



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

*Las respuestas feministas a la misoginia  
del Siglo de Oro y de la España de la  
posguerra: María de Zayas y Sotomayor y  
Carmen Martín Gaité*

Relatore  
Prof. Giovanni Cara

Laureanda  
Domiziana Ficco  
n° matr.2062575 / LMLCC

Anno Accademico 2023 / 2024



*A mia madre.  
Alla forza che ogni giorno  
mi trasmetti.  
A te che mi hai insegnato  
a non avere mai paura.*

## Índice

<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>5</b>
<b>1. EL SIGLO DE ORO Y LA POSGUERRA ESPAÑOLA: CONTINUIDADES Y DIFERENCIAS EN LA CONDICIÓN FEMENINA .....</b>	<b>7</b>
1.1. Justificación de la elección del tema .....	7
1.2. Sobre el contexto histórico y la condición de la mujer en el Siglo de Oro.....	10
1.2.1. Educación .....	13
1.2.2. Matrimonio .....	14
1.2.3. Convento .....	16
1.3. Los años de posguerra y la condición de la mujer .....	16
1.4. Acercamiento al Feminismo en España .....	21
1.5. Continuidades y cambios.....	24
<b>2. CUESTIONAR LA CONDICIÓN FEMENINA: LAS VOCES DE MARÍA DE ZAYAS Y CARMEN MARTÍN GAITE .....</b>	<b>29</b>
2.1. Escribir siendo mujer.....	29
2.2. María de Zayas y Sotomayor: ejemplo de profeminismo en la España aurea.....	32
2.3. «Al que leyere»: manifiesto feminista.....	39
2.4. La intención didáctica y el modelo femenino en las novelas .....	42
2.5. Carmen Martín Gaité: el feminismo de la diferencia .....	47
2.6. El poder de la palabra y la literatura como desahogo.....	58
2.7. El cuarto de atrás: hacia la evolución de una consciencia femenina.....	60
<b>3. LAS RESPUESTAS FEMINISTAS EN LAS LETRAS: MARÍA DE ZAYAS Y CARMEN MARTÍN GAITE .....</b>	<b>65</b>
3.1. Hacia una perspectiva feminista de las obras .....	65
3.2. El Prevenido engañado .....	69

3.2.1. Argumento .....	69
3.2.2. Análisis .....	72
3.2.3. El modelo de mujer transgresora.....	75
3.3. La inocencia castigada.....	78
3.3.1. Argumento.....	78
3.3.2. Análisis.....	80
3.4. El cuarto de atrás desde una perspectiva feminista .....	82
3.5. Inversión del hombre-musa .....	92
<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>97</b>
<b>RIASSUNTO.....</b>	<b>101</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>107</b>
<b>SITOGRAFIA.....</b>	<b>111</b>

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación surge de un fuerte interés que desarrollé durante mi carrera universitaria por la condición marginal de la mujer durante el Siglo de Oro español. La tradición aristotélica de la cual también Galeno fue portador reconocía la mujer como una desviación natural de la perfección humana y un ser inferior al hombre. Esta visión, procedente de la Edad Media, prevaleció como autoridad hasta la llegada de la Ilustración.

Salvo un interludio de logros en materia de derechos de la mujer con la fase republicana, el papel marginal de la mujer barroca mostró pocos avances tras la Guerra Civil a pesar de los tres siglos transcurridos. La mujer seguía relegada al papel doméstico, excluida de la vida pública y destinada únicamente al rol de madre y esposa.

Cada una en contraste con su propio contexto, dos escritoras dentro de los dos periodos históricos mencionados, el Siglo de Oro y la España de la posguerra, fueron capaces de ofrecer una respuesta feminista en literatura a través de sus obras. La presente tesis trata de investigar el papel de María de Zayas y Sotomayor (1590-1661?) y Carmen Martín Gaité (1925-2000), cuya voz femenina es un grito de rebeldía contra la misoginia imperante. Su pluma es el arma a través del cual afirmar sus respuestas feministas contra el sistema patriarcal del Siglo de Oro y de la posguerra, hablando de sus propias historias, pero también de las historias de las mujeres de su tiempo. Si en las *Novelas amorosas y ejemplares* y en los *Desengaños amorosos* de María de Zayas se puede hablar de “protofeminismo” literario, con Carmen Martín Gaité en *El cuarto de atrás* llegamos a una evolución del concepto de feminismo, ya que su pensamiento teórico defiende la mujer desde su diversidad con respecto al varón. El sujeto femenino posmoderno de las obras de Gaité no pretende una igualdad de trato con el hombre, sino que busca alcanzar un nuevo autoconocimiento. Es importante señalar que el feminismo entendido como movimiento político no existía como tal en la época en que las dos

escritoras comenzaron a producir sus obras. De hecho, el feminismo empezó a manifestarse a principios del siglo XX para cobrar el significado actual en la década de los Sesenta, cuando los discursos feministas empezaron a circular por toda España.

