el trabajo de ella era tan importante como el suyo. Tenía muchos proyectos también acerca de reformas en la finca, como construir una piscina y un campo de tenis. Decía que, si quería, podía pasarme el verano allí. Yo, cuando Emilio me incluía en algún proyecto de la primavera o del verano, pensaba que en cuanto llegaran esas temporadas yo ya estaría lejos de la ciudad. Todavía no me había liberado de la sensación de provisionalidad que, desde el principio, esta estancia me había provocado.

Llegaron los exámenes de diciembre y las vacaciones de Navidad. Al igual que los años pasados hubo una disputa entre alumnas y profesores. Las alumnas querían anticipar las vacaciones de Navidad de una semana y los profesores no pensaban ceder. Hice el último examen del trimestre y me fui. Sentía que no había dejado nada en aquellas aulas.

Una noche fui a leer al bar de la calle Antigua, donde solía estudiar, pero tenía demasiados pensamientos. Salí a dar un paseo y no sé cómo me encontré en la calle para casa de Elvira. Cambié de dirección. Llevaba unos días sin ver a los Domínguez por un falso resfriado que usaba como pretexto para desacostumbrarme estar siempre allí. Mientras caminaba, me encontré frente al Casino. La ciudad parecía aburrida, ahogante. En la puerta había un cartel que decía: Exposición de esculturas de Juan Campo; Juan Campo era Yoni. Como no tenía nada que hacer, entré. No había nadie a excepción de Yoni y Elvira. Me acerqué a saludarlos, luego me puse a dar una vuelta por ahí. Los oía hablar y reírse. Cuando terminé de verla,

me despedí, pero ellos también salieron conmigo. Elvira le hablaba muy familiarmente, como si quisiera ostentar su amistad con él.

Yoni nos invitó a salir con él en su estudio al Gran Hotel para tomar una copa. Al principio decliné la propuesta diciendo que aún no me encontraba bien, pero ella insistió. Me miró como solía hacerlo. Yoni dijo que no había resfriado que su coñac francés no pudiera curar. Al final acepté acompañarlos para brindar. Cruzamos la Plaza. Le preguntó Yoni a Elvira si no era inapropiado que paseara con dos hombres que no fueran Emilio en pleno luto. Como respuesta cogió el brazo de los dos y paseamos así los tres por un rato por los jardines de la Plaza. Hacía frío y Yoni le cogió la mano y se la metió en el bolsillo del abrigo. Ella se rio y se recordó cuando, dos años antes, se vociferaba que estaban juntos. Al parecer, ella iba muchas veces a pintar en su casa y, por lo tanto, la gente pensaba que eran novios.

En el estudio de Yoni me sentía muy incómodo. No hablé casi nunca y después de beber dos copas me despedí. A pesar de que Yoni le dijo que dentro de poco seguramente hubiera llegado Emilio, Elvira salió conmigo. Ahora estábamos los dos solos, sin hablar, andando en una dirección cualquiera. Ella rompió el silencio.

—¿Adónde vamos por aquí? —preguntó ella por fin.

—Yo a mi pensión.

—¿No te vienes un rato a casa?

—No.

No cambió de camino y siguió conmigo hacia mi barrio. Se apretó contra mí. Quería saber lo que pensaba de esto, de que ella me estuviera acompañando. Para mí era algo normal y le recordé las palabras de nuestro último encuentro, cuando ella misma había dicho que era una chica libre. Se enfadó.

—Te ríes de mí, siempre te ríes de todos. Vienes a casa para burlarte de mí, de Emilio, de mi hermano. Por eso no me gusta que vengas. Te crees un ser superior. Di algo.

—Qué voy a decir, que estás loca, que no dices más que tonterías.

—Es que me pones nerviosa, no sé lo que me pasa contigo. Perdóname.

Me paré. Habíamos llegado a mi pensión. Volvió a coger mi brazo.

—¿Me dejas que suba a ver tu cuarto? Anda, así hacemos las paces.

—No tenemos que hacer ningunas paces. Están hechas ya. Adiós.

—Anda, déjame subir. Me fumo un pitillo contigo. Tengo ganas de subir.

—No. Elvira, mejor no.

—Parece que tienes miedo de mí—decía con ojos lánguidos.

—Eres una insensata, tú eres la que debía tener miedo. No sé a qué juego quieres jugar conmigo. Vete a casa.

—¿Te crees que no soy capaz de subir a tu cuarto?

—Elvira, si subes esta noche a mi cuarto, no vuelves a salir hasta mañana de madrugada, ¿entiendes? —tenía su brazo apretado fuerte entre las manos— Anda, sube. Ahora verás.

La empecé a empujar hacia la escalera. Vino la mujer de la pensión con unos paquetes, y abrió con la llave. Se quedó esperando a ver si parábamos o no. Nos miraba con ojos fijos. Elvira lloraba como una niña.

—Qué vergüenza, qué vergüenza —dijo cuando se pasó la mujer—. Si lo supiera Emilio lo que me has hecho, tratarme como a una prostituta. Tú te crees que yo soy como la animadora, te has creído que soy como ella.

—No —dije—. No eres como ella. Ella estuvo en mi cuarto muchas veces y yo en el suyo, pero no era como tú. Era directa y sincera. Si hubiera querido acostarse conmigo, me lo habría dicho. Anda, vete a casa, que es tarde. No te preocupes por lo de Emilio, porque a nadie le pienso decir nada. Pero vete.

Aquella noche no dormí nada y la mañana siguiente preparé mi maleta, pagué la pensión y me dirigí caminando hacia la estación. Las calles eran desiertas y hundidas de una niebla muy fría. Todavía no tenía muy claro mi próximo destino. Por cierto, pasaría en Madrid un tiempo y desde allí escribiría a Emilio, Teo y Don Salvador inventándome alguna historia que justificara mi injustificada huida. Compré el billete del tren y entré en el bar de la estación. Estaba en la barra esperando mi café cuando a mi lado me sonrió una cara conocida. Era Natalia. Estaba allí con su hermana que, por fin, se iba a Madrid. El padre pensaba que quedaría en casa de los tíos hasta las Navidades. No sabía que el novio le había encontrado un trabajo allí. Vino la hermana y me la presentó. Estuvimos los tres desayunando. Le sugerí que ahora pensara también en arreglar con su padre el problema de la carrera, que no abandonara su sueño, pero ella estaba más animada que nunca.

Julia y yo subimos juntos al tren. Natalia, desde el andén, nos miraba alternativamente sonriendo. Sonó una campana y el tren arrancó. Empezó a andar con nosotros al paso del tren. Me miraba sobre todo a mí. Julia le recordó la carta que había dejado para la otra hermana, Mercedes. Natalia me preguntó dos veces si volviera, la segunda casi gritando.

—Adiós, adiós ... —decía con las lágrimas en los ojos.

Yo seguí diciéndole adiós con la mano, hasta que la vi pararse al límite del andén. Con la niebla ya no se distinguía la Catedral.

CAPÍTULO 4

ANÁLISIS DE LA PROPUESTA DE ADAPTACIÓN

4.1. Metodología

La elaboración de una lectura graduada de nivel B2¹ para aprendices italianos que estudian ELE, ha avanzado siguiendo un proceso dividido en dos etapas claramente definidas: una fase de análisis de las características y las funciones del TO; una fase de revisión de las técnicas y estrategias empleadas.

Inicialmente, se llevó a cabo un análisis exhaustivo de las características y funciones inherentes a la novela *Entre visillos*. Este estudio se efectuó en consonancia con los elementos narrativos fundamentales presentes en la obra literaria de Carmen Martín Gaité, especialmente en su novela (cap. 2). El propósito principal de esta fase inicial consistió en la identificación de eventuales obstáculos en el proceso de traducción.

Posteriormente, se examinaron las diversas técnicas y estrategias empleadas en la adaptación con el fin de solucionar los problemas detectados previamente. Además, estas técnicas y estrategias permitieron cumplir con los requisitos específicos inherentes a una lectura ajustada al nivel de competencia lingüística de los estudiantes y (cap. 1 ap. 1.4).

4.2. Análisis de las características y las funciones del TO

Antes de proceder con la traducción, el traductor debería llevar a cabo una comparación entre los perfiles del TO y del TT. El propósito de esta confrontación consiste en identificar posibles divergencias que puedan surgir entre ambos textos. Christiane Nord (1997:26-37) presenta los aspectos que debemos considerar en esta fase inicial de la traducción: la función textual (*text functions*); el destinatario (*addressee*); el momento y lugar de recepción del texto (*time and place*); el medio (*medium*) y el propósito (*motive*).

¹ Según las características del Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas

En la tabla que sigue a continuación, que abarca los parámetros sobre citados, se llevará a cabo un análisis contrastivo la novela *Entre visillos* (TO) y nuestra propuesta de adaptación (TT). El objetivo es detectar cualquier cambio o divergencia que pueda surgir en la transición de uno a otro.

Tabla 4. Análisis de las características del TO y del TT

| | TEXTO ORIGEN | TEXTO META |
|----------------------------------|--|---|
| Función ¿Para qué? | Función operativa y expresiva ² | Función informativa y expresiva |
| Audiencia ¿Para quién? | Lectores españoles | Estudiantes italianos de español como lengua extranjera |
| Tiempo ¿Cuándo? | Enero de 1955/septiembre de 1957 | Enero de 1955/septiembre de 1957 |
| Lugar ¿Dónde? | Madrid, España | Italia |
| Medio ¿Cómo? | Escrito | Escrito |

² En su *Organon modell* (1934), Karl Bühler identifica e interrelaciona tres funciones fundamentales del lenguaje natural en la comunicación: la expresión del hablante, la apelación al receptor y la representación del objeto o estado de cosas que se comunica. A su vez, Katharina Reiß (1971) asigna a cada función un tipo de texto, que se refiere a la intención del autor de un texto: los *textos informativos*, se centran en la comunicación de datos, información, conocimiento, opiniones. Su traducción debe centrarse en transmitir el contenido del texto, con un estilo claro de prosa, sin redundancias y aclarando información cuando sea necesario; los *textos expresivos*, son composiciones creativas en las que el autor y la forma del mensaje cobran mayor importancia. Su traducción se debe enfocar en transmitir la estética del texto (conservando la precisión de la información) desde la perspectiva del autor original; los *textos operativos*, buscan una respuesta del lector, ya sea para convencerle de un argumento o para que haga algo (como un anuncio comercial para comprar un producto). Su traducción debe adaptarse según sea necesario para crear un efecto equivalente en la audiencia meta.

| | | |
|--------------------------------------|--|---|
| Propósito ¿Por qué? | Proporcionar una experiencia de lectura agradable y reflejar sutilmente la situación española de la década de los '50, con especial atención al papel de las mujeres | Proporcionar a los estudiantes una lectura adecuada a su nivel de competencia lingüística y literaria |
|--------------------------------------|--|---|

Nota: Adaptado de *Translating as a purposeful activity*. Nord, C., (1997, 2018). © 2018 Christiane Nord

A la observación de las disparidades y analogías entre TO y TM, sigue el análisis sistemático del TO para identificar sus características sobresalientes y determinar una estrategia de traducción adecuada. Para cumplir con este intento utilizaremos una serie de dimensiones identificadas por Cragie (2005:5-7), quien recoge y ordena en cinco niveles de análisis las prioridades textuales relevantes y cuantificables en el proceso de traducción.

El primer nivel concierne el género y la función (o tipo de texto) del TO. El concepto de género discursivo, en la mayoría de los casos, se ha estudiado en relación con el concepto de tipo de texto. No obstante, es necesario delimitar las fronteras entre estos dos términos para obtener una visión clara y evitar confusiones terminológicas. Bajtín (1979) puso de relieve que el género es un conjunto de enunciados relativamente estable vinculado a una esfera social específica.

“Considerar el ámbito en el que se produce un género determinado implica tomar en consideración las finalidades, los actores, los temas propios de ese ámbito y, como consecuencia, las formas verbales y no verbales propias y adecuadas para cada caso” (Calsamiglia y Tusón, 1999: 253).

Por otro lado, los tipos textuales son realidades abstractas, concebidas como modos de organización del discurso; tienen sus características lingüísticas y estructurales específicas, lo que determina que todo texto se configure conforme a las convenciones impuestas por el contexto en el que emerge. E. Werlich (1975)

reconoce cinco *bases temáticas*, o tipos de texto: narrativa, descriptiva, expositiva, argumentativa y directiva.

En el caso de *Entre visillos*, el género dominante en el texto es el *bildungsroman* o novela de aprendizaje, aunque como hemos visto en el capítulo dos, también aparecen rasgos de la novela rosa de los años cincuenta, de la autoficción y del diario. En cuanto al tipo textual, en el texto predomina la función narrativa.

El segundo nivel de análisis está relacionado con las matrices culturales del texto, es decir, la presencia en el texto de topónimos (históricos o no), antropónimos históricos, culturemas, nombres comerciales, antropónimos de celebridades no connotadas históricamente (nombres de actores, deportistas, políticos), nombres de movimientos culturales o políticos, proverbios y refranes.

En el caso de *Entre visillos*, en la novela se atiestan casos de:

- a) topónimos reales como *Madrid, San Sebastián, Alicante, Ávila*, etc. y topónimos imaginarios que describen las calles y los sitios de una urbe ficticia, alter ego de Salamanca, como por ejemplo *Calle del sol, Calle del toro, Calle antigua, Calle de Garibay, Avenida de la estación*, y similares;
- b) culturemas o *realia*. Por ejemplo, referencias a *los toros, el barrio chino, el alivio de luto, picup, el Nodo*, y similares;
- c) nombres comerciales como *Dop, Cadillac, Chéster, Varón dandy, cocacola, Citroën*, etc.,
- d) antropónimos de celebridades no connotadas históricamente como *El monstruo, Marina Vlady, James Mason, Dirección general del turismo, Juliette greco, James Stewart*, etc. y antropónimos históricos v.g. *Kierkegaard, Unamuno, Franco, Santa Teresa de Jesús, Juan Ramón Jiménez, Van Gogh, Jean Paul Sartre, Heinz Rühmann, Janet Gaynor*, etc.;
- e) paremias³ como *armarse la de San Quintín, meterse de Herodes a Pilatos, más ingenua que un grillo, decir la verdad al lucero del alba, el buen paño en el arca se vende*, etc.

El tercer nivel afecta la forma del texto, es decir, sus características léxicas y gramaticales. Cragie identifica cinco subniveles:

³ Se emplea aquí la terminología de Julia Sevilla Muñoz que en su estudio *Hacia una aproximación conceptual de las paremias francesas y españolas* (1988) presentó una clasificación de las paremias, es decir, una unidad fraseológica (UF) constituida por un enunciado breve y sentencioso, que corresponde a una oración simple o compuesta, que se ha fijado en el habla y que forma parte del acervo sociocultural de una comunidad hablante. La tipología de las paremias españolas queda reducida así a seis categorías (proverbios, aforismos, refranes, frases proverbiales, locuciones proverbiales y dialogismos).

Cf. Sevilla Muñoz, Julia y Crida Álvarez, Carlos (2013): «Las paremias y su clasificación», en *Paremia*, N.º 22, pp. 105-114.

- El nivel prosódico: v. g., el ritmo y la rima;
- El nivel lexical: v.g., arcaísmos, regionalismos, vulgarismos, tecnicismos, connotaciones, colocaciones;
- El nivel sintáctico: v. g., asíndeton, polisíndeton, subordinación, orden de palabras (tematizaciones, dislocaciones);
- El nivel discursivo: v. g., marcadores discursivos, marcadores de modalidad;
- El nivel intertextual: v. g., elementos de intertextualidad, citas, referencias solapadas.

Anteriormente (V. cap. 2 ap. 2.3.3) hemos visto que una de las características más destacadas de la novela es el uso que la autora hace del lenguaje coloquial. Este se manifiesta a través de una variedad de elementos, como proverbios, refranes, y expresiones idiomáticas de vario tipo. Además, se aprecia su uso de estructuras sintácticas marcadas, como dislocaciones, tematizaciones y repeticiones, así como la inclusión de coloquialismos (v.g. *ya ves*, *cabezota*, *larguirucha*, *ligar*, *mona*, etc.). Al mismo tiempo, se perciben de manera significativa ciertos arcaísmos lingüísticos (v.g. *picup*) y tecnicismos relacionados con las configuraciones arquitectónicas de la ciudad (como *adoquines*, *tapia*, *tabique*, etc.)

Además, resulta relevante destacar otra peculiaridad trascendental de la autora, que es la presencia de la intertextualidad. Esta manifestación implica la habilidad de jugar con las obras de otros escritores y escritoras, valiéndose de citas, (“Si lloras porque has perdido el sol, las lágrimas no te dejarán ver las estrellas”) y de referencias sutiles yuxtapuestas (“la mil y una niñas”, “una copla flamenca que decía algo de la madre y de la novia y de la Virgen de San Gil”). También detectamos ejemplos de intratextualidad, puesto que se hace mención de su propia producción literaria (“El otro señor había estado en un *balneario* y decía que allí se comía muy bien y que era vida tranquila y sana”).

El cuarto nivel interesa la semántica. El significado de un texto abarca una serie de niveles diferentes: contenido referencial, matiz emocional, asociaciones culturales, sociales y personales, entre otros. Cragie (2005:89-94) define estos matices *significados connotativos*, es decir, asociaciones que, además, del significado literal, forman parte de su significado global. Asimismo, distingue las formas léxicas simples o complejas que connotan: a) actitud; b) significado de estereotipo de género, social o cultural; c) significado alusivo; d) afectividad

(positiva o negativa), palabras soeces, muletillas afectivas; e) valores metalingüísticos, juegos de palabra.

Por lo que concierne nuestra novela, son significativos los significados alusivos (“Si usted no vive aquí —dijo—, no puede entender ciertas cosas. Hace poco que está aquí, ¿no?”; “El cine, siempre el cine, cuántas veces lo mismo. Ahí está el mal consejero, ese dulce veneno que os mata a todas”), los términos-símbolos de la literatura *gaitiana* (v. g., la ventana, los espejos, la mirada, el cuarto trasero) y las connotaciones de estereotipo de género y sociales que se atribuyen a ciertos trabajos, espacios y forma de vivir la vida (“Para divertirse vale cualquiera casarse es otro cantar”, “gente de esa”, “Para casarte conmigo, no necesitas saber latín ni geometría; conque sepas ser una mujer de tu casa”).

Por fin el quinto y último nivel considera la variación lingüística dentro del texto que puede atestigüarse a través fenómenos de variación diacrónica (relativa al tiempo); diatópica (relativa a lugar); diastrática (relativa al nivel social) y diafásica (relativa al uso de registros diferentes según la situación comunicativa).

El tipo de variación que mayormente afecta nuestro análisis es la variación diafásica porque, como ya hemos mencionado antes, la novela se caracteriza por el uso de la lengua coloquial.

4.3. La narración

La estructura narrativa de la obra *Entre visillos* se caracteriza por la alternancia de perspectivas, empleando tanto la primera persona a través de los protagonistas Natalia y Pablo, como la tercera persona mediante un narrador externo. Este último se limita a describir los acontecimientos en su presentación objetiva y a reproducir los diálogos entre los personajes sin intervenir en su contenido. Es muy fácil detectar en la historia cuando a hablar es Pablo o el narrador de tercera persona, por lo tanto, en la adaptación la voz narradora respeta la alternancia entre primera persona (Pablo) y tercera persona. Natalia toma la palabra solo en tres capítulos (1, 13 y 16) y se expresa a través de su diario. Por lo que concierne el caso de las páginas dedicadas al diario de Natalia, nos ha parecido conveniente señalarlas de forma más explícita.