En estos años, la crítica literaria feminista volvió a apreciar las obras de las escritoras del pasado, durante mucho tiempo silenciadas por no considerarlas dignas de prestigio. Carmen Martín Gaité retomará la figura de su precursora María de Zayas tres siglos después en uno de sus ensayos, para rastrear la evolución del papel de la mujer e indagar en la reconstrucción de una escritura totalmente femenina.

El presente trabajo se estructura en tres capítulos. En el primer capítulo, se explora la condición de la mujer en la España de la Edad de Oro y en los años de posguerra, destacando las diferencias y continuidades a lo largo del tiempo. En el segundo capítulo, se presentan las dos escritoras y su postura ante la defensa de la mujer. En el tercero, se analizan sus obras y el papel de las protagonistas femeninas a la luz de una perspectiva feminista, cada una vinculada a su contexto histórico y cultural. Este elaborado no solo pretende dirigir una mirada al pasado, sino reflexionar sobre las luchas de género del presente.

## 1.

# EL SIGLO DE ORO Y LA POSGUERRA ESPAÑOLA: CONTINUIDADES Y DIFERENCIAS EN LA CONDICIÓN FEMENINA

### 1.1. Justificación de la elección del tema

Para ahondar en el nexo que une a las dos autoras que voy a analizar en mi trabajo, es necesario adentrarse en los escritos de la escritora salmantina Carmen Martín Gaité, autora quien profundizó significativamente sobre el papel de la mujer en literatura. Reflexionando sobre la cuestión de si existe o no un particular modo de escritura femenina, en 1987 Carmen Martín Gaité elaboró un ensayo que trata de reconstruir un hilo conductor de las escritoras, desde las clásicas hasta las contemporáneas, así como de indagar en las protagonistas de ficción del mundo femenino. Lo titula *Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española*<sup>1</sup>, un «homenaje a las mujeres ventaneras que en el mundo han sido» como ella misma afirma en la introducción del libro. Mujeres que en el ejercicio arriesgado de lanzar su mirada desde el espacio interior hacia fuera fueron tachadas de livianas. Asomarse a la ventana, en toda literatura clásica, significaba transgredir el encierro al cual estaban destinadas las mujeres. En plena época humanista, Luis Vives, Antonio de Guevara, fray Luis de León y muchos otros varones asociaban esta conducta femenina a un reclamo erótico hacia el hombre y nadie veía en ella una expresión de desahogo, una posible vía de salida a la asfixia del entorno doméstico.

En el capítulo *Mirando a través de la ventana*, Carmen Martín Gaité señala dos aspectos clave comunes en la mayoría de las autoras que Manuel Serrano Sanz circunscribe de 1404 a 1803 según el libro *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas*. El primero de estos aspectos es inherente a su educación. Todas estas mujeres fueron, de hecho, autodidactas. El cultivo de las letras por parte del sexo

---

<sup>1</sup> El volumen recoge las cuatro conferencias sobre *El punto de vista femenino en la literatura española* que Martín Gaité pronunció en la Fundación Juan March en noviembre de 1986.



femenino se consideraba pecaminoso, a no ser que se tratase de libros de devoción o enseñanzas de carácter doméstico. No sólo en el Siglo de Oro, como veremos posteriormente, así como testimonia la madre Teresa de Jesús, sino también siglos más tarde como afirma Emilia Pardo Bazán. A este respecto, Carmen Martín Gaité nos introduce el papel de su antepasada María de Zayas y Sotomayor, escritora barroca que en el siglo XVII se atrevió a denunciar las dificultades que los hombres de su época ponían a la educación de las mujeres. Como veremos, uno de los tópicos frecuentes en Zayas es el reproche a la sociedad masculina de la época por el más absoluto desinterés hacia la educación femenina:

Por tenernos sujetas desde que nacemos vais enflaqueciendo nuestras fuerzas con los temores de la honra y el entendimiento con el recato de la vergüenza, dándonos por espadas ruelas y por libros almohadillas.<sup>2</sup>

Carmen Martín Gaité cita a María de Zayas y Sotomayor como ejemplo de escritora que expresó su protesta contra las dificultades que los hombres ponían a su instrucción. En el siglo XVII, como vamos a profundizar en el desarrollo de este trabajo, a las mujeres no le estaba ni siquiera permitido la lectura, por absurdo que parezca hoy en día en aquel entonces tenían que procurársela a hurtadillas. El discurso de Zayas pone de relieve la tesis de que hombres y mujeres tienen la misma alma, potencias y sentidos, pero, al no beneficiar de la misma educación que los hombres, se encuentran en una condición de desigualdad.