En el primer capítulo, ya que el diario solo es una inserción dentro de la narración en tercera persona de un narrador externo, nuestra solución ha sido la de recurrir a la técnica de la compensación empezando la historia con las palabras del narrador externo observando a Natalia que escribe en su cuaderno, y posteriormente hemos añadido comillas («») para señalar la parte del texto que representa los pensamientos de Natalia.

| Ejemplo 1 | |
|--|--|
| TO | TM |
| <p>UNO</p> <p>Ayer vino Gertru. No la veía desde antes del verano. Salimos a dar un paseo. Me dijo que no creyera que porque ahora está tan contenta ya no se acuerda de mí; que estaba deseando poder tener un día para contarme cosas. Fuimos por la chopera del río paralela a la carretera de Madrid. Yo me acordaba del verano pasado, cuando veníamos a buscar bichos para la colección con nuestros frasquitos de boca ancha llenos de serrín empapado de gasolina.</p> | <p>UNO</p> <p>El cuaderno donde escribía era apoyado en las piernas que formaban un montecito por debajo de las sábanas.</p> <p>«Ayer vino Gertru y salimos a dar un paseo. No la veía desde antes del verano. Dijo que desde tiempo quería tener un día conmigo para contarme cosas. Fuimos por una callecita paralela a la carretera de Madrid, una chopera que bordea el río, donde solíamos venir el verano pasado con nuestras trampas caseras a atrapar bichos para la colección. [...]»</p> |

El capítulo 13 y 16, recogen una serie de páginas del diario de Natalia separadas por un espacio blanco. En este caso nos ha parecido conveniente explicitar, desde el principio del capítulo, que el narrador de primera persona era Natalia, y no Pablo, para evitar una confusión inicial en el lector. Hemos recurrido, entonces, a la técnica de la amplificación, añadiendo al principio la frase, una precisión no formulada, es decir, la frase “del diario de Natalia” en cursiva.

| Ejemplo 2 | |
|-----------|-------|
| TO | TM |
| TRECE | TRECE |

| | |
|--|--|
| <p>—¡Bombero, pequeño bombero! —me saludaron las niñas al verme.</p> <p>Algunas no me conocían a lo primero por lo que he crecido y el peinado distinto. Estaban jugando a campos en el patio; debía ser hora libre. Paquita, la Viaña, la Roja, todas con sus bocadillos a medio comer y despeinadas. Me emocionó ver las pilas de abrigos y de cuadernos contra la pared y me puse triste acordándome de Gertru.</p> | <p><i>Del diario de Natalia</i></p> <p>Me emocionó ver las pilas de abrigos y cuadernos contra la pared y me puse muy triste pensando en Gertru. Al principio las niñas del Instituto no me reconocieron porque había crecido un poco y tenía peinado nuevo. El año pasado me llamaban bombero por mi impermeable, pero este año tengo otro más corto.</p> |
|--|--|

Además, en cuanto a los diálogos en las páginas de diario, nos ha parecido más conveniente convertir el estilo directo en indirecto o reportar algunas frases de otros personajes a través de comillas. Aunque somos conscientes que el diario es un género bastante libre⁴, esta estrategia se debe a la necesidad de que el estudiante no se confunda y siga un filo lógico y coherente más apropiado para su aprendizaje de la lengua.

| | |
|---|---|
| Ejemplo 3 | |
| TO | TM |
| <p>Nos habíamos parado delante de casa y yo miré de reojo, por si había alguien en el mirador. No había nadie.</p> <p>—Yo vivo aquí —le dije. Se sonrió.</p> <p>—Muy bien. Pero eso de su padre no está muy claro todavía. ¿No le apetece venir a tomarse un café conmigo?</p> <p>—No —le dije—, muchas gracias. Es tarde.</p> <p>Que era tarde, eso le dije, qué idiota soy.</p> | <p>Nos paramos delante del portal de casa y me preguntó si quería seguir esta conversación delante de un café. «Es tarde», eso le dije. No podía salirme cosa más tonta.</p> |

4.4. Los culturemas o realia

⁴ Luque Amo (2016:273-307).

En cuanto a los *culturemas*, Nord (1997:34) cita la definición de Vermeer (1983:8) quien sostiene que se trata de:

“un fenómeno social de una cultura A que es considerado relevante por los miembros de esa cultura y que, cuando se compara con un fenómeno social correspondiente en la cultura B, se encuentra que es específico de la cultura A”

Dicho en otras palabras, cualquier elemento simbólico específico cultural, simple o complejo, que corresponde a un objeto, idea, actividad o hecho, que sea suficientemente conocido entre los miembros de una sociedad, que tenga volar simbólico y sirva de guía, o referencia, para los miembros de dicha sociedad.

Por el otro lado, las *realias*, Vlahov y Florin (citado por Osimo 2011:111-112) introducen el término *realia* para referirse a los elementos textuales que denotan los objetos de cultura material.

[...] parole (e locuzioni composte) della lingua popolare che costituiscono denominazioni di oggetti, concetti, fenomeni tipici di un ambiente geografico, di una cultura, della vita materiale o di peculiarità storico-sociali di un popolo, di una nazione, di un paese, di una tribù, e che quindi sono portatrici di un colorito nazionale, locale o storico; queste parole non hanno corrispondenze precise in altre lingue. (traducido y citado en Osimo 2011: 112)

Se trata de elementos anclados en la cultura original, lo cual implica que no resultan de sencilla comprensión para los individuos pertenecientes a una cultura distinta, en este contexto específico, la italiana. Siguen los ejemplos.

| Ejemplo 4 | |
|--|---|
| TO | TM |
| <p>—Pero señorita Tali, ¿no sale al balcón?</p> <p>—¿Cómo? —Puso una voz adormilada.</p> <p>—Que si no se asoma. Llevan un rato bailando las gigantillas aquí mismo debajo; se van a marchar.</p> <p>—Bueno, ya las vi ayer. Ahora voy, es que me he despertado hace un momento.</p> <p>[...]Natalia levantó un poco el visillo. A los gigantes se les enredaban los faldones al correr. Perseguían a los niños</p> | <p>La señora de la limpieza se asomó a la habitación de Natalia, exhortándola a salir del balcón y disfrutar del espectáculo de las gigantillas⁴.</p> <p>[...]Natalia levantó un poco el visillo y observó a estos muñecos gigantes con sus colores violentos en la cara, las cabezotas sonrientes, bien agarradas para que no se les torciera, y las manos arrugadas y pequeñas que daban miedo.</p> <p>⁴Figura femenina de cabezudo (l persona disfrazada con una gran cabeza). (Real Academia Española, s.f., definición 2). La</p> |

| | |
|--|--|
| agarrándose la sonriente cabezota para que no se les torciese, y con la otra mano empuñaban un garrote. Las manos era lo que daba más miedo, arrugadas, pequeñas, como de simio disecado, contra los colores violentos de la cara. | presencia de las gigantillas se hacía imprescindible en todo tipo de actos solemnes, propiciados por cualquier entidad o gremio, incluidas las procesiones religiosas, en especial las de Semana Santa y del Corpus. |
|--|--|

Los gigantes, tal y como hoy los conocemos, tienen su origen en España en un contexto muy concreto: las procesiones del Corpus Christi. Sin embargo, todo apunta a que la presencia de estas figuras en ritos festivos es muy anterior a la festividad del Corpus. Visto lo arraigados que estaban estos festejos entre la población, en lugar de prohibirlos, la Iglesia optó por incorporarlos de algún modo a la procesión, para lo que fue necesario “revisar” su simbología y significado. Estas figuras representaban las fuerzas del mal, derrotadas por el Santísimo Sacramento⁵.

A partir de esta breve explicación, podemos concluir que, en nuestro contexto, el término “gigantillas” constituye un *realia*, lo cual plantea un desafío al momento de adaptar el texto para un público conformado por estudiantes de Enseñanza de Lenguas Extranjeras. En nuestra propuesta, hemos agregado una nota explicativa que abarcara tanto el significado gramatical de la palabra como su relevancia histórica. Luego, hemos mantenido la descripción de estos gigantes en la narrativa, realizando algunas modificaciones en términos más complejos, con el propósito de permitir que los estudiantes puedan visualizarlos con mayor facilidad.

| Ejemplo 5 | |
|---|---|
| TO | TM |
| <p>—Ya sabrá que pasado mañana no torea el monstruo.</p> <p>Sus ojos pillaban de frente los míos.</p> <p>—¿Cómo dice? Ah, no. No sabía nada.</p> <p>—Le han cogido en la segunda de Alicante. Pronóstico reservado, siempre dicen lo mismo. Total, que con tan pocos días para ponerse bueno, ya ver usted</p> | <p>Al principio me contó del accidente de Manolete, el torero dicho el monstruo²⁰.</p> <p>²⁰ Manuel Laureano Rodríguez Sánchez, reconocido bajo el epíteto de Manolete (Córdoba 4 de julio de 1917 - Linares, Jaén, 29 de agosto de 1947). Fue precisamente en Alicante donde le pusieron el sobrenombre “El Monstruo” tras una magnífica actuación.</p> |

⁵ Sánchez Moltó, (2008:115-163).

| | |
|--|--|
| como no viene a ninguna. Nos hundieron las corridas. | |
|--|--|

Manuel Laureano Rodríguez Sánchez, reconocido bajo el sobrenombre de Manolete (nacido en Córdoba el 4 de julio de 1917 y fallecido en Linares, Jaén, el 29 de agosto de 1947), fue una figura prominentemente entre los destacados toreros en la historia de la tauromaquia española durante la década de 1940. Tras el fatídico encuentro con el toro Miura Islero, que le infligió una herida fatal en la plaza de toros de Linares, Manolete se convirtió en un símbolo emblemático de la España de la posguerra. Su actuación sobresaliente en Alicante, el 28 de julio del año 1947, donde cortó cuatro orejas, dos rabos y dos patas, quedó grabada en la memoria. El periodista Ricardo García «K-Hito», al escribir la memoria de dicho evento, acuñó el célebre apelativo por el cual a partir de entonces se ha conocido al torero cordobés: «El Monstruo» (Herrera, 2 de Julio, 2022).

En este caso, Además, de una nota explicativa acerca del apodo “El Monstruo” hemos incorporado detalles adicionales, como el otro nombre con el que se reconocía (Manolete) y su ocupación como torero. Mediante la técnica de la transposición hemos transformado el verbo torear, presente en el original en el sustantivo “torero”, más accesible para los estudiantes.

| | |
|--|--|
| Ejemplo 6 | |
| TO | TM |
| —Yo soy ante todo poeta —dijo con énfasis—. Además, de esto intento preparar unas oposiciones a Notarías. | Dijo que se estaba preparando para las oposiciones ³⁰ a Notarías, pero ante todo se consideraba un poeta. ³⁰ Procedimiento selectivo consistente en una o más pruebas en que los aspirantes a un puesto de trabajo muestran su respectiva competencia, juzgada por un tribunal. (Real Academia Española, s. f., definición 4). |

El *realia* que nos llama la atención es la locución “preparar las oposiciones”. En España, las oposiciones son un “Procedimiento selectivo consistente en una o más

pruebas en que los aspirantes a un puesto de trabajo muestran su respectiva competencia, juzgada por un tribunal” (Real Academia Española, s. f., definición 4)⁶.

Una alternativa viable para la adaptación podría haber sido la aplicación de la técnica de generalización, utilizando un término más amplio como “prueba” o “evaluación oficial”, o reemplazando la expresión con una descripción detallada. No obstante, el desafío radica en la frecuente repetición de dicha expresión en el texto, manifestándose con distintos verbos como “ganar las oposiciones”, “firmar las oposiciones”, “sacar las oposiciones”, y similares. Dado el peso y la relevancia que este término ostenta en el contexto textual, hemos concluido que la solución más adecuada es proporcionar una explicación en forma de nota acerca del proceso de las oposiciones. Al presentar esta información, el lector estará mejor preparado para comprender el término en futuras instancias dentro del texto.

| Ejemplo 7 | |
|--|---|
| TO | TM |
| <p>Elvira se levantó a echar las persianas y se acordó de que estaría por lo menos año y medio sin ir al cine. Para marzo del año que viene, no. Para el otro marzo. Eran plazos consabidos, marcados automáticamente con anticipación y exactitud, como si se tratase del vencimiento de una letra. Con las medias grises, la primera película. A eso se llamaba el alivio del luto.</p> | <p>Elvira se levantó para cerrar las persianas. Les preguntó que película iban a ver y le dijeron una de piratas. Se dio cuenta de que debía pasar por lo menos un año y medio antes de ir de nuevo al cine. En marzo podría salir, pero con medias grises. Era todo calculado con meticulosidad y exactitud. Todo eso se llamaba alivio de luto⁶².</p> <p>⁶²En España se distinguían tres grados de luto: riguroso, alivio de luto y final. El tiempo pertinente se medía según el grado de parentesco con el fallecido. Se estima que el luto riguroso duraba alrededor de seis meses; el alivio suponía emplear colores como el malva o el gris -llegaba con la misa del año; y el luto final se identificaba por la introducción, por fin, de colores más vivos.</p> |

⁶ Real Academia Española. (s.m.). Oposición [en línea]. En DRAE [30 de agosto de 2023]. Disponible en la Web: <https://dle.rae.es/oposici%C3%B3n?m=form>

“El vestido, en cuanto acto comunicativo, también ha sido un referente como expresión del dolor ante la pérdida de un ser querido: vestir de luto hace visible las emociones más profundas de nuestra alma” (Ortiz, 2019:14).

El luto ha estado estrictamente reglamentado en prácticamente todas las sociedades, como parte inseparable de los ritos de la muerte. Las normas han sido distintas en cada momento y lugar, y también dependían del grado de parentesco con el difunto. En España fueron los Reyes Católicos quienes, a raíz de la muerte del príncipe Juan en 1497, decretaron la pragmática de luto y cera, por la que se restauraba el uso del negro como color oficial del luto.

Remontándonos en el tiempo, encontramos que el luto siempre ha estado ligado al género. En España, el luto es un rito, que casi en su totalidad, concierne a la mujer. Ante la pérdida de padres, esposos, hermanos o suegros, las mujeres siempre se han llevado la parte más rigurosa de todos los actos sociales (Michavila Díaz, mayo de 2007). Vestían el primer año luto riguroso, tanto en casa como para salir. Al segundo año, llamado de “medio luto” o “alivio del luto”⁷, se quitaban los guantes, los crespones del sombrero y podían utilizar alguna prenda blanca o gris. El luto final se identificaba por la introducción, por fin, de colores más vivos.

La temática relacionada con el luto y su entrelazamiento con las cuestiones de género emerge de manera recurrente a lo largo de la novela, manifestándose a través de un simbolismo arraigado en la indumentaria, las conductas y las pautas temporales que existían en dicho contexto. Un aspecto que adquiere relevancia es el concepto de “alivio del luto”, el cual demanda una explicación contextual para su pleno entendimiento, a fin de reconocer la existencia de un conjunto implícito y socialmente aceptado de convenciones asociadas al proceso de duelo. En aras de dilucidar esta cuestión, hemos optado por presentar una explicación detallada en una nota al pie de página, resaltando especialmente que esta práctica ejercía un impacto más significativo en el ámbito de las mujeres.

| | |
|-----------|----|
| Ejemplo 8 | |
| TO | TM |

⁷ Gómez Melenchón (31 de octubre, 2014)

| | |
|---|---|
| <p>Otra rubia, muy charlatana, acababa de venir de Madrid de pasar ocho días. Había ido con otros matrimonios a un cabaret que se llamaba Molino Rojo, en plan pandilla, como solteros, hasta las cuatro de la madrugada. Hablaba de la libertad que había, de que estaba lleno de prostitutas, y que una o dos al final se habían venido a la mesa con ellos, como la cosa más corriente.</p> | <p>El marido de otra la había llevado al Molino Rojo⁶⁶, un cabaré en Madrid. Estaban con otras parejas casada. Esa chica hablaba de la libertad que había, de que estaba lleno de prostitutas y que una o dos al final vinieron a su mesa.</p> <p>⁹⁵El Molino Rojo de Madrid fue uno de los templos del erotismo que levantaron pasiones durante los años 50, 60 y 70 dentro de un contexto complicado para la libertad sexual, pero con cierta «normalidad» e incluso con buenas dosis de imaginación ante los límites de la censura.</p> |
|---|---|

El presente fragmento lo encontramos en el capítulo 17 en el cual se lleva a cabo un cóctel con motivo del compromiso de Gertru en su casa. Las mujeres treintañeras empiezan a quejarse o hacer alabanzas de sus maridos y una de ellas en particular relata cómo su marido la llevó al “Molino Rojo” de Madrid. De acuerdo con sus palabras, había en aquellos lugares una libertad y una desinhibición muy excitante que, sin embargo, le habrían resultado indecorosas si hubieran tenido lugar en el Casino.

Este establecimiento, indudablemente, es una réplica famoso Moulin Rouge parisino, si bien el cabaré español adquiere una connotación distinta en vista del contexto político y cultural de la España de la época. El Molino Rojo fue uno de los santuarios del erotismo que generó fervor durante las décadas de los cincuenta, sesenta y setenta. Hasta principios de los años setenta el acceso estuvo restringido solo a los hombres y a las «señoras» acompañadas por sus esposos. Sus espectáculos se parecían más a una revista de variedades en la que el cuplé, los cuadros flamencos y la zarzuela ocupaba la mayor parte del tiempo.⁸

En virtud de estas aclaraciones, consideramos este elemento un *realia*, que a diferencia de los mencionados anteriormente puede comprenderse con mayor facilidad, dado que el Moulin Rouge de París es un lugar reconocido y bien se conoce su historia. Al mismo tiempo, hemos considerado pertinente añadir una nota

⁸ Delgado (30 de mayo, 2015).

explicativa para que el estudiante comprenda la función que este cabaré desempeña en la España bajo el régimen franquista.

4.5. El mundo del cine: antropónimos y alusiones cinematográficas

La presencia del mundo cinematográfico en la novela no es casual. Con la victoria de los falangistas el cine sufre una fuerte censura y represión. Se transforma la industria de entretenimiento en un poderoso y sutil sistema de comunicación política cuyo papel fundamental es comunicar como el cine quiere ser visto en el interior y en el exterior: un cine “diferente”.

En la novela encontramos uno de los instrumentos príncipes de la propaganda cinematográfica franquista: “el Nudo”. En el capítulo nueve, el narrador de tercera persona nos lo introduce a través de la mirada distorsionada de Julia, quien convierte las imágenes de unos embalses en las playas de Santander, donde ella y su novio Miguel habían estado juntos

| Ejemplo 9 | |
|--|---|
| TO | TM |
| <p>Julia llegó cuando el Nodo y pasó por delante de todas. Guiñaba un poco los ojos miopes. [...] Estaban enseñando unos embalses. [...] Julia buscó las gafas dentro del bolso. Lo del embalse era aburrido. Igual que otras veces: obreros trabajando y vagones, una máquina muy grande, los ministros en un puente. Luego cambiaba y salía el mar, unas regatas. Anda, si era Santander. ¿Sería del verano? ¿Estaría Miguel por allí? Piquío. ¡Qué maravilla si le viera! Buscaba con desazón el hueco más propicio entre las cabezas de los de delante.</p> | <p>Julia llegó cuando proyectaban el Nodo⁶⁴. Se sentó en una butaca libre alegrándose de que a su lado estuviera Goyita. Era una publicidad sobre la construcción de alguna infraestructura. Siempre enseñaban las mismas imágenes: los obreros trabajando, los ministros en un puente, el mar. A Julia le pareció que aquellos lugares fueran Santander y que quizás estuviera Miguel por allí. Se recordó Piquío, el primer día que salieron solos, caminado Dios sabe hasta donde.</p> <p>⁶⁴En las salas de cine de España entre 1943 y 1981, cortometraje documental que se exhibía antes de la proyección de las películas. (Real Academia Española, s.m., definición 1). Se trata del portavoz oficial de la propaganda cinematográfica del Estado.</p> |

| | |
|--|--|
| | |
|--|--|

Terminada la guerra, se desarrolla un periodo histórico conocido como el primer franquismo (1939-1951) basado en el sistema de la autarquía. El régimen crea una estructura burocrática e industrial con el fin de reducir las importaciones de películas extranjeras. Dentro de este proyecto nace el NO-DO. Se trata de un organismo que detenta la producción de películas informativas y documentales de propaganda y su fundación va acompañada a la desaparición de los noticiarios extranjeros. A través de este organismo, el régimen controla la comunicación política respecto al conflicto mundial para expresar de qué lado está. La doctrina del NO-DO será que España está con Alemania e Italia en la batalla de estos países contra la Unión Soviética, es neutral en el frente Occidental y apoya a los aliados contra Japón.⁹

En relación con este concepto de intrincada naturaleza y que de acuerdo con la definición del párrafo anterior podemos considerar otro ejemplo de *realia*, nuestra estrategia ha consistido en aplicar la técnica de amplificación, proporcionando una concisa elucidación en forma de nota al respecto, posteriormente hemos introducido la terminología más amplia de “publicidad”, la cual no se encuentra originalmente en el texto, con el propósito de aproximar dicha imagen a un elemento familiar para los educandos. Estos últimos, acostumbrados a presenciar avances de películas y anuncios previos a la proyección cinematográfica al asistir al cine, encuentran en esta aproximación una mayor comprensibilidad.

La novela asimismo exhibe una difusión de alusiones a intérpretes y producciones cinematográficas estadounidenses y europeas.

| | |
|------------|----|
| Ejemplo 10 | |
| TO | TM |

⁹ Diez (2011:1-19).

| | |
|--|---|
| <p>Manolo se puso de pie y cogió a Tali de la mano.</p> <p>—Anda, fierecilla.</p> <p>—¿Qué quiere?</p> <p>—Nada, mi vida, que bailemos. Pero por amor de Dios, monada, no me trates de usted.</p> <p>Ella no se movió de su sitio.</p> <p>—No sé bailar.</p> | <p>—Anda fierecilla³⁶ no me trates de usted. Bailamos si quieres.</p> <p>—No sé bailar.</p> <p>³⁶Ref. <i>La fierecilla domada</i> es una comedia que recoge el tema tradicional de la sumisión de la mujer a la voluntad masculina, con la variante del carácter fuertemente arisco de ella. En 1955, el director español Antonio Román rodó una versión de <i>La fierecilla domada</i>, que se estrenó la noche del 23 de enero de 1956 en el cine Callao de Madrid. Fue una de las primeras películas españolas coproducidas con un país extranjero, lo que sin duda fue un signo de la tímida apertura de los sistemas políticos y culturales de España al resto del mundo tras los años de forzada insularidad que habían seguido al final de la Segunda Guerra Mundial.</p> |
|--|---|

| | |
|---|--|
| Ejemplo 11 | |
| TO | TM |
| <p>Julia les explicó que había venido su novio a verla, y se lo presentó. [...]</p> <p>—Oye, es verdad que se parece un poco a James Mason —dijo Goyita, que le había estado mirando sin decir nada.</p> | <p>Goyita e Isabel se felicitaron con ella para esa sorpresa y comentaron que se parecía un poco a James Mason⁴¹.</p> <p>⁴¹Distinguido actor británico nacido el 15 de mayo del año 1909 en Huddersfield, Yorkshire, Inglaterra. Protagonizó numerosas películas, entre las cuales es particularmente significativa para España <i>Pandora</i> y el <i>Holandés Volante</i> (Albert Lewin, 1951). A partir de esas producciones, las estrellas de Hollywood pasan de ser objeto de ataques furibundos y listas negras a potenciales embajadores de la amistad hispano-norteamericana.</p> |

| | |
|------------|----|
| Ejemplo 12 | |
| TO | TM |

| | |
|---|---|
| Yoni se levantó, encorvándose hacia adelante. Alguien le había dicho que andaba como James Stewart . | Aprovechando de la llegada de su hermana Teresa, se desprendió de la francesa y se dirigió hacia ella. Alguien dijo que caminaba como James Stewart en sus películas . |
|---|---|

| | |
|--|---|
| Ejemplo 13 | |
| TO | TM |
| La chica de Madrid era rubia y llevaba el pelo muy corto peinado con flequillo a lo Marina Vlady . Decía que era más cómodo así para nadar. | Sentía envidia por la rubia amiga madrileña, por su moderno peinado corto con flequillo a lo Marina Vlady ²³ , más cómodo para nadar, según decía ella. ²³ Nombre artístico de Marina Catherine de Poliakoff, actriz de cine francesa de origen ruso, nacida en Clichy-la Garenne (Hauts-de-Seine) el 10 de mayo de 1938. Fue una de las intérpretes más populares del cine francés e italiano de los años cincuenta y sesenta. |

| | |
|---|---|
| Ejemplo 14 | |
| TO | TM |
| Había ido con otros matrimonios a un cabaret que se llamaba Molino Rojo, en plan pandilla, como solteros, hasta las cuatro de la madrugada. [...] —Hija, por una vez; si hubieras visto el ambiente, te habría parecido natural. Yo lo pasé bárbaro, desde luego. ¿Sabéis quién estaba? —¿Quién? — Jorge Mistral , el de “ La Gata ”. Es de fenómeno. —¿Alto? —Regular, parece más en el cine. | El marido de otra la había llevado al Molino Rojo, un cabaré en Madrid. Estaban con otras parejas casada. Esa chica hablaba de la libertad que había, de que estaba lleno de prostitutas y que una o dos al final vinieron a su mesa. Dijo que incluso había Jorge Mistral, el protagonista de la película “La Gata” . |

Las películas y los intérpretes citados experimentan un significativo desfase temporal en su llegada a España, resultado del contexto de aislamiento y censura impuesto por el régimen franquista. Se pueden interpretar como señales que indican la evolución desde un período caracterizado por el aislamiento político, económico y cultural hacia una etapa de mayor receptividad y participación en el ámbito internacional.

Desde los comienzos de la Guerra Civil, el cine norteamericano fue víctima del celo censor de los falangistas, iniciando la ambigua actitud que caracteriza a la política cinematográfica franquista en relación con la presencia de las películas de Hollywood en España. La paranoica ideología de los fascistas españoles identificó en el cine norteamericano uno de los agentes corruptivos de la ciudadanía que impedía el desarrollo de un cine auténtico y español. Hasta los 50 predominaron las películas de carácter patriótico, marcial, costumbrista, de capa y espada, patrocinados oficialmente por el régimen. En 1951 Franco cambia de gobierno para dar un nuevo rumbo al país. Lo hace obligado por la necesidad de integrarse en el Bloque Occidental del Telón de Acero y para introducir cambios en el sistema autárquico que garanticen el abastecimiento del país, dos condiciones necesarias para la supervivencia del régimen. Se registra una mayor abertura hacia el exterior. Significativa, por ejemplo, es la producción en España de la película “Pandora and the Flying Dutchman” (Dorkay Productions, 1951) que terminó por modificar la percepción que el franquismo tenía de las estrellas de Hollywood: del desprecio a la instrumentalización. La presencia de James Mason y, sobre todo, de la megaestrella Ava Gardner fue publicitada por la prensa franquista como una muestra más de la “normalidad” española. A partir de entonces, las estrellas de Hollywood habían pasado de ser objeto de ataques furibundos y listas negras a potenciales embajadores de la amistad hispano-norteamericana.¹⁰

E razón de este contexto, hemos considerado relevante conservar los antropónimos destacados en negrita. En los ejemplos 11 y 13, hemos incorporado notas explicativas para clarificar su contexto; en los restantes casos (12 y 14), hemos recurrido a términos clave que faciliten la conexión entre estos nombres y sus

¹⁰ León Aguinaga (2009:212-318).

trayectorias profesionales (“caminaba como James Stewart *en sus películas*” y “Jorge Mistral, *el protagonista de la película La Gata*”).

Mención aparte merece la posible referencia a la película cinematográfica “La fierecilla domada” (ejemplo 10), una de las primeras películas españolas coproducidas con un país extranjero, indico del incipiente acercamiento de España al resto del mundo después de los años de aislamiento forzado.

Si bien no se puede descartarse la posibilidad de que se trate simplemente de una forma derivada del sustantivo “fiera”, existen evidencias que nos sugieren que este término es una referencia cinematográfica que alude no tanto a la comedia shakespeariana, sino más bien a su adaptación cinematográfica dirigida por Antonio Román en 1955.¹¹ En primer lugar, la comedia aborda la temática tradicional de la sumisión de la mujer a la voluntad masculina, con la particularidad del fuerte carácter indomable de la protagonista. En segundo lugar, similarmente a otras referencias literarias/cinematográficas, esto aparenta ser otro caso en el cual se hace uso de una película o novela que sirve de espejo para *Entre visillos*.

A razón de estas informaciones, hemos agregado una nota explicativa que brinda a los estudiantes las evidencias que acabamos de mencionar con el objetivo de estimular el desarrollo de una lectura crítica de la novela.

4.6. Las paremias

Entre los problemas con los que un traductor debe enfrentarse a lo largo del proceso traductor, es relevante destacar la complejidad inherente a la traducción de unidades fraseológicas. Estas dificultades pueden categorizarse en tres tipos: terminológicas y conceptuales, gramaticales y semánticas, y lexicográficas y paremiológicas¹².

En cuanto a las dificultades de índole terminológica y conceptual, surge una amplia variedad de términos para denominar dichas unidades lingüísticas: expresiones idiomáticas, expresiones fijas, modismos, entre otros. Todas estas configuraciones lingüísticas poseen un componente abstracto e imaginario, y su significado global no resulta de la suma de los significados parciales de sus

¹¹ Zaro Vera (2005:165-175).

¹²Sevilla Muñoz (1997: 431-440).

componentes. Este rasgo, denominado, *idiomaticidad* por Alberto Zuluaga (1980) constituye una característica semántica propia de ciertas construcciones lingüísticas fijas, cuyo sentido no puede establecerse a partir de los significados de sus elementos componentes ni de su combinación. Además, de la fijación y de la idiomaticidad, estas expresiones y enunciados se caracterizan por su morfosintaxis peculiar, que en ocasiones se alejan de las normas gramaticales convencionales, por estar memorizadas en competencia y ser propias de una lengua. En algunos casos se produce una similitud de significante entre lenguas de un mismo tronco (español y francés o español e italiano), sin embargo; no son tantas como pudiera parecer a primera vista.

El término *paremia* ha ganado aceptación entre los investigadores de lengua española desde la década de 1980, y es usado como *archilexema* (Sevilla, 1988: 231) de las unidades lingüísticas que componen el universo paremiológico, el cual abarca términos como proverbio, refrán, máxima, sentencia, frase proverbial, adagio, dialogismo, apotegma, y muchos otros. Según Sevilla (1988: 218), las paremias se caracterizan por ser unidades cerradas, breves, de mensaje sentencioso, citadas en el discurso oral o escrito. La tipología de las paremias españolas queda reducida así a seis categorías: proverbios, aforismos, refranes, frases proverbiales, locuciones proverbiales y dialogismos.

En términos de estructura gramatical, las expresiones y los enunciados fijos presentan peculiaridades que dificultan la traducción, puesto que a menudo se desvían de las convenciones lingüísticas, cuentan con la presencia de arcaísmos o sufren, en el caso de las paremias populares, alteraciones vocálicas con fines rítmicos e incluso modificaciones gramaticales y estructurales.

En cuanto a la lexicografía y paremiología, para hallar la traducción de tales fenómenos lingüísticos se suele recurrir al diccionario, pero ese camino no siempre nos lleva a una solución fiable.

En la presente investigación de tesis, se han empleado dos herramientas fundamentales en la búsqueda de las paremias: el Refranero multilingüe del Centro Virtual de Cervantes y el Diccionario de la Real Academia Española. En los casos en que estas fuentes no arrojaban resultados, se ha procedido a consultar sitios Web y artículos localizados en línea.

A continuación, se presentarán algunos ejemplos de paremias extraídas de la novela.

| Ejemplo 15 | |
|---|--|
| TO | TM |
| Yo no quiero saltar y prefiero irlo llevando por las buenas porque bastantes disgustos recientes han habido por lo de Julia, que se quiere ir este invierno a Madrid y el novio le ha escrito una carta a papá y han armado la de San Quintín. | Yo prefiero no intervenir porque en casa ya han armado la de San Quintín ⁹⁰ entre lo de Julia que se quiere ir a Madrid este invierno y la carta de Miguel para papá. ⁹⁰ Haber riña o pelea entre dos o más personas. (Real Academia Española, loc. verb., definición 1). |

La paremia *armarse la de San Quintín* es una locución proverbial (Sevilla y Crida 2013:104-114).

La locución proverbial es considerada una paremia en tanto en cuanto posee carácter de enunciado sentencioso. De origen anónimo y uso popular, presenta una estructura oracional, «cuyo núcleo verbal es conjugable en cuanto a tiempo, persona, modo y aspecto» (Corpas, 1996: 140). Puede presentar elementos jocosos. Se basa en la experiencia y tiene valor de verdad universal.

(Sevilla y Crida 2013: 112)

La batalla de San Quintín fue un enfrentamiento bélico entre las coronas francesa y española que tuvo lugar el 10 de agosto de 1557 y que generó mucho sufrimiento para ambos bandos. De allí la expresión “se armó la de San Quintín” que se emplea para referirse una situación de conflicto entre dos o más personas.¹³

En el proceso de adaptación, hemos optado por preservar la paremia original, complementándola con una nota explicativa que aclara su significado. Esta elección surge de la imperativa necesidad de permitir al estudiante enriquecer su comprensión en el ámbito paremiológico.

Ejemplo 16

¹³ Diccionario actual, “¿Qué es armarse la de San Quintín?” [en línea]. [30 de agosto de 2023]. Disponible en la Web: <https://diccionarioactual.com/armarse-la-de-san-quint%C3%ADn/>

| TO | TM |
|---|--|
| <p>Ella trató de sonreír, pero le salió un tono agresivo.</p> <p>—Es que no me hace falta, conozco bastante mis limitaciones.</p> <p>—No, y que éste te lo decía como no le gustara —dijo Emilio—. No le conoces a éste. Le dice la verdad al lucero del alba.</p> | <p>Ella trató de sonreír, pero le salió un tono agresivo.</p> <p>—Es que no me hace falta, conozco bastante mis limitaciones.</p> <p>—No le conoces a este. Incluso al caudillo de España le diría la verdad.</p> |

El “lucero del alba” cita el DRAE, es una locución sustantiva de carácter coloquial que se emplea para indicar cualquier persona, por importante que sea¹⁴. En esta escena, Pablo hace visitas a casa de Elvira bajo solicitud de Emilio. La madre de Elvira insiste para que la hija enseñe sus cuadros a Pablo, que es también experto de arte, pero ella se niega, argumentando que no necesita de su opinión, ya que conoce sus propios límites. Emilio le contesta que Pablo es una persona directa y sincera, capaz de expresar sus pensamientos con franqueza, sin importarle de quién sea la persona a quien se dirige.

En la adaptación, la frase “incluso al caudillo de España le diría la verdad” vehicula el mismo significado de la expresión original y al mismo tiempo se añade un significado adicional porque se hace referencia al contexto histórico del franquismo. A lo largo de la novela, las alusiones al periodo dictatorial se presentan de manera sutil, a excepción de un caso más evidente, cuando Pablo y el nuevo director del Instituto conversan en su despacho sobre la vacante de alemán y se menciona que la conversación ocurre bajo la mirada del retrato de Franco.

A razón de estas consideraciones, en lugar de recurrir a una explicación en nota o a una descripción de la locución, hemos considerado apropiado añadir una referencia más explícita al periodo franquista para señalar a los estudiantes que la dictadura no solo actúa como telón de fondo, sino que permea todos los aspectos de la vida de una persona, incluso la forma de expresarse, ya que en este momento histórico la figura de mayor autoridad en España no era ni siquiera el rey, sino Franco.

¹⁴ Real Academia Española. (s.m.). Lucero [en línea]. En DRAE [30 de agosto de 2023]. Disponible en la Web: <https://dle.rae.es/lucero?m=form>

| Ejemplo 17 | |
|---|--|
| TO | TM |
| <p>Que nos volvemos mayores y él no lo quiere ver, que la tía Concha nos quiere convertir en unas estúpidas, que sólo nos educa para tener un novio rico, y que seamos lo más retrasadas posible en todo, que no sepamos nada ni nos alegremos con nada, encerradas como el buen paño que se vende en el arca y esas cosas que dice ella a cada momento.</p> | <p>No se daba cuenta de que nos estábamos volviendo mayores, que la tía Concha solo nos educaba para que algún hombre rico nos casara porque «el buen paño, en el arca se vende»⁹¹, pero nosotras no éramos paños y estábamos tristes allí encerradas.</p> <p>⁹¹Refrán. Los productos con buena reputación o de excelente calidad no necesitan propaganda ni ser examinadas. Antiguamente era un modo de ensalzar un producto, pero modernamente alude más bien a la modestia y a la discreción. (Refranero multilingüe del Centro Virtual de Cervantes).</p> |

Este extracto es manifestación de la falta de libertad y autodeterminación de las mujeres en la época de la dictadura. Se retrata un instante crucial de la novela en el cual Natalia toma iniciativa de entablar una conversación con su padre, con motivo de persuadirlo a permitir que su hermana Julia se traslade a Madrid para reunirse con su novio. Sin embargo, parece que las palabras de Natalia no son plenamente comprendidas por su padre, quien aún percibe a ella y a sus hermanas como niñas. Natalia, quien previamente había mantenido sus pensamientos para sí misma, reprocha al padre el ambiente de melancolía y tristeza en el que viven ella y sus hermanas, confinadas en el hogar y obligadas a obedecer a los dictámenes de tía Concha, cuyo único propósito es buscarles un esposo.

“El buen paño, en el arca se vende” es un refrán cuyo significado se remite a la esfera de los negocios y de la reputación. La ficha técnica de esta paremia¹⁵, que encontramos en el Refranero Multilingüe del CVC, reza que los productos con buena reputación o de excelente calidad no necesitan propaganda ni ser examinadas. Antiguamente era un modo de ensalzar un producto, pero modernamente alude más bien a la modestia y a la discreción.

¹⁵ Refranero multilingüe CVC, “El buen paño, en el arca se vende” [en línea] [30 de agosto de 202]. Disponible en la Web: <https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/ficha.aspx?Par=58579&Lng=0>

En la adaptación de la novela, se ha optado por recurrir a una nota explicativa que cumple una doble finalidad: brindar información sobre el sentido del refrán y presentar el Refranero multilingüe, una herramienta valiosa para descifrar los significados de las expresiones paremiológicas, que resulta un recurso útil para los estudiantes de español. Además, se ha modificado la frase subsiguiente al refrán en la versión adaptada, dotándola de una dimensión reivindicativa en el contexto del discurso de género. Esta modificación enfatiza que la mujer no debe ser considerada como objeto de comercio, como “un paño”, sino como un individuo con emociones y capacidad para tomar decisiones respecto a su propia vida.

| Ejemplo 18 | |
|--|---|
| TO | TM |
| <p>Tuvo que discutir bastante con ella, decirle que era por Julia, que aquel chico le convenía mucho y que no se le podía decir siempre a todo que no, porque se iba a hartar, que había que aprovechar estos días en que Miguel y Julia habían dejado de escribirse para ver si a ella se le quitaba por fin de la cabeza la idea de aquel dichoso novio. Tía Concha había oído decir que Federico Hortal era un poco borracho, “... y si va a salir de Herodes para meterse en Pilatos”</p> | <p>La tía Concha, que estaba ahí cerca, al oír mencionar el Gran Hotel, prohibió a las dos que fueran. Sabía que en ese tipo de fiestas los jóvenes estaban solos, sin ninguna personas de representación. Además, había oído que aquel Federico Hortal que había llamado era un borracho. No quería que Julia «fuera de Herodes a Pilatos»⁷⁵»</p> <p>⁷⁵ Coloq. Ir de mal en peor en un asunto. (Real Academia Española, locs. verbs. coloq., definición 2).</p> |

En esta escena, Mercedes se esfuerza por persuadir a su tía Concha a permitir que ella y su hermana Julia asistan a la fiesta en el Gran Hotel. Mercedes argumenta que Federico Hortal, el joven que las ha invitado, es un buen partido y la persona adecuada para ayudar a Julia a olvidarse de su novio Miguel. No obstante, tía Concha tiene dudas de si este chico sería un reemplazo ideal, ya que es consciente de su propensión a consumir bebidas alcohólicas en exceso.

La expresión “ir/salir de Herodes para meterse en Pilatos” es una locución verbal de carácter coloquial que denota el paso de una situación desfavorable a otra aún más crítica. Esta misma paremia también se encuentra en italiano como “mandare da Erode a Pilato”, aunque en este caso la versión italiana representa un falso amigo,

ya que su significado se centra más en hacer que alguien vague de un lugar a otro sin abordar seriamente su situación¹⁶. Para evitar confusiones y malentendidos en el lector, se ha decidido incorporar una nota explicativa que aclare el significado de la expresión española “Ir/salir de Herodes para meterse en Pilatos”. Esto se realiza con el objetivo de garantizar una comprensión precisa y evitar connotaciones erróneas en relación con la versión italiana de la expresión.

4.7. Las alusiones literarias

La intertextualidad se configura como un proceso literario que involucra la inserción de un texto dentro de otro, o la mera alusión a un texto preexistente. Este concepto encuentra sus raíces en la teoría de Bajtín, quien, en su renombrado estudio *Problemas de la poética de Dostoievski*, atribuye al escritor ruso la creación de la novela polifónica. En esta perspectiva, las obras dostoiévskianas se caracterizan por la coexistencia de una pluralidad de voces independientes e inconfundibles (Bajtín, 1963:16).