Y así, la verdadera causa de no ser las mujeres doctas no es defecto del caudal, sino falta de la aplicación. Porque si en nuestra crianza, como nos ponen el cambray en las almohadillas y los dibujos en el bastidor, nos dieran libros y preceptores, fuéramos tan aptas para los puestos y para las cátedras como los hombres, y quizá más agudas, por ser de natural más frío, por consistir en humedad el entendimiento, como se ve en las respuestas de repente y en los engaños de pensado, que todo lo que se hace con maña, aunque no sea virtud, es ingenio. Y cuando no valga esta razón para nuestro crédito, valga la experiencia de las historias, y veremos por ellas lo que hicieron las mujeres que

---

<sup>2</sup> De Zayas y Sotomayor María, *Novelas amorosas y ejemplares*, (edición de Enrique Suárez Figaredo) Lemir 16 (2012), pág. 481.

trataron de buenas letras.<sup>3</sup>

Como se desprende de este extracto del prólogo «Al que leyere» de sus *Novelas amorosas y ejemplares*, la autora reivindica la astucia e ingenio de las mujeres, haciendo también una referencia que contradice la clásica teoría de los humores teorizada por Huarte de San Juan en su *Examen de los ingenios para las ciencias* que a partir del siglo XVI alcanzó su máxima difusión dentro y fuera de España. El tratado médico y científico, en pleno Renacimiento, intentaba justificar la inferioridad de la mujer por la combinación de cuatro humores en el cuerpo.

Carmen Martín Gaité continúa afirmando que el segundo de estos aspectos comunes a la mayoría de las escritoras, siguiendo el estudio de M. Serrano Sanz, son los pocos datos biográficos que nos han llegado de estas mujeres. De la vida de María de Zayas y Sotomayor se desconoce casi todo. Lo que algunos comentaristas han señalado es que, entre los elogios de su ingenio raro, no aparecen alabanzas de su hermosura física como la galantería de la época hubiera aconsejado. Cabe recordar, como precisa la autora salmantina, que la hermosura en toda literatura del Siglo de Oro definía a la mujer como objeto a conquistar y la falta de requiebros por parte de los hombres contribuía a marginarlas como seres pensantes. Sin embargo, doña María de Zayas como profundizaremos en el presente trabajo destacó por dotes que la elevan muy por encima a sus contemporáneas: su poder imaginativo y su penetración psicológica hacen de ellas una de las prosistas más insignes del siglo XVII. El interés por ella se reavivó con la aparición del primer feminismo español del siglo XIX, en el que las escritoras recuperaron su figura por la importancia de la cuestión femenina que despertó el interés de la crítica, al considerarla precursora del feminismo contemporáneo.

De esta conexión que Carmen Martín Gaité introduce en su ensayo surge mi idea de tesis. Trazar una continuidad de la figura de la mujer, relegada desde siempre a una condición subordinada al hombre, a través de las respuestas que estas dos autoras ofrecen con sus obras a una sociedad misógina y fuertemente patriarcal en la que viven. Además de ser dos novelistas de la tradición española, sus obras protagonizadas por mujeres se unen para redimir el papel social, a menudo silenciado por la pluma

---

<sup>3</sup> Ibid., pág. 10

masculina. Junto a la obra más conocida de la autora María de Zayas, *Novelas amorosas y ejemplares* y *Desengaños amorosos*, la elección de la obra *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité no es mera casualidad. La obra se puso en marcha en 1975 año internacional de la mujer, primer año sin Franco y comienzo oficial del feminismo contemporáneo en España.