Desde un punto de vista traductológico, la intertextualidad puede convertirse en un problema de traducción. Los problemas de traducción son dificultades de carácter objetivo con las que puede encontrarse el traductor a la hora de realizar una tarea de traducción. Este concepto guarda una relación con la noción de error de traducción, ya que un problema no resuelto de manera adecuada puede transformarse en un error. También se conecta con el concepto de estrategia traductora, que implica la elección de un método para resolver los problemas que surgen en la traducción. Hurtado Albir propone una clasificación que agrupa los problemas de traducción en cuatro categorías: lingüísticos, extralingüísticos, instrumentales y pragmáticos (Albir, 2001² 2004:286-289). La intertextualidad se sitúa dentro del ámbito de los problemas lingüísticos.

Hatim y Mason (1990/1195:157-178) definen la intertextualidad como una condición esencial de todos los textos y, siguiendo la perspectiva de Sebeok (1986),

¹⁶ Vocabolario Treccani. Online. “Mandare da Erode a Pilato” [en línea] [30 de agosto de 2023]. Disponible en la Web: [https://www.treccani.it/vocabolario/pilato/#:~:text=Luca%2023%2C%205%2D12\),come%20Pilato%20nel%20Credo%2C%20v.](https://www.treccani.it/vocabolario/pilato/#:~:text=Luca%2023%2C%205%2D12),come%20Pilato%20nel%20Credo%2C%20v.)

identifican siete clases de intertextualidad: 1) la referencia, cuando las fuentes se revelan indicando título, capítulo, etc.; 2) el cliché, expresión estereotipada que carece casi de significado debido a su uso excesivo; 3) la alusión literaria, cita o referencia a una obra célebre; 4) la autocita; 5) el convencionalismo, una idea que, por el uso, ha perdido su fuente de procedencia; 6) el proverbio; 7) la meditación, la expresión verbal de la experiencia interpretativa individual de los efectos de un texto.

La obra de Martín Gaité se encuentra abundantemente adornada con referencias cultas y pop, citas y objetos *fetichizados*. Estos últimos son elementos tomados de la vida cotidiana o de la cultura popular que actúan como simulacros, dando origen a un proceso de desplazamiento simbólico. La inclusión de la cultura popular responde a una exigencia intrínseca de la novela de la transición que busca recuperar el pasado mediante el prisma de la memoria. De esta manera, la perspectiva histórica y teórica que Martín Gaité presenta encuentra su resolución en un enfoque museístico, que se caracteriza por fomentar una relación renovada y crítica con la historia.

A continuación vamos a examinar algunos ejemplos.

| Ejemplo 19 | |
|---|--|
| TO | TM |
| <p>Isabel vino y se acodó a su lado; le pasó un brazo por los hombros.</p> <p>—Qué callada estás, mujer.</p> <p>—Sí, no sé qué me pasa, estoy como dormida.</p> <p>—La viudita del Conde Laurel.</p> | <p>Isabel se sentó a su lado y le pasó un brazo por los hombros.</p> <p>—Que callada que estás, mujer.</p> <p>—Si no sé lo que me pasa, estoy como dormida.</p> <p>—Julia viudita del Conde Laurel¹⁰ que quiere casarse con su novio Miguel—se bromeaba de ella.</p> <p>¹⁰Transcripción de la canción original “ — Yo soy la viudita del conde Laurel, que quiero casarme y no encuentro con quién. —Pues siendo tan linda y tan bella mujer, elige a tu gusto que aquí tienes quién. La viudita del Conde Laurel forma parte de otra canción, <i>Arroz con Leche</i> y es un texto</p> |

| | |
|--|---|
| | que se transmite básicamente a través de la canción infantil, aunque sin duda procede de un romance tradicional del que no se posee noticia alguna. Se ha perdido todo antecedente en la historia, quedando solo el motivo de la elección del marido por parte de la viuda en una especie de torneo de amor con aire galante. |
|--|---|

En el primer capítulo de la novela, se presenta a Julia como melancólica y distante. Cuando su amiga Isabel percibe su melancolía incipiente, se esfuerza por entablar una conversación con ella, logrando pronto comprender que la causa de su estado emocional radica en la ausencia de Miguel durante las ferias. Isabel, bromea cariñosamente a Julia llamándola “La viudita del Conde Laurel”.

Esta referencia corresponde a la apertura de una canción infantil que, indudablemente, encuentra su origen en un romance tradicional, aunque ninguna fuente documenta su procedencia, y supone el ejemplo del estadio más avanzado a que un romance puede llegar en su evolución tradicional¹⁷.

En el estudio sobre la recuperación de la literatura tradicional a través de los centros de educación de adultos, llevado a cabo por José Pedro López Sánchez (2015:)¹⁸, *La viudida del Conde Laurel* forma parte del repertorio de romances jocosos y burlescos. Son temas que acompañan los juegos de los niños y, por lo tanto, condicionados por las exigencias melódicas del juego. En la actualidad, cualquier rastro de contexto histórico se ha desvanecido, quedando únicamente el motivo de la elección del esposo por parte de la viuda, planteado como un tipo de torneo amoroso de naturaleza galante. La mención de esta canción infantil otorga a la autora la capacidad de resaltar el carácter popular de la novela, a la vez que establece un paralelismo entre las experiencias de Julia y la viudita del Conde Laurel. Sin embargo, Julia no aspira solo a casarse en general, sino específicamente a casarse con su novio Miguel.

En nuestra propuesta de adaptación, se sugiere incluir una nota explicativa que presente la estrofa completa y la historia subyacente de la canción. Además, se considera adecuado añadir la frase “que quiere casarse con su novio Miguel”. Esta

¹⁷ Bazalo Miguel y Benítez Burraco (2005: 1187-1246).

¹⁸ López Sánchez (2015:1-19).

adición respeta tanto los aspectos rítmicos y melódicos de la canción original como la intención humorística y picante de Isabel.

| Ejemplo 20 | |
|--|--|
| TO | TM |
| <p>Ángel vino un poco bebido, las abrazó por el cogote, abarcándolas a las dos en el mismo brazo; dijo que era feliz con su madre y con su novia y pidió un san Patricio. Se puso a canturrear una copla flamenca que decía algo de la madre y de la novia y de la Virgen de San Gil.</p> | <p>Ángel estaba un poco bebido. Las saludó las dos abarcándolas en el mismo abrazo. Dijo que era feliz con su madre y su novia y pidió algo de beber. “Con mi patria y con mi novia, Y mi virgen de San Gil”¹⁹, canturreaba.</p> <p>¹⁹De <i>El Emigrante</i> de Juan Manuel Valderrama Blanca (1916-2016). “[...] Cuando salí de mi tierra volví la cara llorando porque lo que más quería atrás me lo iba dejando, llevaba por compañera a mi Virgen de San Gil, un recuerdo y una pena y un rosario de marfil. Adiós mi España querida, dentro de mi alma te llevo metía, y aunque soy un emigrante jamás en la vida yo podré olvidarte. [...] Con mi patria y con mi novia y mi virgen de San Gil y mi rosario de cuenta yo me quisiera morir”.</p> <p>Entre los máximos exponentes de la subcultura de la emigración, se cita <i>El Emigrante</i>, de Juanito Valderrama (1959). <i>El Emigrante</i> es una referencia perfecta del mensaje que el franquismo quería transmitir sobre la emigración: “como en España, en ningún sitio”.</p> |

La frase destacada resalta otro ejemplo de referencia popular. Se trata de *El Emigrante* de Juan Manuel Valderrama Blanca, una canción que forma parte de lo que se conoce como subcultura de la emigración. Esta subcultura abarca todos aquellos productos culturales enviados por el régimen franquista a los países donde emigraron los españoles, con el fin de promover el mito del retorno y la concepción idealizada de la patria. La música juega un papel relevante a la hora de evocar la nostalgia y la añoranza por la tierra querida.¹⁹ *El Emigrante* es una referencia

¹⁹ Blanch Sánchez (2018: 137-152).

perfecta del mensaje que el franquismo quería transmitir sobre la emigración: “como en España, en ningún sitio”. No es casualidad que la autora introduzca esta referencia a través del personaje de Ángel, quien encarna los ideales del franquismo de patria, familia e Iglesia.

En la adaptación, la canción parafraseada se ha transformado en una cita directa que incorpora una alusión a la patria, ausente en el TO (“Con mi patria y con mi novia, Y mi virgen de San Gil”). Además, se ha añadido una nota explicativa que sitúa la canción en su contexto.

| Ejemplo 20 | |
|--|--|
| TO | TM |
| <p>“Si lloras porque has perdido el sol, las lágrimas no te dejarán ver las estrellas”, había leído Teo en un libro de pensamientos sobre la resignación y el dolor que tenía su hermana en la mesilla de noche.</p> | <p>“Si lloras porque has perdido el sol, las lágrimas no te dejarán ver las estrellas⁸⁶”, había leído Teo en un libro sobre la resignación y el dolor que tenía su hermana en la mesilla de noche.</p> <p>⁸⁶De <i>Pájaros Perdidos</i> por Rabindranath Tagore (1861-1941), publicada en 1917, tres años después de que el poeta fuera galardonado con el Premio Nobel de Literatura. Se compone de trescientos veinticinco aforismos que surgieron durante el verano de 1916, mientras el autor se encontraba viajando por Japón y los Estados Unidos. Estas breves reflexiones encapsulan la quintaesencia más delicada de su mundo poético. La versión en español, traducida por Zenobia Camprubí, fue revisada y ajustada estilísticamente por Juan Ramón Jiménez.</p> |

| Ejemplo 21 | |
|--|---|
| TO | TM |
| <p>Emilio miró a la calle, sin decir nada. Luego volvió los ojos de reflexión a la mano blanca de Elvira que se había apoyado en su manga.</p> | <p>La miraba con ojos de perro dócil, los mismos de la infancia. Ella precisó que estaba contenta de que había venido y no quería que su spleen⁶⁸ lo contagiara.</p> |

| | |
|---|--|
| <p>—Di algo, hombre. Cuéntame algo. A ver si te voy a contagiar mi spleen. ¿Qué haces, escribes?</p> | <p>⁶⁸Esplín. Del ingl. spleen 'bazo', 'melancolía', este del lat. splen, y este del gr. σπλήν splén. Melancolía, tedio de la vida. (Real Academia Española, s.m., definición 1). Originado en el latín splen, que denota al bazo como entraña o víscera, y proveniente a su vez del griego splenikós, llega al vocablo inglés spleen, que conserva la significación de bazo, pero que también se le añade el sentido de un constante humor irritable o malhumorado. Indica un estado de ánimo caracterizado por la melancolía, la insatisfacción, el aburrimiento y el fastidio por todo, sin una razón precisa para ello, característico de muchos escritores románticos y decadentes, especialmente ingleses y franceses.</p> |
|---|--|

Aquí nos encontramos con dos referencias de carácter culto (ejemplos 20 y 21). El primer pasaje contiene una cita extraída de un libro que Elvira tiene en su mesilla de noche y que Teo, su hermano, lee en voz alta antes de retirarse en su cuarto. Dicha cita proviene del libro *Pájaros Perdidos* (1917) escrito por el poeta bengalí Rabindranath Tagore (1861-1941). El segundo fragmento contiene la palabra *spleen* que alude al estado de ánimo melancólico y malhumorado característico de muchos escritores románticos y decadentes, especialmente ingleses y franceses²⁰.

Dado que estas alusiones resultan bastante intrincadas de comprender, hemos optado por abordarlas de manera explícita a través de notas a pie de página, donde se detallan las referencias literarias.

4.8. El lenguaje coloquial

En el segundo capítulo de este trabajo de tesis, hemos abordado una de las características más destacadas de la novela, que es la presencia del lenguaje coloquial. El análisis previo del TO (V. cap. 4.2.) ha revelado que el uso de coloquialismos se evidencia tanto en el nivel sintáctico como en el nivel léxico. Este rasgo puede plantear un problema de traducción de índole lingüística, por lo tanto, requiere ser abordado de forma apropiada, considerando las finalidades de la adaptación y el público al que se dirige.

²⁰ Bibian, (2015: 14-23).

4.8.1. La sintaxis

En lo que respecta a las estructuras sintácticas que son objeto de atención, es notable la frecuencia con la que se presentan *repeticiones* tanto de sintagmas como de palabras.

| Ejemplo 22 | |
|---|---|
| TO | TM |
| <p>—La mezcla —saltó Mercedes con saña—. Decíamos de la niña del wólfram. La niña del wólfram, la duquesa de Roquefeller, al lado de las cosas que se han visto este año. Hasta la del Toronto, ¿para qué decir más?, si hasta la del Toronto se ha vestido de tul rosa. Y por las mañanas en el puesto. Así que claro, es un tufo a pescadilla...</p> | <p>Es la mezcla—revolvió Mercedes con tono rencoroso—. Incluso las pescaderas se visten de tul rosa. Por la mañana en el mercado y por la tarde huelen a pescado.</p> |

| Ejemplo 23 | |
|---|---|
| TO | TM |
| <p>— Aquí tendría que estar usted hace diez días de la mañana a la noche, aquí en esta casa, a ver si se ahogaba o no se ahogaba, como yo me ahogo. Oyendo cómo le dicen a uno de la mañana a la noche pobrecilla, pobre, pobrecilla. Día y noche, sin tregua, día y noche. Y venga de suspiros y de compasión y más compasión, para que no se pueda uno escapar. Y compasión también para el muerto, compasión a toneladas para todos, todos enterrados, el muerto y los vivos y todos. Usted, ¿qué cree?, ¿que un muerto necesita tanta compasión? ¿qué necesita de los vivos para algo? Por lo menos a él, que le dejen en paz, ¿no le parece?</p> | <p>—Aquí tendría que estar usted, aquí en esta casa, oyendo cómo le dicen a uno pobrecilla, pobre, pobrecilla. Día y noche, sin tregua, día y noche. Hace diez días que me ahogo en los suspiros de compasión de la gente. Compasión para todos. Para los vivos y para los muertos ¿Un muerto necesita tanta compasión?</p> |

En el ejemplo 22, hemos decidido llevar a cabo una estandarización del TO, donde se puede apreciar la repetición del sintagma “la de”, la cual no se conserva

en la versión adaptada. La enumeración de mujeres mencionada se ha unificado bajo el sustantivo “pescaderas” a través de la técnica de la generalización.

Sin embargo, surge la cuestión relativa a las disparidades de clase, un tema sumamente relevante en la novela, que siempre se presenta a través de imágenes o palabras alusivas, como muestra la frase “Y por las mañanas en el puesto. Así que claro, es un tufo a pescadilla ...”. En este contexto, “puesto” funciona como sinónimo de negocio y alude a las tiendas del mercado. Para mantener esta alusión a las diferencias de clase, hemos introducido el juego de palabras rimado "Por la mañana en el mercado y por la tarde huelen a pescado", con el fin de mantener el carácter goliardesco y alusivo presente en el original.

Un ejemplo de repetición de palabras es claramente evidente en el caso del ejemplo 23, donde la duplicación abarca tanto la repetición del mismo lema (día y noche, compasión) como la reiteración de tokens u ocurrencias (muerto-muertos). En la versión adaptada, hemos mantenido esta característica, si bien de manera más concisa, debido a las reducciones inherentes que una versión adaptada demanda (V. cap. 4.3.7).

A lado de las repeticiones, se destaca también el empleo de dislocaciones a la izquierda y a la derecha. En la tesis de Pandilla (2001: 253-292), las dislocaciones presentan unas características muy específicas que las individualizan dentro del grupo de los movimientos de objetos, y que determinan su posición de tránsito en el continuo, el orden sintáctico y el orden pragmático. La estructura de las colocaciones está marcada por un elemento, el clítico, que siempre es correferencial, es decir, mantiene una concordancia de género y número con el objeto de que experimenta el movimiento. La aparición del clítico es el rasgo estructural más característico de las colocaciones y su sola aparición lo identifica²¹. La estructura de las dislocaciones se caracteriza también por la posibilidad que tiene el objeto de desplazarse hacia la izquierda o hacia la derecha. Cuando un elemento sintáctico cambia su posición, suele hacerlo para responder a una necesidad pragmática. En el caso de las dislocaciones a la izquierda la función pragmática que

²¹ Junto al clítico correferencial, las dislocaciones pueden ser caracterizadas por una serie de rasgos estructurales que pueden ser obligatorios (clítico, elemento dislocado, verbo) y opcionales (sujeto y cualquier elemento sintáctico distinto del sujeto).

asume la nueva frase puede ser: retomadora-resumidora, exclusivamente retomadora, introductora o con valor contrastivo. Las dislocaciones hacia la derecha buscan aclarar o añadir algún tipo de información, por eso producen valores pragmáticos de resumido-aclarador o simplemente aclarador²². Las dislocaciones tan propias en la lengua hablada marcan el estilo narrativo de la autora que estamos estudiando. En consecuencia, nuestra estrategia ha sido conservar las alteraciones en el orden sintáctico de la frase en los diálogos, ya que estas se ajustan a una demanda estilística específica de la lengua coloquial. Mientras que, por lo que concierne a la parte narrativa, hemos optado por atenuar la intensificación presente en el TO, eligiendo el orden lógico de la frase en español.

| Ejemplo 24 | |
|---|--|
| TO | TM |
| —Bueno, mona, pues luego te llamo. A tu amiga la acompañaremos nosotros. | —Bueno, mona, pues luego te llamo. A tu amiga la acompañaremos nosotros. |
| —Yo la oposición no la sacaré —dijo Emilio—. No la puedo sacar así. Necesito saber que me quieres, estar seguro; si no, ¿de dónde voy a sacar las fuerzas para estudiar? Estudió sólo por ti, ¿tú quieres que estudie, verdad? | — La oposición , yo no la sacaré —dijo Emilio—. No la puedo sacar así. Necesito saber que me quieres, ¿O has cambiado de idea? |
| —¿Que no quiere? Será que no quiere tu padre , más bien. | —¿No quiere? Será tu padre quien no quiere, más bien. |
| —¿Ese que mira ahora? Oye, qué mueble bizantino; está un rato bien el tío . ¿Y le conoces? Te dice no sé qué. | —Oye qué es un mueble bizantino, el tío ; te dice no sé qué. |
| Era como un perro dócil Emilio , con los mismos ojos de la infancia. A veces la conmovía. | La miraba con ojos de perro dócil, los mismos de la infancia. |
| — Valiente bobada será. | — Una bobada será. |

²²Padilla García (2001:253-292).

4.8.2. El léxico

El marcado registro coloquial de la novela se refleja también en el nivel lexical. A veces la aproximación entre hablante y oyente se produce por medio de un *apelativo*, cuya función no es la de designar y reclamar al destinatario de un mensaje que se inicia, sino la de mantenerle cerca de nuestras palabras. Estos apelativos llevan consigo una carga emocional de afecto, antipatía, sorpresa, enojo, entre otros²³.

| | |
|--|---|
| Ejemplo 25 | |
| TO | TM |
| —Que no, hombre , por Dios, si no me aburres, es que no sé qué decirte. Quizá sería mejor que no insistieras demasiado, que hicieras lo que ella te pide. Déjala, si se quiere sentir libre. Fíate de lo que te dice. No veo que haya tanto problema, el tiempo lo dirá todo. Tú déjala a su aire, que decida. Ya te vendrá a buscar. | —Que no, hombre . Tú no le habrás dicho que yo te doy estos consejos, ni nada... |

| | |
|--|--|
| Ejemplo 26 | |
| TO | TM |
| —Pablo —dijo levantándose muy eufórico—. Hombre Pablo. Me lo había dicho que vendría un día. Pasa, Pablo. | —Pablo —dijo levantándose muy eufórico—. Hombre Pablo. Me lo había dicho que vendría un día. Pasa, Pablo. |

| | |
|--|---|
| Ejemplo 27 | |
| TO | TM |
| — Mujer , pues debíamos haber esperado a la salida por si acaso era ella. ¿Cómo no te fijaste seguro? | — Mujer , por qué no lo has dicho antes. Debíamos haber esperado a la salida por si acaso era ella. ¿Por qué no has visto mejor? |

²³ Martínez Albarracín, (1992: 739-752).

| | |
|--|--|
| Ejemplo 28 | |
| TO | TM |
| —Que callada que estás, mujer . | —Que callada que estás, mujer . |

En los ejemplos 25, 26, 27 y 28, los términos “hombre” y “mujer”, son utilizados en el lenguaje familiar, tanto entre cónyuges como entre las personas que comparten cierta intimidad o amistad. Pueden tener también valor de impaciencia y se trata de términos generales e indiferenciados. Cumplen una función similar en este aspecto, sustantivos como “amigo/a” e “hijo/a”, así como adjetivos como “cariño/a” y “querido/a”. Dado que se trata de sustantivos y adjetivos cuyo significado pragmático es fácilmente comprensible, en la adaptación se han mantenido tal y como aparecen en el TO.

| | |
|--|--|
| Ejemplo 29 | |
| TO | TM |
| —¿Allí? Nada. La galería. En los balcones que dan a la calle se ponen las parejitas melosas que están en plan —explicó Ángel sonriendo. | —Es la galería—explicó Ángel sonriendo—. Los balcones que dan a calle son el lugar perfecto para las parejitas que quieren estar solas. |

| | |
|--|---|
| Ejemplo 30 | |
| TO | TM |
| —Si es que estaba mirando. Ha pasado el coche ese amarillo que te dije; seguro que es extranjero. Está lleno de americanos el Gran Hotel. Otro imponente, oye, ¡qué cochazo ! Deben de subir ya para los toros. | — Goyita se puso un brazo por los ojos. Su hermano levantó la persiana para observar mejor los automóviles que pasaban por la calle. Se entusiasmaba al ver estos cochazos ²⁶ de americanos u otros extranjeros que habían llegado allí para ver los toros. |

| | |
|--|--|
| | ²⁶ Coche de tamaño grande y lujoso. |
|--|--|

Se han conservado también aquellas palabras que han sufrido un proceso de alteración que implica la incorporación de sufijos capaces de modificar la naturaleza cualitativa de la raíz a la que se adhieren, sin ocasionar una alteración gramatical significativa (ejemplos 29-30). Es importante destacar el ejemplo 30, donde se ha proporcionado una amplificación en nota para la palabra “cochazo”, ya que el sufijo -azo, que funciona como aumentativo, no solo hace alusión al tamaño grande del automóvil, sino también a la connotación de lujo asociada a los coches en cuestión.

| | |
|--|---|
| Ejemplo 31 | |
| TO | TM |
| <p>—Bueno, entonces qué. ¿Quedamos en que te gusta?</p> <p>—Es una monada, chico, desde luego. Le doy diez.</p> | <p>—Bueno, entonces. ¿Te gusta?</p> <p>—Es una monada²⁷, chico, desde luego. Le doy diez.</p> <p>²⁷ coloq. Persona o cosa monas o bonitas. (Real Academia Española, adj., definición 5).</p> |

| | |
|---|---|
| Ejemplo 32 | |
| TO | TM |
| <p>—Bueno, ya basta. ¿Por qué sigues llorando? No te quiero ver llorar, ¿has oído? Si no te voy a poder advertir nada. Lo hago por tu bien, para enseñarte a quedar siempre en el lugar que te corresponde. Eres un crío tú. Anda, no seas tonta, pero serás crío.</p> <p>—¿No tienes miedo de que vengan y sospechen algo? ¿De qué podemos estar hablando ahora tú y yo? Fiera; pones cara de fiera, para pedirme cuentas.</p> | <p>Había pensado que aquel paquete le habría gustado, en cambio, había puesto muy de mal humor a Ángel. Con un tono autoritario le decía que era un crío⁷², que ni podía imaginarse lo ridículo que se había sentido, cuando, al desenvolver el paquete en frente de sus amigos, se había encontrado con un bocadillo de tortilla.</p> <p>⁷²coloq. Persona o cosa monas o bonitas. (Real Academia Española, adj., definición 5).</p> |

| | |
|--|--|
| | |
|--|--|

Respecto a las palabras que, debido a su significado denotativo, poseen connotaciones afectivas o peyorativas, en la versión adaptada (ejemplo 31 y 32) hemos incorporado notas explicativas para resaltar el matiz coloquial de determinados sustantivos y adjetivos.

| Ejemplo 33 | |
|---|---|
| TO | TM |
| —¿No tienes miedo de que vengan y sospechen algo? ¿De qué podemos estar hablando ahora tú y yo? Fiera; pones cara de fiera , para pedirme cuentas. | —¿No tienes miedo de que vengan y sospechen algo? ¿De qué podemos estar hablando ahora tú y yo? Eres una caradura ⁸⁹ , no tienes derecho de pedirme explicaciones. ⁸⁹ coloq. Sinvergüenza, descarado. (Real Academia Española, adj., definición 1). Persona o cosa monas o bonitas. (Real Academia Española, adj., definición 5). |

Además, hay palabras que no poseen ninguna connotación peyorativa, pero al emplearlos, el hablante le adquiere dicho significado. Así, por medio de los nombres de los animales el hablante injuria a su interlocutor, negándole cualidades de índole intelectual por las que la persona se diferencia de los seres irracionales (Albarracín 1992:751-752).

En este caso, considerando que el significado es conferido por la autora, hemos optado por remplazar el sustantivo “fiera” con una expresión coloquial que transmite la misma idea, es decir, “ser un caradura”. A diferencia del sustantivo original, esta expresión puede ser encontrada en el diccionario, que es una herramienta fundamental para la expansión del propio vocabulario.

| Ejemplo 34 | |
|---|---|
| TO | TM |
| <p>Cuando salieron, la de Madrid le dijo a Goyita que cuántas mujeres, que todo eran mujeres, que así era imposible ligar un plan divertido.</p> | <p>— Cuando salieron, la de Madrid le dijo a Goyita que había demasiadas mujeres, que así era imposible ligar⁸⁹ con alguien.</p> <p>⁸⁹coloq. Conquistar a alguien con fines amorosos o sexuales, generalmente pasajeros. (Diccionario General de la Lengua Española VOX, verb., definición 9).</p> |

| Ejemplo 35 | |
|--|--|
| TO | TM |
| <p>Se rieron. Alicia Sampelayo, la rubia larguirucha, se puso colorada y vino también al grupo.</p> | <p>Es una chica un poco taciturna y en clase todas la toman por el pelo. Tiene el cuerpo un poco desproporcionado, pues es muy alta, pero flaca, aunque no creo que las faenas que le hacen dependan solo de su físico.</p> |

| Ejemplo 36 | |
|---|--|
| TO | TM |
| <p>—Oye, ¿esa chica está en plan con Federico?</p> <p>—No, su hermana. No es que esté en plan, es que a él le divierte deshacer noviazgos.</p> <p>—Oye, pues la que se le da como el agua es ésta. Mira, mira ahora. Si va bailando con los ojos cerrados, se le desmaya viva encima. Mira, hombre, no te lo pierdas.</p> | <p>—Oye, ¿es esa la chica que está en plan⁷⁶ con Federico? —preguntó Manolo.</p> <p>—No, su hermana. Además, no creo que quiera algo de ella, sino que se divierte deshacer noviazgos.</p> <p>—Oye, la que me parece más complaciente es esta. No ves que le da atenciones como agua. Pero la de gris está mejor.</p> <p>⁷⁶Relación amorosa frívola y fugaz. (Real Academia Española, s. m., definición 6).</p> |

| Ejemplo 37 | |
|--|--|
| TO | TM |
| <p>Por lo visto es medio prima de Gertru, y me ha dicho una cosa que no sé si será verdad, pero me ha dejado muy pasmada. Que el novio de Gertru es un pinta y que en su casa ha oído ella decir que cuando va a Madrid vive con una señora extranjera.</p> | <p>Parece que el novio de Gertru es un sinvergüenza y que en su casa ha oído decir que cuando va a Madrid vive con una señora extranjera.</p> |

Finalizamos esta sección acerca del lenguaje coloquial presente en *Entre visillos* con una serie de expresiones identificadas en el texto. En la adaptación, se puede comprobar cómo, en algunos casos, se ha optado por mantener el coloquialismo inicial, con o sin nota, con el propósito de preservar esa característica tan inherente a la obra de Martín Gaité (así como a las obras de la generación de los '50) de reproducir el lenguaje hablado. Ejemplos de esto son los términos “ligar” (ejemplo 34) y “estar en plan” (ejemplo 36). En otras ocasiones, se han realizado modificaciones que presentan una forma más estándar respecto al original con el objetivo de brindar al estudiante una exposición gradual a palabras y expresiones coloquiales, considerando las posibles dificultades que puede conllevar un nivel de lenguaje diferente. Por esta razón, se ha elegido emplear la técnica de la descripción en el ejemplo 35 para sustituir el término “larguirucha”, la técnica de la amplificación en el ejemplo 36 para explicar la expresión “darse como el agua” y la técnica de variación para sustituir la locución “ser un pinta” por el sinónimo, menos coloquial, “ser un sinvergüenza”.

4.9. Las estrategias de reducción y simplificación en la adaptación

La adaptación, como una de las modalidades del método libre (V. cap.1.2.), implica emplear estrategias funcionales a la tarea de reducción y simplificación del texto, con el propósito de adecuarse tanto a las características propias de las lecturas graduadas como a las necesidades del público destinatario, que, en este caso particular, es un estudiante de lengua española.

4.9.1. Las estrategias de reducción

En teoría, la pérdida de información debía de ser evitada. Sin embargo, en la práctica nos encontramos con situaciones en las que no está posible conservar todos los elementos del TO. En este apartado, debemos acudir a lo que Genette (2001:290-295) denomina “transformaciones cuantitativas”, que afectan a la longitud del texto, a través de una síntesis o proporcionando una información más precisa que no altera el contenido del texto.

| Ejemplo 38 | |
|--|--|
| TO | TM |
| Sentía a sus espaldas las luces de las velas, los cánticos, los rezos, los ojos guiñados de los santos, mezclarse, menearse en un jarabe espeso y giratorio que se aplastaba contra ella inmovilizándola de cara a la madera, aturdiéndola con su hervor confuso | La luz de las velas, los cánticos, los ojos sentenciosos de los santos le producían un nudo en la garganta, paralizándola. |

Este fragmento es un ejemplo de *conciación*. Se trata de una abreviación del texto que conserva toda información esencial mientras se reformula de manera más breve y concisa. Aunque se pierde algo de intensidad presente en la oración original que describe peculiarmente la sensación de ahogamiento que sufre Julia, la comprensión del mensaje no se ve afectada en términos de contenido.

| Ejemplo 40 | |
|--|---|
| TO | TM |
| Volvía tía Concha del rosario, con otra señora. —Niña, ¿adónde vas tan sofocada? Métete bien ese abrigo antes de salir. —Si no hace frío. | Me encontré con tía Concha delante que volvía del rosario con otra señora. Me bombardeó con preguntas. |

| | |
|--|--|
| <p>—¿Adónde vas?</p> <p>—A casa de una chica, a pedirle sus apuntes.</p> <p>—Una chica, ¿qué chica?</p> <p>—No la conoces tú, una que vive aquí cerca.</p> <p>—¿Y por qué no se los has pedido en clase?</p> <p>—No ha ido.</p> <p>—Llámalala por teléfono.</p> <p>—No tiene teléfono.</p> <p>—¿Tanta prisa te corren?</p> <p>—Sí.</p> | |
|--|--|

En este pasaje se observa un caso de *elisión* o *escisión*. En una prima estancia, se aprecia un cambio en la modalidad discursiva, específicamente del estilo directo al estilo indirecto. Este cambio conlleva la substitución de una serie de preguntas por una única oración que encapsula la totalidad del contexto a través del verbo “bombardear”. Si bien el lector desconoce las preguntas específicas que la tía Concha podría haber planteado, se puede inferir a partir del perfil caracterizado de manera solida en capítulos previos, en los cuales se delinea a la tía como una figura austera y entrometida. Además, el desplazamiento hacia el estilo indirecto evita la interrupción del flujo secuencial tanto de pensamiento como de acciones atribuibles a Natalia. En consecuencia, la omisión de dichas preguntas no determina ninguna pérdida de carga semántica.

| | |
|---|--|
| Ejemplo 41 | |
| TO | TM |
| En el estudio de Yoni yo no hablé nada. Me sentía incómodo, desplazado. Tomé dos copas y estuve poniendo unos discos, mientras ellos bromeaban y pajareaban por | En el estudio de Yoni me sentía muy incómodo. No hablé casi nunca y después de beber dos copas me despedí. A pesar de que Yoni le dijo que dentro de poco |

| | |
|--|---|
| <p>allí. Luego fueron languideciendo también, como si mi silencio les secara. Me despedí. Elvira dijo que ella también se iba.</p> <p>—Pero, mujer, espérate un poco. Seguramente vendrá Emilio por aquí — la animó Yoni—. Y si no, le llamamos.</p> <p>—Hombre, vaya unos planes que me preparas. A Emilio me lo tengo ya demasiado visto. No, de verdad, me voy. Si viene, le dices que me he ido a casa — dijo luego, corrigiendo el tono—. Adiós, Yoni, majo. Y enhorabuena.</p> <p>De pronto, ya estábamos los dos solos en la calle. Empezamos a andar en una dirección cualquiera. No hablábamos.</p> | <p>seguramente hubiera llegado Emilio, Elvira salió conmigo.</p> |
|--|---|

| | |
|---|--|
| Ejemplo 42 | |
| TO | TM |
| <p>Teo era serio y poco sociable. Nunca había ido al Casino ni se le había conocido novia. A las meriendas que alguna vez había dado su hermana no salía, ni llamaba a las chicas por su nombre, aunque las conociera bastante. Distante. Una especie de imposible. A Elvira era inútil sonsacarle algo de él, de sus gustos, de la vida que hacía.</p> <p>—Qué reservado debe ser Teo contigo, ¿Verdad?</p> <p>—¿En las cosas de los estudios?</p> <p>—En todo.</p> <p>—Pues sí —y Elvira hacía un gesto vago—. Le gusta hablar poco. En estas cosas de los estudios, yo lo encuentro natural. No vas a andar hablando de lo mismo todo el día.</p> <p>—Ya ves, qué raro. Y, sin embargo, a ti bien te quiere. Dos hermanos más unidos...</p> | <p>Teo era serio y poco sociable. Nunca había ido al Casino ni se había visto con una novia. A las meriendas que alguna vez había dado su hermana no salía. Una especie de imposible. De Elvira era inútil obtener informaciones de sus gustos, de su vida, puesto que siempre daba respuestas generales y vagas.</p> |

Estos dos fragmentos son otro caso de *elisión*, con similitudes marcadas respecto al

ejemplo analizado anteriormente. Se asiste a la conversión del discurso directo en discurso indirecto. La oración en la adaptación condensa de forma sucinta el contenido del dialogado original. Como en episodios antecedentes, se constata una disminución en la énfasis inicial, concomitante a la omisión de términos y estructuras inherentes al registro lingüístico coloquial. Esto es ejemplificado en el fragmento 41 mediante la omisión de las expresiones “mujer”, “hombre” y “ya lo tengo demasiado visto”.

| Ejemplo 43 | |
|---|---|
| TO | TM |
| <p>Ya habían cenado todos, y el padre les dijo unas palabras solemnes acerca de lo que nunca, bajo ningún concepto, debe hacer una chica decente. Ella apretaba el sobre en el bolsillo con la mano izquierda. Dijera lo que dijera, qué más daba, era la letra de Miguel. Si le pedía lo más disparatado, lo haría; haría lo que le pidiera. Por dos veces se encontró con la mirada de Mercedes a través de la mesa, unos ojos reconcentrados de soledad y rencor y le pareció más vieja que otras veces. Pero ella estaba alegre. La carta de Miguel la inmunizaba contra todo.</p> | <p>Desde aquel momento no hubo nada que pudiera quitarle la alegría, ni el discurso que les hizo el padre sobre lo que nunca debe hacer una chica decente, ni siquiera la mirada recelosa de Mercedes. La carta de Miguel la inmunizaba contra todo.</p> |

Este fragmento es un ejemplo de condensación. En el TO, el sermón del padre de Julia y Mercedes acerca del comportamiento de una joven respetable, así como la mirada hostil de Mercedes, se presentan en dos oraciones distintas. En la adaptación, esta información se amalgama en una única oración coordinada. Además, se omite la alusión a la carta de Miguel que se encuentra en el centro de la narración con la frase “Dijera lo que dijera, qué más daba, era la letra de Miguel.”, reteniéndose solamente la referencia conclusiva: “La carta de Miguel la inmunizaba contra todo.”.

4.9.2. Las estrategias de simplificación

Dentro de las dificultades que pueden enfrentar los estudiantes en el trabajo con un idioma extranjero, es importante mencionar dos aspectos: la dificultad

lingüística, que está ligada a la complejidad léxica y sintáctica del texto, y la dificultad conceptual, que se relaciona con la comprensión de ideas presentes en el texto que pueden resultar intrincadas. En ocasiones, esto se debe a las intenciones subyacentes del autor.

Por consiguiente, ha sido necesario emplear estrategias que simplifiquen el texto, utilizando la clasificación propuesta por Molina y Hurtado de las técnicas de traducción (2001).

| | |
|--|--|
| Ejemplo 44 | |
| TO | TM |
| Pronto habría castañeras y nevaría. Si estuviera Miguel diría que eran millonarios de tiempo y que la noche no tiene pared , se la llevaría hacia el río muy apretada contra sus costillas. | Eran las nueve y cuarto. Si estuviera Miguel diría que tiempo tenían y que la noche no es para dormir , se la llevaría a hacia el río muy apretada a sus costillas. |

Este fragmento ejemplifica el uso de la *modulación*. Según Vinay y Darbelnet (1958:51), esta técnica se refiere a «el mensaje obtenido por medio de un cambio de punto de vista o perspectiva».

En el análisis, se nota que la frase original “la noche no tiene pared” es una metáfora que sugiere que la noche no está limitada por obstáculos materiales (como las paredes) o inmateriales (como el paso del tiempo), sino que está diseñada para ser disfrutada. En la adaptación, se ha ampliado el significado de esta metáfora mediante la sustitución metonímica “la noche no es para dormir”. Esta expresión comunica de manera más concreta que si Miguel hubiera estado presente, no habrían optado quedarse en casa, sino que habrían recorrido la ciudad durante toda la noche hasta llegar, finalmente, al río.

| | |
|------------|----|
| Ejemplo 45 | |
| TO | TM |

| | |
|--|---|
| Se puso a mirar un pequeño folleto de papel anaranjado con orla de estrellitas que estaba abierto en el costurero: “Día doce- Inauguración de la feria. A las nueve, dianas y alboradas. Las populares gigantillas recorrer n la ciudad. A las once, solemne misa cantada en la Santa Basílica Catedral con asistencia del Gobierno Civil y otras autoridades. A la una...”. Lo cerró y se puso a hacer con él un cucurucho . | Luego se puso a mirar un pequeño folleto abierto, el programa de la inauguración de la feria. Después de leer algunas líneas lo cerró y se puso a jugar con él . |
|--|---|

Este extracto ilustra un caso de *generalización*. En la narración de Martín Gaité, se presenta el momento en el que Julia empieza a jugar con un folleto que promociona las ferias, transformándolo en un “cucurucho”. Este término denota un “Papel, cartón, barquillo, etc., arrollado en forma cónica, empleado para contener dulces, confites, helados, cosas menudas” (Real Academia Española, s. m., definición 1). En la versión adaptada, se ha elegido reemplazar este tecnicismo con el verbo más genérico “jugar”. Aunque esto suprime la imagen específica del papel en forma de cono o barquillo, existe un imaginario común subyacente que permite al lector comprender las actividades que se pueden llevar a cabo al interactuar lúdicamente con un folleto.

| | |
|--|--|
| Ejemplo 46 | |
| TO | TM |
| Miguel se sentó en el pretil , de espaldas a la carretera. Sacó un pitillo y lo encendió lentamente. Julia, al encaramarse para ponerse a su lado, le vio el perfil a la lucecita de la cerilla, el pelo despeinado sobre los ojos, el gesto fosco y varonil. | Miguel se sentó en un antepecho de piedra, sacó un pitillo y lo encendió lentamente. Julia, que se había puesto a su lado, le miraba el perfil, el pelo despeinado, el gesto varonil. |

El ejemplo 46 es otro caso de *generalización*. El término “pretil”, destacado en negrita, indica un “Murete o vallado de piedra u otra materia que se pone en los puentes y en otros lugares para preservar de caídas” (Real Academia Española, s. m., definición 1). Dicho en otras palabras, se refiere a un elemento arquitectónico cuya finalidad es prevenir accidentes por caídas. En el análisis previo del TO, se ha

subrayado el uso de tecnicismos relacionados con la esfera de la arquitectura como uno de los rasgos más notables del texto. En nuestra versión, hemos empleado “antepecho”, otro elemento arquitectónico, como sinónimo, ya que cumple la misma función y es más ampliamente conocido y utilizado.

| Ejemplo 47 | |
|--|--|
| TO | TM |
| <p>—Nada. —La voz se le había vuelto más tranquila—. Que nos entendemos mal, que me vuelve loca en las cartas, con las ventoleras que le dan de que le quiero poco, y siempre pidiéndome imposibles, cosas que yo no puedo hacer. Que no se hace cargo...Fíjate: por ejemplo, se enfada porque no voy a Madrid. Si mi padre no me lleva, ¿qué querrá que haga yo? Pues con eso ya, que no le quiero.</p> | <p>—Estoy cansada Isabel. No puedo más. Con las cartas no nos entendemos bien. Además, tiene Miguel esta idea absurda de que no lo quiero porque no voy con él a Madrid. Pero digo yo, no se da cuenta de que no puedo marcharme sin el permiso de mi padre.</p> |

En este contexto específico, observamos una instancia de *generalización* y una de *variación*. La expresión “hacerse cargo”, presente un amplio abanico de posibles definiciones. En este contexto específico, sin embargo, la que resulta más pertinente al contexto en cuestión es aquella que hace referencia a “considerar todas sus circunstancias”. Basándonos en esta definición, hemos determinado que sería más apropiado sustituir esta locución, en la versión adaptada, con otra más amplia y comprensible, es decir, “darse cuenta”.