## **1.2. Sobre el contexto histórico y la condición de la mujer en el Siglo de Oro**

Describir el trabajo de dos escritoras con una distancia temporal de casi tres siglos entre ambas, significa examinar contextos históricos que no están vinculados entre sí. A pesar del desfase temporal, el estudio prevé centrarse en la condición femenina y su evolución siglos después. Esto nos permite analizar los cambios y continuidades que la imagen de la mujer ha experimentado a lo largo de la historia, teniendo siempre en cuenta el contexto histórico y social en el cual se sitúan las autoras en cuestión y en el cual se desarrollan sus obras, espejo de la sociedad de la época.

El Siglo de Oro español es un periodo largo que abarca dos siglos del Renacimiento tardío en el siglo XVI al Barroco de la segunda mitad del siglo XVII. Es precisamente en esta época que España resplandece a nivel cultural dentro del marco europeo. Tanto en ámbito político y religioso como en ámbito artístico, en particular el arte y las letras, obteniendo de este modo el título de Edad de Oro.

A partir de 1492, después de ocho siglos de Reconquista, terminada la lucha contra el moro, los españoles asistían a una serie de transformaciones de influencia europea, que vieron el florecer de Humanismo y Renacimiento, aunque con sellos propios. Mientras el Renacimiento italiano vio la temprana aparición de una sociedad urbana dedicada al comercio y al culto al hombre, España se quedó atrás con respecto a Europa desarrollando un espíritu bélico feudal, donde prevalecía el honor caballeresco.

A pesar de ello, bajo el reinado de Carlos V la influencia de las corrientes renacentistas italianas llevó el país a un optimismo y un afán universalista favorecidos por los éxitos militares, la prosperidad económica y el orgullo nacional. El impacto de los descubrimientos geográficos en esta primera etapa dio lugar a que España gracias a su posición estratégica frente a las costas africanas y dominando el estrecho que une

Atlántico y Mediterráneo, se liberase de las creencias absolutas del mundo antiguo y proyectase su fe hacia el “Nuevo Mundo”. La avidez de conocimiento se vio estimulada por la posibilidad de ascenso social: la palabra escrita adquirió prestigio con el descubrimiento de la imprenta por Gutenberg a mediados del siglo XV, junto con la publicación de la *primera Gramática castellana* de Antonio de Nebrija en 1492. Los que se beneficiaron de estos nuevos sentidos de estudios humanísticos fueron los pocos pertenecientes a una minoría ilustrada: la educación estaba lejos de ser patrimonio de todos. De hecho, en esta época el analfabetismo pasaba del ochenta por ciento de la población al noventa en las zonas rurales.

Con Felipe II España cortará sus lazos con Europa, convirtiéndose en una fortaleza contra el protestantismo. Las contradicciones que sufrió España, en esta segunda etapa, entre la abertura y el aislamiento vieron manifestaciones renovadoras junto a la tradición de la Reconquista, que animó España hacia una unidad religiosa. El elemento aglutinador en este contexto era de hecho el aspecto religioso, la constante de la mentalidad española reforzada por la Contrarreforma. Planteamientos teológicos, aristotélicos y humoral-patológicos de los siglos XVI y XVII y el sistema de *limpieza de sangre* implantado como sistema de segregación, definían un “determinismo biológico” de carácter teológico que se manifestaba en una estratificación rígida de la sociedad de la época, reflejo del orden divino. La honra definía la posición del individuo en la escala social. Los nobles o hidalgos poseían honra según la distancia que los separaba del rey, colocado en el vértice de la “pirámide”. En nombre de una supuesta unidad cristiana, la cuestión de la limpieza de sangre en España conducía a la exclusión social y profesional de los descendientes de los conversos cristianos, por eso la sociedad se dividió jerárquicamente, diferenciando a los cristianos nuevos de los viejos.

Junto a las tendencias islamófobas y judeófobas, el dogmatismo religioso arremetió contra la misoginia reforzada por la autoridad teológica y médica. En el Renacimiento europeo, sobre todo en Francia, Italia y España, se ampliaron los discursos de los escritores sobre la naturaleza y la relación de los sexos, que tenían su origen en la Edad Media y continuaron hasta la llegada de la Ilustración. A finales de la Edad Media, las mujeres sostenían la miseria humana, ya que los padres de la Iglesia culpaban a Eva del pecado original e identificaban a la mujer con la sexualidad y el pecado. La mujer, que

para Aristóteles era "un error de la naturaleza", seguía siendo para Tomás de Aquino "un bellaco" un hombre incompleto (*mas occasionatus*).<sup>4</sup>