En cuanto al término “ventolera”, su uso en este contexto reviste un matiz coloquial que denota un pensamiento impulsivo y dictado por el momento. A pesar de que sería posible proporcionar una explicación en nota para mantener la connotación coloquial de la expresión, hemos optado por estandarizarla. Esta elección obedece a dos objetivos: reducir la presencia de coloquialismos en el texto, lo cual puede dificultar su comprensión, y condensar la oración original sin perder contenido informativo alguno.

Ejemplo 49

| TO | TM |
|---|---|
| <p>Por fin, un día me decidí a llamar por teléfono para probar fortuna, con la esperanza de que cogiera ella el aparato, y mientras oía el ruido de la llamada me latía con fuerza el corazón como ante una puerta desconocida. Se puso Teo y fingí haber telefonado para preguntar por el asunto del Instituto.</p> | <p>Decidí llamarla por teléfono. A cada pitido⁴⁶ mi corazón latía más fuerte. Contestó Teo y fingí haber telefonado por lo del Instituto.</p> <p>⁴⁶Sonido agudo y continuado. (Diccionario General de la Lengua Española VOX, s.m., definición 2).</p> |

Junto a las instancias en las que se ha seguido la vía de la generalización, también se han constatado circunstancias en las cuales se ha inclinado hacia una especificación de los términos. Tal es el caso ejemplificado en la instancia número 49, donde el “ruido de la llamada” es sustituido por el término técnico “pitido”, a lo cual se añade una aclaración explicativa en una nota. En esta coyuntura, se echa mano de la técnica de *particularización* por dos motivos fundamentales. En primer lugar, se persigue la intención de dotar al estudiante con un vocabulario adicional que pudiera resultarle de utilidad. En segundo término, se busca introducir una imagen metafórica de gran nitidez: los pitidos sonoros del teléfono armonizados con los latidos cardíacos.

| Ejemplo 50 | |
|--|--|
| TO | TM |
| <p>Traté de decirle que yo no puedo discutir mucho en casa porque soy la pequeña y se ríen de mí, y también que mi padre ha cambiado mucho y no suele escuchar ni hacerse cargo de las necesidades de nadie, que antes, de más niña, podía pedir cualquier cosa y siempre me lo daba.</p> | <p>Traté de decirle que era muy difícil hablar con él, que en casa no puedo decir nada porque soy la pequeña y se ríen de mí. Cuando era niña a papá podía pedirle la luna, pero ahora ya no era así.</p> |

A lo largo de nuestra investigación, se ha recurrido de forma consistente a la técnica de variación, transformando expresiones y términos de carácter coloquial con el propósito de acercar el texto a la lengua estándar. No obstante, no carecen

instancias en las que se ha empleado esta técnica de forma inversa, es decir, reemplazando elementos lingüísticos no marcados por aquellos que involucran aspectos de la variación lingüística tales como tono, estilo, dialecto social o geográfico. En el caso específico que se aborda, la expresión coloquial “podía pedirle la luna” sustituye la oración original “podía pedir cualquier cosa y siempre me lo daba.” En este punto, se manifiesta tanto un fenómeno de *variación* como de *compensación*. Tal decisión respeta el estilo de la narración y ha sido tomada para compensar aquellas ocasiones en las que se han suprimido elementos de la variación lingüística. La locución verbal “pedir la luna”, en contraste con otros coloquialismos, no entraña dificultades en cuanto a su comprensión. A su vez, se trata de una expresión de uso bastante extendido, la cual, bajo nuestro criterio, enriquece el repertorio paremiológico del estudiante.

| Ejemplo 51 | |
|--|---|
| TO | TM |
| <p>Se oía por el tabique el murmullo monótono del hermano que estudiaba en voz alta. Como diciendo oraciones. Conocía ella sus paseos hasta la puerta, luego hasta la ventana, y el ruido de la silla apartada para sentarse, apartada para volverse a levantar. Y las tardes que había venido Emilio, Elvira diferenciaba de la otra su voz más aguda y nerviosa y se imaginaba las figuras de los dos, sus actitudes; Teo con las gafas en la mano, el otro contra el cristal de la ventana</p> | <p>La pared que dividía los dos cuartos no era muy espesa, por lo tanto, no solo oía el hermano estudiar, sino que incluso reconocía sus pasos, los de Emilio, cuando estaba allí, el ruido de la silla apartada para sentarse, apartada para volverse a levantar.</p> |

Anteriormente, hemos aludido al hecho de que el texto contiene una amplia variedad de términos técnicos asociados a la arquitectura. Mientras el ejemplo 46 es un caso de generalización que convierte el tecnicismo en una palabra más accesible al público estudiantil, en el caso que estamos analizando (ejemplo 50) nos encontramos con la técnica de *descripción*. El “tabique” se refiere a una pared delgada que sirve para separar las diferentes partes de una casa (Real Academia Española, s. m., definición 1). En la escena en cuestión, Elvira puede oír lo que ocurre en la habitación de su hermano debido precisamente a que la pared que

divide su cuarto de lo de su hermano no es particularmente espesa. En consecuencia, en la adaptación brindamos una descripción que sustituye el termino específico original. Además, el conector “por lo tanto” expone la causa que permite a Elvira percibir lo que ocurre en el cuarto de su hermano.

| Ejemplo 51 | |
|--|--|
| TO | TM |
| El vaho formaba una niebla en los cristales y detrás se dibujaban tejados, luces y ventanas de afuera, del otro lado de la calle. | El calor de la chimenea junto a las exhalaciones de los cuerpos formaba una niebla en los cristales |

Una situación análoga, en la que se aplica la técnica de *descripción*, la observamos en el ejemplo 4, donde el término “vaho” se reemplaza con la siguiente explicación: “El calor de la chimenea junto a las exhalaciones de los cuerpos” elaborada a partir de la definición disponible en el DRAE que reza: “Vapor que despiden los cuerpos en determinadas condiciones de temperatura y humedad.” (Real Academia Española, s. m., definición 1).²⁴

| Ejemplo 52 | |
|--|---|
| TO | TM |
| Yoni nos invitó a subir un rato con él al Gran Hotel y tomarnos una copa en su estudio, si no teníamos que hacer otra cosa. —Gracias —dije yo—, pero no me encuentro bien y me quiero ir a casa a acostarme. Otro día. Elvira me insistió. Que si iba yo, iba también ella, que era sólo un ratito, que no | Yoni nos invitó a salir con él en su estudio al Gran Hotel para tomar una copa. Al principio decliné la propuesta diciendo que aún no me encontraba bien, pero ella insistió. Me miró como solía hacerlo. Yoni dijo que no había resfriado que su coñac francés no pudiera curar. Al final acepté acompañarlos para brindar. |

²⁴ Real Academia Española (s. m.). Vaho [en línea]. En DRAE [30 de agosto de 2023]. Disponible en la Web: <https://dle.rae.es/vaho?m=form>

| | |
|---|--|
| <p>estaría tan malo. Me volvía a mirar como antes.</p> <p>—Al catarro con el jarro —dijo Yoni—. Tengo coñac francés.</p> <p>—Bueno —acepté sonriendo—, para celebrar lo de tu exposición. Un brindis y me voy.</p> | |
|---|--|

Por fin, se recurre a la *descripción* también para aclarar ciertas pemiias, como lo ilustra el ejemplo bajo consideración. En este contexto específico, Pablo inventa no encontrarse muy bien con el fin de pasar menos tiempos con la familia de Elvira. No obstante, durante uno de sus paseos por la ciudad, mientras visita una exposición, se encuentra casualmente con Elvira y Yoni. Después de una breve conversación, Yoni lo invita a su casa para tomar una copa. En este punto, Pablo, quien no se muestra particularmente entusiasmado ante la idea, declina amablemente argumentando que aún no se encuentra en plena forma. Yoni le contesta muy afable con el refrán “Al catarro con el jarro”. Se trata de un refrán en desuso que se alude a las propiedades curativas del vino. En la versión adaptada, se ha omitido el refrán presente en la oración original, y se ha sustituido por una oración explicativa que versa sobre las propiedades curativas del coñac francés de Yoni. Si bien se suprime la naturaleza coloquial de la pemiia, este cambio no repercute en gran medida sobre el texto adaptado porque el estilo directo con los que se describe la escena en la novela se ha convertido en un estilo indirecto.

| | |
|--|--|
| Ejemplo 53 | |
| TO | TM |
| <p>Le hablaba sin mirarla, atenta al equilibrio de su peineta. Natalia se dejó coger del brazo. Sintió el ruido del traje de glasé.</p> | <p>Le ofreció su brazo para que caminaran más rápidamente, aunque Tali era consciente de que con aquel traje de glasé³¹ y con los tacones tan altos era Gertru la que necesitaba de una ayuda.</p> <p>³¹Tela fina y brillante de seda, parecida al tafetán, o de rayón o algodón, que mediante un apresto y un tratamiento especial imita el aspecto del tafetán de</p> |

| | |
|--|---|
| | seda. (Diccionario General de la Lengua Española VOX, s. m.). |
|--|---|

| | |
|--|--|
| Ejemplo 54 | |
| TO | TM |
| <p>—Tienes razón, no sé. Hace cosas tan fuera de lo corriente. Me tiene loco. Lo mío con ella es de novela, te lo juro, de novela de Dostoyevski.</p> | <p>—Dirás que soy un frívolo, porque no debería estar aquí haciendo el estúpido y bebiendo si quiero a Elvira, pero a veces de tanto pensar en la misma cosa uno se vuelve loco. Lo nuestro es como una novela de Dostoyevski⁵².</p> <p>⁵²Fiódor Mijáilovich Dostoevskij o Dostoievski; Moscú, 1821 - San Petersburgo, 1881. Novelista ruso. Su obra suele dividirse en dos etapas marcadas por su exilio en Siberia. Sus novelas se caracterizan por una tensión convulsa. Un oscuro aire de catástrofe empuja a los sujetos de Dostoievskij a un desarrollo frenético y remolino. Una sucesión de situaciones caóticas, desordenadas, desesperadas se acumula con raro y potente dinamismo en sus páginas. La trama es siempre compleja, tortuosa, sin digresiones.</p> |

| | |
|---|--|
| Ejemplo 55 | |
| TO | TM |
| <p>— En el estudio, Yoni le estaba haciendo un cóctel a Manolo Torre, en el pequeño bar. Federico se fue al lado del picup y se puso a sacar discos de sus fundas de papel y a mirarles los títulos.</p> | <p>En el estudio, Yoni estaba haciendo un cóctel a Manolo Torre. Federico se fue al lado del picú⁷³ y se puso a leer los títulos de los discos.</p> <p>⁷³Tocadiscos (Real Academia Española, s. m., definición 1). En España, durante los años 60 y 70, los tocadiscos portátiles de alta fidelidad fueron llamados coloquialmente picús, adaptación fonética libre del inglés pick up.</p> |

| Ejemplo 56 | |
|--|--|
| TO | TM |
| <p>— Tali no decía nada, le iba pasando los ojos por encima a todas las cosas y algunas las tocaba un instante.</p> <p>—La pulsera es preciosa, ¿verdad?</p> <p>—Sí. Ya te la he visto antes. Has puesto luz de neón aquí.</p> <p>—Sí, ya hace mucho. ¿Qué miras?</p> <p>—Que has quitado la repisa con los libros. ¿Dónde tienes los libros?</p> <p>—En el cuarto trasero; tengo que hacer una selección de los libros antes de casarme. Si te sirve alguno.</p> | <p>Tali no decía nada y se limitaba a mirarlos desinteresada. Notó que había desaparecido el estante con los libros. Los había puesto en el cuarto trasero⁹⁸ para luego hacer una selección por qué, una vez casada, no le iban a servir todos. Volvió a listarme sus regalos. Había una radio a pilas.</p> <p>⁹⁸ Es importante señalar que este elemento simbólico demuestra su persistente aparición a lo largo de la obra de la autora, y su significado adquiere una connotación más precisa en la novela <i>El cuarto de atrás</i> escrita por Carmen Martín Gaité en el año 1978. Dicho cuarto trasero representa un espacio periférico dentro del contexto doméstico, destinado a la reclusión de aquellos objetos y aspectos no deseados para la exposición pública y su acceso es ocasional y discontinuo.</p> |

Las anotaciones representan una herramienta altamente beneficiosa en el proceso de simplificación textual. Estos elementos son manifestaciones de la técnica de *amplificación lingüística*, puesto que se provee información adicional que no aparece en el TO. Los ejemplos 53, 54, 55 y 56 enseñan tres categorías distintas de anotaciones: aclaraciones léxicas y gramaticales, las referencias eruditas y las notas explicativas²⁵.

En el caso del ejemplo 53, se presenta una aclaración léxica, dado que se proporciona una definición de “glasé” tomada del Diccionario de la Real Academia Española.

El ejemplo 54 es un caso de referencia erudita. La comparación de la historia de amor entre Emilio y Elvira con “una novela de Dostoyevski” solo puede ser comprendida si se tiene algún conocimiento sobre las obras del escritor ruso.²⁶ Por

²⁵ Pérez Priego (2011) pp.193-199 citado por De Vega (2013) pp. 294-295.

²⁶ Treccani Dizionario Online. “Dostoyevskij, Fëdor Michajlovič”[en línea] [30 de agosto de 2023]. Disponible en la Web: <https://www.treccani.it/enciclopedia/fedor-michajlovic-dostoyevskij>

esta razón, en la nota se ofrece una breve explicación sobre los rasgos principales de la narrativa y de los personajes de Dostoievski.

Las últimas dos instancias son un caso de nota explicativa. En el ejemplo 55, el término “picup”, que viene del inglés “pick up”, se empleaba en los años 60 y 70 para referirse a los tocadiscos. En la versión adaptada, se presenta el lema tal y como aparece en el DRAE (“picú”)²⁷, acompañado de una anotación que proporciona contexto al lector, indicando que se trata de un arcaísmo.

El ejemplo 56 relata una escena muy significativa: Gertru lleva Tali a su cuarto para enseñarle sus regalos. En esta instancia, es evidente que la relación entre las dos chicas ha experimentado un cambio irreversible; ahora, parecen dos desconocidas. Tali observa la ausencia de libros en el cuarto y al preguntar a su amiga dónde los ha colocado, Gertru responde que los ha trasladado al “cuarto trasero”.

El concepto de “cuarto trasero” representa un elemento fundamental en la obra literaria de Carmen Martín Gaité. Por un lado, se trata de un espacio físico, generalmente la habitación más antigua y abandonada de una casa, que los personajes femeninos de sus novelas suelen asociar con su propio pasado. Por el otro lado, el “cuarto trasero” sirve como un espacio mental donde residen recuerdos y experiencias pasadas que dichas protagonistas femeninas prefieren no recordar y, por lo tanto, los “guardan” allí. En el caso específico de esta escena, Gertru no relega a ese cuarto trasero únicamente sus libros del Instituto, sino también su amistad con Tali. Resulta relevante destacar también que *El cuarto de atrás* es también el título de una obra de Carmen Martín Gaité que aborda precisamente este tema. Con el fin de ofrecer una comprensión más completa de este simbolismo presente en el texto, hemos considerado pertinente proporcionar esta explicación a través de una nota aclaratoria.

Ejemplo 57

²⁷ Real Academia Española. (s.m.). Picú [en línea]. En DRAE [30 de agosto de 2023]. Disponible en la Web: <https://dle.rae.es/pic%C3%BA?m=form>

| | |
|---|--|
| TO | TM |
| —Se lo cuentas a quien quieras. Eso de la amistad entre hombre y mujer, ya no sale ni en el teatro. Durante este tiempo yo pensaba mucho en Elvira y deseaba volver a verla. | El chico con el que estaba hablando le contestó que esto de la amistad entre hombre y mujer no convencía a nadie. Más irreal de una película de ciencia ficción. Durante este tiempo yo pensaba mucho en Elvira y deseaba volver a verla. |

| | |
|--|---|
| Ejemplo 58 | |
| TO | TM |
| El hombre de la chaqueta de cuero se había quedado de pie sobre el estribo y viajaba allí, de espaldas, a las calles que íbamos atravesando, como un timonel, sujeto a la ventanilla abierta. | Parecía estar en un barco a la merced de los adoquines del empedrado y el hombre con la chaqueta de cuero era nuestro timonel. |

En el inicio de nuestro análisis, hemos destacado cómo en la transición del TO al TM se origina un cambio de función. Consecuentemente, en ocasiones, pueden emerger en el texto imágenes o descripciones que resultaban apropiadas para el destinatario original, pero no producen el mismo efecto en el nuevo público meta. En estos casos, hemos recurrido a la técnica de *creación discursiva*.

En el ejemplo 57, un amigo de Yoni expone su desafío sobre escepticismo acerca de la amistad entre hombres y mujeres. La expresión “no sale ni en el teatro” se refiere precisamente al carácter ficticio del tema, ludiendo al hecho de que, incluso en el contexto propicio para las exageraciones y la representación artística, no llega a ser presentado en escena. Para asegurar que nuestro nuevo público pueda comprender esta alusión a la naturaleza ficticia de la amistad entre sexos opuestos, hemos elaborado una nueva imagen: “más irreal de una película de ciencia ficción”. Resulta evidente que las películas de ciencia ficción se sustentan en sucesos imaginarios y paranormales que no poseen correspondencia con la realidad cotidiana. Por lo tanto, esta referencia nos ha parecido pertinente y adecuada para nuestro nuevo público.

En el ejemplo 58, hemos aprovechado de la simple comparación entre el hombre con la chaqueta de cuero y el timonel, para crear en la versión adaptada una analogía

que equipara todo trayecto en autobús con un periplo en barco, a través del empleo de términos como “barco”, “a la merced” y “timonel”.

CONCLUSIONES

Este trabajo de investigación se ha enmarcado en el contexto de la traducción intralingüística con un enfoque especial en la elaboración de una lectura graduada de nivel B2 para aprendices italianos que estudian español como lengua extranjera a partir de la novela *Entre visillos*. A lo largo de este estudio, se ha realizado un análisis detallado de las estrategias y técnicas de traducción aplicadas en este proceso, considerando los cambios fundamentales en las dimensiones del propósito, la audiencia y la función entre el texto original y el texto meta.

Los cambios identificados en estas dimensiones han tenido un impacto significativo en la forma en que se han abordado los rasgos sobresalientes presentes en el texto original.

Por ejemplo, se ha observado que el cambio en la audiencia ha llevado a la aplicación de técnicas de amplificación y descripción, para hacer comprensibles las paremias y los coloquialismos que aparecen en el texto original y que eran más accesibles a un público español. También se ha recurrido a la creación discursiva para sustituir aquellas imágenes o descripciones que resultaban apropiadas para el destinatario, pero ya no producen el mismo efecto en el nuevo público meta.

El cambio en el propósito ha determinado la aplicación de técnicas de elisión y simplificación para ajustar el contenido a las características de las lecturas graduadas. En cuanto al cambio en la función del texto, en el texto meta, solo se conserva la función expresiva, mientras que la una función operativa desaparece sustituida por la función informativa, ya que se trata de un texto que será utilizado para ampliar los conocimientos lingüísticos y literarios de los estudiantes. En este sentido, la adaptación ha incorporado notas léxicas, culturales y explicativas en las referencias literarias y cinematográficas para facilitar la comprensión y enriquecer la experiencia de lectura de los estudiantes.

En definitiva, este estudio ha arrojado luz sobre la complejidad de la adaptación literaria y su relevancia en la enseñanza de idiomas y en la promoción de la literatura extranjera. Además, se propone como un valioso recurso en las clases de

lengua y literatura extranjera debido a la abundancia de anotaciones lingüísticas, culturales y literarias, respaldadas por un exhaustivo análisis de la obra de la autora. Las lecturas graduadas enfatizan la importancia de una traducción reflexiva y estratégica que considere tanto los aspectos lingüísticos como los culturales para lograr la efectividad y la accesibilidad del texto traducido.

Además, la elección de esta novela confiere a esta investigación un valor innovador al abordar un tema de relevancia contemporánea, a saber, la reivindicación del papel de la mujer en la sociedad.

BIBLIOGRAFÍA

- Alexopoulou, A. (2011): “El enfoque basado en los géneros textuales y la evaluación de la competencia discursiva”. En *Del texto a la lengua: la aplicación de los textos a la enseñanza-aprendizaje del español L2-LE*, Vol. 1, pp. 97-110.
- Acquaroni, R. (2007): *Las palabras que no se lleva el viento: literatura y enseñanza de español como LE/L2*. Madrid: Santillana (Universidad de Salamanca).
- Bajtín, M. (1979): *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Baker, M (ed.) (1998): *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London and New York: Routledge.
- Bassnett, S. (1980/1991): *Translation Studies*. London: Routledge.
- Bazalo Miguel, M^a Á. y Benítez Burraco, R. (2005): “El Romancero de la tradición moderna en Carmona”, *Carel: Carmona : Revista de estudios locales*, N.º. 3, pp. 1187-1246.
- Benelli, G., y Tonini, G. (eds.) (2006): “Studi in ricordo di Carmen Sánchez Montero”. *UNITS*, Vol. 1, pp.342
- Bertazzoli, R. (2006): *La traduzione. Teorie e metodi*. Roma: Carocci.
- Bibian, L. Diego (2015): “El esplín. La cultura en la experiencia humana. Esplín, indicador historiográfico en la literatura y la clínica actual”. En *ALMA Cultura y Medicina*, Vol. 1, N.º. 4, pp. 14-23.
- Blanch Sánchez, A. (2018): “La subcultura de la emigración española a Europa en los años 60”. En *Fuente de Cantos, XIX JORNADA DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS*, pp. 137-152.
- Brown, J. L. (1986): “One autobiography, twice told. Martín Gaité's *Entre visillos* and *El cuarto de atrás*”. En *Hispanic Journal*, Vol. 7, N.º2, pp. 37-47.
- Bühler, K. (1934): *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Jena: Verlag von Gustav Fischer.
- Cajade Frías, S. (2010): “Arquetipos femeninos y masculinos en la novela *Entre visillos* de Carmen Martín Gaité. Un análisis desde la etnoliteratura”. En *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Vol. XLV, N.º2, pp. 489-518.
- Calsamiglia Blancafort, H. y A. Tusón Valls (1999): *Las cosas del decir*. Barcelona, Ariel.

- Casquero, F. y Romero, R. (2001): “Lecturas graduadas”, en *Actas del IX Congreso Brasileño de Profesores de Español*. Consejería de Educación: Embajada de España.
- Ciplijauskaitė, B. (1988): *La novela femenina contemporánea (1970-1985) Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona: Anthropos.
- (2000). *Carmen Martín Gaité (1925-2000)*. Madrid: Ediciones del Orto.
- Consejo de Europa (2002): *Marco común europeo de referencia para las lenguas: aprendizaje, enseñanza, evaluación*. Madrid: Secretaría General Técnica del MEC, Anaya e Instituto Cervantes.
- Cragie, S., Higgins, I., Hervey, S. y Gambarotta, P. (2015): *Thinking Italian Translation. A course in traslation method: Italian to English*. 2.^aed. London: Routledge.
- Duff, A. y Maley, A. (1990, ²2007): *Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Eco, U. (1995): “Riflessioni teórico-pratiche sulla traduzione”. En *Teorie contemporanee della traduzione*. Milano: Bompiani, pp. 122-139.
- Francesconi, A. (2005): “La dislocación en la sintaxis italiana y española. Aspectos textuales y traductivos”. En *AISPI. Actas XXIII*, pp. 202-222.
- Gallego Méndez M. T. (1983): *Mujer, Falange y franquismo*. Madrid: Taurus.
- García Yebra, V. (²1989): *En Torno a la traducción. Teoría. Crítica. Historia*. Madrid: Gredos, págs. 291-300.
- Genette, G. (1989): *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Giovannini, M. A. (2017): “L’evoluzione della coscienza femminile nella letteratura del secondo ‘900 in Spagna, attraverso l’opera di Carmen Martín Gaité”. En *Confluenze*, Vol. IX, N.º2, pp. 135-144.
- Gonzaiez Marjn, S. (2001): “Las adaptaciones de relatos mitológicos”. En *Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, Barcelona, N.º 139, p. 9).
- Hormigón, J. A. (2003): *Trabajo dramaturgico y puesta en escena*. Madrid: Publicaciones de la ADE. Vols. 1 y 2. (2^a ed.).
- Hurtado Albir, A. (2001, ²2004): *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- Instituto Cervantes (1994): *La enseñanza del español como lengua extranjera*. Plan Curricular del Instituto Cervantes. Madrid.
- Jakobson, R. (1959): “On Linguistic Aspects of Translation”, en R. A. Brower (ed.), *On Translation*, Harvard University Press (“En torno a los aspectos lingüísticos de la traducción”. In *Ensayos de lingüística general*, Barcelona: Editorial Seix Barral, pp. 67-77. 2^a ed.).
- Johansen, H. (2018): “La traduzione degli elementi cultural nella lettura per bambini”. En *Italiano e norvegese: studi di lingua e di cultura*, Vol. 1, N.º10, pp. 41-65.

- Jurado Morales, J. (2001): *Del testimonio al intimismo: los cuentos de Carmen Martín Gaité*. Cádiz: Universidad.
- Korning Zethsen, K. (2009): "Intralingual Translation: An Attempt at Description", *Meta*, LIV, Vol. 54, N°4, 1981, pp. 795-812.
- López Sánchez, J. P. (2015): "Los centros de educación de adultos: encuesta sobre el romancero", *Revista Digital Innovación y experiencias educativas*, N.º 63, pp. 1-19.
- López Valero, A. y Encabo Fernández, E. (2002): *Introducción a la Didáctica de la Lengua y la Literatura. Un enfoque sociocrítico*. Barcelona: Octaedro-EUB.
- Lorenzo, E. (1974, 1977): "Consideraciones sobre la lengua coloquial (constantes y variables)". En R. LAPESA (coord.), *Comunicación y lenguaje*, Madrid: Karpos, pp. 161-180.
- Luque Amo, A. (2016): "El diario personal en la literatura: teoría del diario literario". En *Castilla: Estudios de Literatura*, N.º 7, pp. 273-307.
- Mancera Rueda, A. (2009): "La oralidad *simulada* en la narrativa contemporánea". En *Verba*, Vol. 36, pp. 419-436.
- Marco Borillo, J., Verdegal Cerezo, J., y Hurtado Albir, A. (1999): «La traducción literaria», en A. Hurtado Albir (Dir.), 167-181.
- Martinell Gifre, Emma, (1996): *El mundo de los objetos en la obra de Carmen Martín Gaité*. Cáceres: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura.
- (coord.), (1997): *Al encuentro de Carmen Martín Gaité. Homenajes y bibliografía*. Barcelona: Departamento de Filología de la Universidad de Barcelona.
- Martínez Albarracín, C. A. (1992): "Los apelativos coloquiales en cuatro novelas españolas de posguerra (C.J. Cela, "La Colmena"; M. Delibes, "Cinco horas con Mario"; C.M. Gaité, "Entre visillos"; R. Sánchez Ferlosio, "El Jarama")". En *Actas del II congreso Internacional de Historia de la Lengua española*, Vol. 2, 739-752.
- Matamoro, B. (2020): "Carmen Martín Gaité: El viaje al cuarto de atrás". En *Cuadernos Hispanoamericanos*, N.º. 351 (septiembre 1979), pp. 581-605, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Mira Abad, A. y Moreno Seco, M. (2004): "Maternidad y evolución de la identidad femenina en la España del siglo XX". En *La historia de las mujeres: Una revisión historiográfica*. Valladolid: Universidad de Valladolid-AEIHM, pp. 315-334.
- Molina, L. y Hurtado Albir, A. (2002) "Translation techniques revisited: A Dynamic and Functionalist Approach". En *Meta: Journal des traducteurs = translators' journal*, Vol. 47, N.º 4, pp. 498-512.
- Morillas, E., y J.P. Arias (1997): *El papel del traductor*. Salamanca: Colegio de España.
- Murcia Soriano, A. A., Ocasar Ariza, J. L. (2000): *Guía para las Lecturas de Español*. Madrid: Edinumen.

- Nord, C., (1997, ²2018): *Translating as a purposeful activity*. Manchester: St. Jerome. (2nd ed.). Routledge.
- Oesterreicher, W. (2004): “Textos entre inmediatez y distancia comunicativas. El problema de lo hablado escrito en el Siglo de Oro”, en R. Cano (coord.): *Historia de la lengua española*, Barcelona: Ariel, pp. 729-757.
- Ortega y Gasset, J. (1983[1937]): “Misericordia y esplendor de la traducción”. En *Obras completas*, Madrid: Alianza, pp. 431-452.
- Ortiz, J. A. (2019) “Dolor y muerte en la indumentaria española. Vestir de luto a finales del siglo XIX”, en *dobras*, Vol. 12 n.25.
- Osimo, B. (2011): *Manuale del traduttore*. 3ª. ed. Hoepli
- Tagore, R. (2011): *Pájaros Perdidos*. Z. Camprubí Aymar (Trad.). Sevilla: Renacimiento.
- Paz, O. (1971): *Traducción literatura y literalidad*, Barcelona: Tusquets.
- Pérez Priego, M. A. (2011): *La edición de textos literarios*. Madrid: Síntesis.
- Pym, A. (1992a): *Translation and Text Transfer: An Essay on the Principles of Intercultural Communication*, Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Rabazas Romero, T. y Ramos Zamora, S. (2006): “La construcción del género en el franquismo y los discursos educativos de la Sección Femenina”. En *Encounters on Education*, Vol. 7, pp. 43-70.
- Radó, G. (1979): “Outline of a Systematic Translatology”, *Babel: International Journal of Translation*, Vol. 25 N.º4, pp. 187-196.
- Ramírez, M. (1978): *España, 1939-1975. Régimen político e ideología*. Madrid: Guadarrama.
- Reiß, K (1971). *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*. München: Max Hueber Verlag.
- Rodríguez Martínez, D. (2017): “La Sección Femenina de Falange como guía adoctrinadora de la mujer durante el Franquismo”. En *Asparkia. Investigación feminista*, 2017, N.º 30, p. 133-147.
- Sánchez Moltó, M. V. (2008): “Los gigantes y el bestiario festivo del corpus, patrimonio inmaterial de la humanidad”. En *Revista de la CECEL*, pp. 115-163.
- Sánchez Recio, G. (2015): “En torno a la dictadura franquista”. En *Hispania Nova. Revista de Historia Contemporánea*, N.º1 Extraordinario.
- Santaemilia, J. (2010): “Releyendo a Jakobson o todo es traducción: tres estampas del discurso público contemporáneo”. En *El futuro de las humanidades : II volumen de artículos en homenaje al profesor D. Ángel López García/ María Querol Bataller* (ed. lit.), pp. 214-228
- Santoyo, J. C. (1988): *Teoría y crítica de la traducción. Antología*. Bellaterra: Univ. Autónoma de Barcelona.

- Sanz, M., (2006): “Didáctica de la literatura: el contexto en el texto y el texto en el contexto”, en *La literatura en el aula de ELE*, Segunda etapa, Madrid: Carabela
- Seco, M. (1983), “Lengua coloquial y literatura”. En *Boletín Informativo de la Fundación Juan March*, N.º129, pp. 3-22.
- Sevilla Muñoz, J. y Carlos Crida, A. (2013): “Las paremias y su clasificación”. En *Paremia*, N.º. 22, pp. 105-114.
- (1997): Fraseología y traducción. En *Thélème: Revista complutense de estudios franceses*, N.º. 12, pp.431-4 40.
- Shavit, Z. (1986): *Poetics of Children Literature*. Athens and London: The University of Georgia Press.
- Shuttleworth, M., y Cowie, M. (2017): *Dictionary of translation Studies*. Routledge.
- Simensen, A. M. (1987): «Adapted readers: How are they adapted?», en *Reading in a Foreign Language*, Vol. 4, N.º1, pp. 41-57.
- Sobejano, G. (1975): *Novela española de nuestro tiempo*. Madrid: Editorial Prensa Española, edición corregida y ampliada.
- Soriano, M. (1995): *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*. Buenos Aires: Colihue.
- Tacca, O. (1985): *Las voces de la novela*. 3.ª ed. Gredos.
- Tejedor, M. A. (2010): “Estudio de la fraseología en la novela de Carmen Martín Gaité Entre visillos y de su traducción francesa”. En *Paremia*, N.º19, pp. 177-184.
- (2011): “El registro coloquial de Carmen Martín Gaité en Entre visillos: problemas traductológicos de su versión francesa À travers les persiennes (I)”. En *Estudios de Traducción*, Vol.1, pp. 117-126.
- (2013): “El registro coloquial de Carmen Martín Gaité en Entre visillos: problemas traductológicos de su versión francesa À travers les persiennes (II)”. En *Estudios de Traducción*, Vol.1, pp. 115-133.
- (2017): “La atenuación en algunos diálogos de la novela entre visillos de Carmen Martín Gaité. Incidencias semánticas y sintácticas de los errores en à travers les persiennes, la traducción al francés”. En *LUA: Estudios De Lingüística. Universidad De Alicante*, (Anexo 4), 121–137.
- Vega, M. A. (Ed.) (2004): *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid: Cátedra
- Villanueva Prieto, D. (1987): “Revisión de la novela social”. En *Anuario de los estudios filológicos*, Vol. 10, pp. 361-374.
- Vinay, J. P., y Darbelnet, J. (1958): *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*, París: Didier.

- Venzon, R. (2019): “El espejo como metáfora de la alteridad y de la intersubjetividad en la obra de Carmen Martín Gaité”. En *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, Vol. VII, N.º2, pp. 463-485.
- Vlahov, S. y Florin, S. (1986): *Neperovodimoe v perevode*. Moskva: Visshaya Shkola.
- Wachsmuth, H. y Bujna, K. (2011): “Back to the Roots of Genres: Text Classification by Language Function”. En B. Berendt, A. de Vries, W. Fan, C. Macdonald, I. Ounis, I. Ruthven (Eds.), *Proceedings of 5th International Joint Conference on Natural Language Processing*, pp. 632–640.
- Weissbrod, Rachel.(1998): “Translation Research in the Framework of the Tel Aviv School of Poetics and Semiotics”. En *Meta:Translator’s Journal*, Vol. XLIII, nº1, pp. 35-45.
- (2004). “From Translation to Transfer”. En *Across Languages and Cultures*. Vol. 5 nº1, pp. 23-41.
- Werlich, E. (1975): *Typologie der Texte*. Múnich: Fink.
- Zaro Vera, J. J. (2005): “A case of domestication in Shakespeare film adaptation: La fierecilla domada (1955)”. En *Towards an understanding of the English language. Past, present and future:studies in honour of Fernando Serrano*, pp. 165-175.
- Zelyck, L. (2005): “An Evaluation of Thomas A Kempis’ The Imitation of Christ”. En *Journal of the Grace Evangelical Society*. Vol. 18, N.º 35, pp. 77-88.

Obras de Carmen Martín Gaité

Narrativa

- Martín Gaité, C. (1955): *El balneario*. Madrid: Afrodisio Aguado.
- Martín Gaité, C. (1958). *Entre visillos*. Barcelona: Destino.
- Martín Gaité, C. (1960). *Las ataduras*. Barcelona: Destino.
- Martín Gaité, C. (1963). *Ritmo lento*. Barcelona: Seix Barral.
- Martín Gaité, C. (1974). *Retahilas*. Barcelona: Destino.
- Martín Gaité, C. (1976b). *Fragmentos de interior*. Barcelona: Destino.
- Martín Gaité, C. (1978). *El cuarto de atrás*. Barcelona: Destino.
- Martín Gaité, C. (1990). *El conde de Guadalhorce, su época y su labor*. Madrid: Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, Ed. Turner.
- Martín Gaité, C. (1990). *Caperucita en Manhattan*. Madrid: Siruela.
- Martín Gaité, C. (1992). *Nubosidad variable*. Barcelona: Anagrama.
- Martín Gaité, C. (1994). *La Reina de las Nieves*. Barcelona: Anagrama.
- Martín Gaité, C. (1996b). *Lo raro es vivir*. Barcelona: Anagrama.

Martín Gaité, C. (1998). *Irse de casa*. Barcelona: Anagrama.

Martín Gaité, C. (2007). *El libro de la fiebre*. Madrid: Cátedra.

Martín Gaité, C. (2012 [1958]). *Entre visillos*. Barcelona: Destino.

Ensayo e investigación

- (1972): *Usos amorosos del dieciocho en España*. Barcelona: Anagrama, col. Argumentos, 1987.
- (1973): *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*. Barcelona: Destino, 1982.
- (1983): *El cuento de nunca acabar* (apuntes sobre la narración, el amor y la mentira). Barcelona: Destino, col. Destinolibro, 1985.
- (1987): *Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española*. Madrid: Espasa-Calpe, col. Nueva Austral Contemporáneos, prólogo de Emma Martinell Gifre.
- (1993): *Agua pasada (Artículos, prólogos y discursos)*. Barcelona. Anagrama, col. Argumentos.
- (2002): *Cuadernos de todo*. Barcelona: Random House, Mondadori, S.A. Edición e introducción de M^a Vittoria Calvi. Prólogo de Rafael Chirbes. pp. 37-49.
- (2006): *Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*. Madrid: Siruela, edición y prólogo de José Teruel.

Poesía

- (1976): *A rachas*. Madrid: Hiperión; corregido y aumentado en *Después de todo. Poesía a rachas*. Madrid: Hiperión, col. Poesía Hiperión, presentación de Jesús Munárriz, 1993.

Teatro

- (1999): *La hermana pequeña*, Barcelona: Anagrama, col. Narrativas Hispánicas.

Entrevistas a Carmen Martín Gaité

Fernández, Celia. (1979). «Entrevista con Carmen Martín Gaité». *ANEC. Anales de la Narrativa Española Contemporánea*, 4, 165-172.

SITOGRAFÍA

- Carrillo Romero, M. C. (2008): *Realidad y ficción en la obra de Carmen Martín Gaité* [Tesis doctoral de la Universidad de Extremadura]. Repositorio institucional de la Universidad de Extremadura: <https://dehesa.unex.es/handle/10662/476>.
- Centro Virtual de Cervantes. “Biblioteca fraseológica y paremiológica” [en línea]. Disponible en la Web: https://cvc.cervantes.es/lengua/biblioteca_fraseologica/default.htm.
- Corpus de literatura oral. [en línea]. Universidad de Jaén. Disponible en la Web: <https://corpusdeliteraturaoral.ujaen.es/archivo?f%5B0%5D=categoria%3A42>.
- Crespo Jusgado, A. (2009): *El cine y la industria de Hollywood durante la Guerra Fría 1946-1969* [Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid]. Repositorio institucional de la Universidad Autónoma de Madrid: <https://repositorio.uam.es/handle/10486/2672>
- De Vega, M. (2013): Las lecturas canónicas adaptadas en la formación literaria en español como lengua extranjera. Análisis de corpus y reflexión didáctica [Tesis doctoral: Universidad Complutense de Madrid]. Repositorio institucional de la UCM: <https://docta.ucm.es/entities/publication/0c4cc02a-c965-42f2-9b14-05abeeaa77b>.
- De la Lastra Valdor, Ana María. “Jardines de Piquio” [en línea]. S.f., [6 de septiembre de 2023]. Disponible en la Web: <https://patrimonio.coacan.es/jardines-de-piquio/>
- Delgado, Adrián. “El «Moulin Rouge» de Madrid, el templo erótico que levantó pasiones durante el franquismo” [en línea]. En *ABC*, 30 de mayo de 2015 [30 de agosto de 2023]. Disponible en la Web: <https://www.abc.es/madrid/20150530/abci-moulin-rouge-madrid-templo-201505271356.html>
- Diez, E. (2011): *El cine bajo el franquismo (1936-1975)*. Disponible en la Web: https://www.academia.edu/94595983/El_cine_bajo_el_franquismo_1936_1975_
- Dual TEXTS. “Español Avanzado” [en línea]. Disponible en la Web: <https://www.espanolavanzado.com/>.
- Epis, G. (2012/2013): *Sobre los objetos en la narrativa de Carmen Martín Gaité* [Tesis doctoral de la Università Ca' Foscari di Venezia]. Repositorio institucional: <http://dspace.unive.it/handle/10579/3669>.

- Giménez, Salvador. “Manolete, Monstruo” [en línea]. En *Diario de Sevilla*, 14 de julio de 2019 [30 de agosto de 2023]. Disponible en la Web: https://www.diariodesevilla.es/toros/Manolete-Monstruo-Cordoba_0_1372663093.html
- Gómez Melenchón, Isabel. “Lo que queda del Luto” [en línea]. *La Vanguardia*. 31 de octubre de 2014 [30 de agosto de 2023]. Disponible en la Web: <https://bibliotecavirtualesenior.es/wp-content/uploads/antiguo/Proyectos/proyectos2007/lenguajevestido.pdf>.
- Guía para la confesión individual [en línea]. En *Liturgia Católica*, 16 de diciembre de 2012 [06 de septiembre de 2023]. Disponible en la Web: <https://liturgiacatolica.org/catequesis/GuiaConfesion.html>
- Hernández Pérez, J. M. “Las Gigantillas Salamantinas. ‘Los Padres Lucas’ ” [en línea]. 15 de julio de 2020, [6 de septiembre de 2023]. Disponible en la Web: <https://www.salamancaenelayer.com/2020/07/las-gigantillas-salmantinas.html>
- Herrera, Manolo “¿Sabía usted que fue en Alicante donde pusieron a Manolete el sobrenombre de “el monstruo”?” [en línea]. En *torosdelidia.es*, 2 de Julio de 2022 [30 de agosto de 2023]. Disponible en la Web: <https://torosdelidia.es/sabia-usted-que-fue-en-alicante-donde-pusieron-a-manolete-el-sobrenombre-de-el-monstruo/>.
- James Mason* [en línea] s.f. [6 de septiembre de 2023]. Disponible en la Web: <https://www.alohacriticon.com/cine/actores-y-directores/james-mason/>.
- León Aguinaga, P. (2009): “El cine norteamericano y la España franquista, 1939-1960: relaciones internacionales, comercio y propaganda” [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. Repositorio institucional de la Universidad Complutense de Madrid: <https://docta.ucm.es/rest/api/core/bitstreams/d4346a5b-924f-48a4-b5e1-b91b5f3519da/content>.
- Michavila Díaz, Alicia. “El lenguaje del vestido” [en línea], Universitat Jaume I, mayo 2007 [30 de agosto de 2023]. Disponible en la Web: <https://bibliotecavirtualesenior.es/wp-content/uploads/antiguo/Proyectos/proyectos2007/lenguajevestido.pdf>.
- Moreno Ramírez, L. (2008): “Cine español y franquismo”. En G. Camarero (ed.), *I Congreso Internacional de Historia y Cine* (1, 2007, Getafe) (pp.1-8). Universidad Carlos III de Madrid, Instituto de Cultura y Tecnología. Repertorio institucional de la universidad Carlos III de Madrid: <https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/17779>.
- Muhammed, T. A. (2012): *La figura de la mujer en la obra de Carmen Martín Gaité* [Tesis doctoral de la Universidad Autónoma de Madrid]. Repositorio institucional de la Universidad Autónoma de Madrid: <https://repositorio.uam.es/handle/10486/10265>.
- Ovejero Cortijo, A. M. (2021): *Mujeres sin colores – Relatos sobre el luto* [Tesis de la Universitat Politècnica de València]. Repositorio institucional de la

Universitat Politécnica de València:
<https://riunet.upv.es/handle/10251/184376>.

- Quintana Cocolina, C. (2021): *El arte de la comunicación: un análisis de discurso de tres novelas de Carmen Martín Gaité* [Tesis Doctoral de la Universidad Complutense de Madrid]. Repositorio Institucional de la UCM: <https://docta.ucm.es/entities/publication/e6fc6f65-4738-488c-a93d-8da99bdab977>.
- Padilla García, X. A. (2001): *El orden de las palabras en el español coloquial* [Tesis doctoral de la Universidad de Valencia]. Repositorio institucional de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-orden-de-palabras-en-el-espanol-coloquial--0/>
- Paolini, A. (2004): *Carmen Martín Gaité ovvero il perturbante del quotidiano. (Dobles, espejos, cuartos cerrados, laberintos)* [Tesis doctoral de la Università degli Studi di Pisa]. Repositorio institucional de la Università degli Studi di Pisa: <https://core.ac.uk/reader/14693503>.
- Riddell, M. del C. (1988): La escritura femenina en la posguerra española: Análisis de novelas escogidas de Carmen Martín Gaité, Ana María Matute y Elena Quiroga [Tesis doctoral. Universidad de Ohio]. Repositorio institucional de la Universidad de Ohio: https://etd.ohiolink.edu/acprod/odb_etd/ws/send_file/send?accession=osu148758760413332&disposition=inline.
- Rodríguez Abruñeiras, P. (2015): De función adverbial a marcador del discurso: Origen, gramaticalización y uso actual de “En Plan (de)” en el español peninsular [Tesis, The University of Wisconsin-Milwaukee]. Repertorio institucional de The University of Wisconsin-Milwaukee: <https://dc.uwm.edu/etd/834/>.
- Sánchez García, L. (2019): *De “mujer novelera” a autora novelista: el caso de Carmen Martín Gaité* [Tesis de la Universidad de Oviedo]. Repositorio institucional de la Universidad de Oviedo: <https://digibuo.uniovi.es/dspace/handle/10651/59619>.
- Sánchez Mendieta, N. (2005): *Reescritura y adaptación. El caso del Quijote* [Tesis doctoral inédita de la Universidad de Alcalá de Henares]. Repositorio institucional de la Biblioteca Digital de la Universidad de Alcalá de Henares: <https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/5845>.
- The editors of Encyclopedia Britannica. “James Stewart” [en línea], 20 de julio de 1998, revisado el 28 de julio de 2023, [6 de septiembre de 2023]. Disponible en la Web: <https://www.britannica.com/biography/James-Stewart>.
- The University of Kansas Collaborative Digital Spanish Project (Acceso). “El Corte Inglés” [en línea].[6 de septiembre de 2023]. Disponible en la Web: https://acceso.ku.edu/unidad2/almanaque/corte_ingles.shtml
- The University of Washington. “Pan-Hispanic Ballad Project: El quintado” [en línea]. S.f., [6 de septiembre de 2023]. Disponible en la Web: <https://depts.washington.edu/hisprom/optional/balladaction.php?igrh=0176>.

Diccionarios

- Definición ABC. “ Tu diccionario hecho fácil” [en línea]. Disponible en la Web: <https://www.definicionabc.com/>
- DEC. “Diccionario del español coloquial” [en línea]. Disponible en la Web: <https://www.coloquial.es/es/diccionario-del-espanol-coloquial/>
- HOEPLI. “Diccionario Italiano-Spagnolo” [en línea]. Disponible en la Web: https://www.grandidizionari.it/Dizionario_Italiano-Spagnolo.aspx?idD=4
- HOEPLI. “Diccionario Spagnolo-Italiano” [en línea]. Disponible en la Web: https://www.grandidizionari.it/Dizionario_Spagnolo-Italiano.aspx?idD=5
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. “Diccionario de la lengua española” [en línea]. Disponible en la Web: <https://www.rae.es/>
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. “Diccionario panhispánico de dudas” [en línea]. 2.ª ed. (versión provisional). Disponible en la Web: <https://www.rae.es/dpd/>
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. “Diccionario panhispánico del español jurídico” [en línea]. Disponible en la Web: <https://dpej.rae.es/>
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. “Fundéu” [en línea]. Disponible en la Web: <https://www.fundeu.es/>
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. “Nueva gramática de la lengua española” [en línea]. Disponible en la Web: <https://aplica.rae.es/grWeb/cgi-bin/buscar.cgi>
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. “Observatorio de palabras” [en línea]. Disponible en la Web: <https://www.rae.es/portal-linguistico/observatorio-de-palabras>
- Sinónimos Online. “Diccionario de sinónimos online” [en línea]. Disponible en la Web: <https://www.sinonimosonline.com/>
- TAM, L. (ultima ed.): Dizionario spagnolo-italiano. Dictionario italiano-español. Milano
- Thefreedictionary. “Diccionario de español” [en línea]. Disponible en la Web: <https://es.thefreedictionary.com/>
- TRECCANI. “Enciclopedia” [en línea]. Disponible en la Web: <http://www.treccani.it/enciclopedia/>
- TRECCANI. “Vocabolario” [en línea]. Disponible en la Web: <http://www.treccani.it/vocabolario/>
- VOX. “Diccionario General Lengua Española” [en línea]. Disponible en la Web: <https://bibliotecadigitale.cab.unipd.it/archivio-materiali-pubblicati/aire/nuove-risorse-elexico.com>.

RIASSUNTO

Questo progetto di tesi si colloca nell'ambito della traduzione intralinguistica e si addentra in un aspetto specifico di questa pratica: l'adattamento di opere letterarie con scopi pedagogici. In particolare, il mio studio si concentra sull'adattamento del romanzo *Entre visillos* scritto da Carmen Martín Gaité e pubblicato nel 1957. L'obiettivo principale di questa ricerca è sviluppare una lettura graduata del romanzo, tenendo conto delle possibili difficoltà che gli studenti di lingua straniera possono incontrare durante la lettura. Inoltre, viene effettuata un'analisi traduttologica dell'adattamento proposto, al fine di identificare le strategie di traduzione e i problemi che si emergono durante il processo.

La tesi si divide in quattro capitoli che riassumo qui brevemente.

CAPITOLO 1 – L'utilizzo degli adattamenti letterari nella didattica dello spagnolo come lingua straniera.

Nella nostra vita quotidiana, la traduzione è spesso un modo di interpretare gli eventi che ci circondano. Questo può avvenire attraverso la traduzione intralinguistica, ossia l'interpretazione dei segni verbali di una lingua utilizzando la stessa lingua, o attraverso la traduzione interlinguistica, che coinvolge l'interpretazione dei segni verbali di una lingua utilizzando un'altra lingua. Sebbene la traduzione intralinguistica sia stata considerata meno importante rispetto a quella interlinguistica, alcune ricerche basate sulla teoria polisemica di Even-Zohar hanno dimostrato il suo valore.

L'adattamento è una delle forme di traduzione intralinguistica. Questo fenomeno ha suscitato dibattiti tra gli studiosi della traduttologia, con alcune opinioni che vedono l'adattamento come una possibile deviazione significativa dal testo originale, mentre altri sottolineano la necessità di apportare adattamenti per adattare il testo a un nuovo contesto.

Storicamente, la dicotomia metodologica tra traduzione letterale e traduzione libera, all'interno della quale troviamo l'adattamento, è stata posta in relazione alla dicotomia tra equivalenza linguistica e testuale. Oggi si preferisce parlare di metodi di traduzione. In questo studio ci concentreremo sulla definizione e sulla classificazione dei metodi di traduzione di Amparo Hurtado Albir (2001, ²2004) che definisce il metodo di traduzione come lo sviluppo di un processo traduttivo specifico, regolato da un principio in funzione dell'obiettivo perseguito dal traduttore; è un'opzione globale che attraversa tutto il testo. Si possono distinguere quattro metodi fondamentali: la traduzione interpretativo-comunicativa o di significato, la transcodifica letterale o linguistica, la traduzione libera o di modifica delle categorie semantiche e comunicative e la traduzione filologica o erudita e critica.

All'interno del metodo libero troviamo l'adattamento. In relazione con i classici e la letteratura infantile, gli adattamenti sono il risultato dell'assoggettamento di un'opera letteraria a una serie di trasformazioni di natura e portata molto diverse, che si giustificano con la necessità di colmare il divario tra l'opera e un pubblico a cui non era originariamente destinata.

Nel contesto dell'insegnamento delle lingue, la letteratura offre opportunità didattiche significative. Tuttavia, è essenziale selezionare il testo e la metodologia adeguati al livello degli studenti. La lingua letteraria è complessa e richiede un'analisi approfondita per determinare come renderla accessibile agli studenti. L'adattamento dei testi letterari può essere una soluzione per colmare il divario tra l'opera originale e un pubblico non specializzato.

Ci sono due tipi di letture graduate: le letture adattate, che prendono opere famose e le adattano per un pubblico specifico, e le letture specifiche o graduate, create appositamente per gli studenti di lingue, con una grammatica e un lessico modulati in base ai diversi livelli di competenza linguistica. La creazione di testi graduati richiede una pianificazione accurata, considerando il pubblico e il livello di competenza degli studenti. Prima di iniziare la scrittura, è importante stabilire il pubblico di destinazione e il suo livello di competenza attraverso il Marco Comune Europeo di Riferimento per le Lingue (MCERL) e il Piano Curricolare dell'Istituto Cervantes (PCIC).

Per affrontare le sfide legate alla lingua, alla lunghezza e alla cultura nei testi adattati, vengono utilizzate diverse tecniche di traduzione, tra cui la descrizione, l'ampliamento e la compressione. Le annotazioni svolgono anch'esse un ruolo essenziale nell'aiutare i lettori a comprendere riferimenti culturali e concetti complessi presenti nei testi originali.

CAPITOLO 2 – Carmen Martín Gaité e il romanzo *Entre visillos*: uno sguardo femminile nella Spagna della dittatura

Dai suoi primi romanzi ai più recenti, Carmen Martín Gaité è diventata una voce unica, che evoca le fantasie e le trasfigurazioni dello stato d'animo femminile, in costante lotta con le convenzioni che continuano a penalizzare le donne nella società contemporanea.

La sua produzione letteraria si sviluppa sullo sfondo di una Spagna decimata dalla Guerra civile e dal governo nazional-cattolico imposto da Francisco Franco durante la sua dittatura. Questo governo era basato sulla moralità repressiva e sui valori di patria, famiglia e chiesa, con un'enfasi particolare sulla segregazione di genere, relegando le donne al ruolo di madri e mogli. La Sezione Femminile della Falange svolse un ruolo significativo nell'educazione e nell'indottrinamento delle donne spagnole durante questo periodo.

Negli anni '50 e '60, la Spagna subì una serie di cambiamenti, tra cui la rivolta degli studenti, l'indipendenza del Marocco e una crisi economica. Questi eventi segnarono un cambiamento nel modello economico spagnolo, portando verso l'industrializzazione e l'apertura internazionale. Tuttavia, il regime rimase autoritario e la vita delle donne continuò ad essere fortemente regolamentata. Con la morte di Franco nel 1975, iniziò una nuova era per le donne spagnole, che ebbero l'opportunità di vivere in un contesto democratico, portando con sé un passato di lotta per i propri diritti. Dal punto di vista letterario, autrici come Carmen Martín Gaité offrirono una prospettiva diversa della realtà spagnola, più intima e femminile.

In questo panorama franchista e repressivo delle libertà troviamo il romanzo *Entre visillos*. Tra le sue caratteristiche più rilevanti, si possono individuare diversi

elementi: la coesistenza di generi letterari differenti, come il bildungsroman, il romanzo rosa degli anni '50, il diario, eccetera; la narrazione affidata a tre diversi narratori, Natalia e Pablo che si esprimono in prima persona, e un narratore esterno che adotta la terza persona; la rappresentazione degli stereotipi dell'epoca incarnati dai vari personaggi; e l'utilizzo di un linguaggio fortemente colloquiale, evidente sia nella struttura delle frasi che nel vocabolario impiegato.

CAPITOLO 3 – Proposta di adattamento. *Entre visillos* di Carmen Martín Gaité

Scritto tra il 1955 e il 1957, *Entre visillos* vinse il Premio Nadal nel 1957 e fu pubblicato l'anno successivo. Per la nostra analisi, ci basiamo sull'edizione di *Entre visillos* pubblicata da Austral nel 2012. Ecco un breve riassunto della trama: il romanzo si concentra sulla vita di un gruppo di giovani borghesi in una città di provincia caratterizzata dalla routine, dal conservatorismo e dall'ipocrisia, ambientata nella Spagna franchista degli anni '50. Attraverso le conversazioni apparentemente banali di un gruppo di ragazze, emergono le loro occupazioni, ansie, desideri e preoccupazioni, offrendoci uno sguardo nel contesto socioculturale dell'epoca. Tutto cambia con l'arrivo di Pablo Klein, il nuovo insegnante di tedesco presso l'Istituto locale. La struttura del romanzo è divisa in due parti: una prima parte che comprende i capitoli da 1 a 11, e una seconda parte che comprende i capitoli da 12 a 18. I capitoli non hanno un titolo, sono solo numerati. La prima parte copre gli eventi da settembre all'inizio della scuola, e la seconda parte dall'inizio della scuola all'arrivo del Natale, quando Pablo Klein e Julia partono per Madrid. Alla fine del romanzo sono riportati il luogo e la data “Madrid, gennaio 1955-settembre 1957”, una costante in tutte le opere di Martín Gaité. Inoltre, in conformità alle linee guida del capitolo 4, abbiamo proposto un adattamento del romanzo.

CAPITOLO 4 – Carmen Martín Gaité e il romanzo *Entre visillos*: uno sguardo femminile nella Spagna della dittatura

L'elaborazione di una lettura graduata di livello B2 per studenti italiani di ELE è stata un processo articolato suddiviso in due fasi ben definite. La prima fase consisteva nell'analisi approfondita delle caratteristiche e delle funzioni presenti nel romanzo *Entre visillos* di Carmen Martín Gaité. Durante questa fase, ci si è concentrati sugli elementi narrativi chiave presenti nell'opera letteraria, come il genere letterario, l'uso della lingua colloquiale e le allusioni cinematografiche e letterarie, tra le altre cose. L'obiettivo principale era individuare e comprendere gli eventuali ostacoli che gli studenti potrebbero incontrare durante la lettura.

Nella seconda fase, sono state esaminate e valutate le diverse tecniche e strategie utilizzate nell'adattamento del testo per risolvere i problemi precedentemente identificati. Queste tecniche e strategie sono state selezionate in modo da soddisfare i requisiti specifici relativi alla lettura per studenti di livello B2, tenendo conto delle loro competenze linguistiche. L'obiettivo finale era quello di creare un testo adattato che fosse accessibile e stimolante per gli studenti italiani di ELE.

CONCLUSIONI

Nel corso di questo studio, è stato condotto un'approfondita analisi delle strategie e delle tecniche di traduzione impiegate in questo processo, considerando i cambiamenti fondamentali nelle dimensioni di scopo, pubblico e funzione tra il testo originale e il testo tradotto.

Le modifiche identificate in queste dimensioni hanno avuto un impatto significativo sul modo in cui sono stati trattati gli elementi salienti presenti nel testo originale. Ad esempio, il cambiamento nel pubblico ha portato all'uso di tecniche di amplificazione e descrizione per rendere comprensibili le espressioni proverbiali e i colloquialismi presenti nel testo originale, che erano più accessibili a un pubblico spagnolo. È stato anche necessario ricorrere alla creazione discorsiva per sostituire le immagini o le descrizioni che erano adeguate al pubblico originale ma che non avevano lo stesso effetto sul nuovo pubblico destinatario. In sintesi, questa ricerca ha contribuito a illuminare la complessità dell'adattamento letterario e la sua rilevanza nell'insegnamento delle lingue e delle letterature straniere. Si presenta come una preziosa risorsa nelle lezioni di lingua e letteratura, sostenuta da un'ampia

serie di annotazioni linguistiche, culturali e letterarie, basate su un'analisi approfondita dell'opera dell'autrice. Le letture graduate, infatti, enfatizzano l'importanza di una traduzione riflessiva e strategica che tenga conto sia degli aspetti linguistici che culturali per garantire l'efficacia e l'accessibilità del testo tradotto. Inoltre, la scelta di questo romanzo fornisce a questa ricerca un valore innovativo poiché permette di affrontare un tema di rilevanza contemporanea, ovvero la promozione del ruolo della donna nella società.