Según esta misma tradición aristotélica, de la cual también Galeno fue portador, uno de los médicos que más influyeron en la Europa medieval, la mujer se consideraba un ser imperfecto por su naturaleza e imperfección y, por tanto, inferior al hombre. Para ellos, la mujer era un recipiente pasivo y sus órganos sexuales, en lugar de colgar en el exterior, estaban ocultos en el interior. A finales del siglo XVI, el libro *Examen de ingenios para las ciencias* de Huarte de San Juan sobre la fisiología empezó a circular por toda Europa y en España con profusión. El libro presenta una tipología de los seres humanos a partir de la confluencia de cuatro humores: sangre, colera, flema y melancolía. En su tratado, Huarte expone como flema y sangre, por ser ambos húmedos hacen los hombres bobos, mientras que colera y melancolía endurecen la carne de los hombres, alimentando su sabiduría. Él afirma que la humedad de la mujer es útil para la procreación y la falta de calor vuelve a la mujer débil y no apta para poseer igual "ingenio" que el hombre. A este tratado médico científico de la época se añadieron suposiciones teológicas y médicas sobre la leche materna como posible factor de contaminación. Galeno afirmaba que la sangre menstrual alimentaba al feto durante el embarazo, y parte de ella iba al pecho y se convertía en leche. Por el hecho de que había muchas nodrizas judeoconversas o moriscas que sustituían a las madres en la lactancia de sus hijos, y puesto que la leche era sangre transformada, de ella se podía deducir depravación y dignidad.

Aunque con la llegada del Renacimiento a Europa, se asistió a una evolución desde la cultura medieval, el Renacimiento no dejó de estar anclado a la Baja Edad Media, del cual fue continuador. En efecto, a pesar de ciertos avances alcanzados en el siglo XVI en la consideración social de la mujer, el Concilio de Trento dentro de la Contrarreforma supuso el matrimonio y el convento como únicas dos vías admisibles para la mujer. La mujer del siglo XVI y XVII era considerada un ser peligroso e imprevisible, en torno al cual se construyó una ideología despreciativa que condicionaba incluso la realización de todas las tareas que podían desempeñar las mujeres. El trabajo femenino era deshonesto e infamante, acentuado por el desarrollo de la mentalidad burguesa-capitalista

---

<sup>4</sup> Bock Gisela, *Le donne nella storia europea. Dal Medioevo ai nostri giorni*, Laterza Roma-Bari 2001, pág. 9

incipiente, la mujer se consideró como sexo inferior y devaluado. Estando la mujer vinculada al hogar doméstico se intensificó la diferenciación entre lo público y lo privado. La mujer quedaba anclada al mundo interior de la casa, sujeta al control moral e ideológico marcado por la iglesia, mientras que su marido podía desarrollarse en el espacio público, permitiéndole solo encargarse de la educación de sus hijos. Careciendo de protagonismo fuera del hogar, Presentación Pereiro destaca que la única función de la mujer en el Siglo de Oro era «la de crear al marido su espacio privado, mientras que él debía desarrollarse en el público».<sup>5</sup>

Muchísimos son los estudios que nos presentan a la mujer de la época áurea como una mujer atada a una determinada imagen debido a normas sociales, religiosas, y morales. Para comprender mejor su condición social, resulta oportuno analizar la educación que se le concedió antes de adentrarse hacia las dos únicas posiciones contempladas al llegar a la “edad adulta”: el matrimonio y el convento.

### **1.2.1. Educación**

Hablar de la educación de las mujeres en estos siglos supone una acepción más amplia del término, ya que los tratados de educación hacían referencia a la dedicación al hogar, el cuidado de los hijos, el mantenimiento de una buena costumbre y un estricto ejercicio de la espiritualidad. Aunque las escuelas humanistas que surgieron en la primera mitad del siglo XVI estaban abiertas a las mujeres, el Concilio de Trento sancionó más tarde la importancia de la religión en la educación e inició una reforma de la enseñanza que vio surgir el modelo jesuita de la mujer confinada al hogar doméstico.

En la Edad Moderna empezó la preocupación por la educación de las mujeres, quienes en un futuro habrían podido desempeñar las funciones sociales que les habían sido asignadas. Durante los siglos XVI y XVII las familias pertenecientes a la aristocracia o a la alta burguesía contrataban un preceptor que permitía a las mujeres aprender a leer y a escribir, aunque no estuviera bien visto. En plena época humanista, Erasmo de Rotterdam abogó por la educación de las mujeres en el hogar, lo que incluía el estudio

---

<sup>5</sup> Pereiro Barbero, Presentación, *El entorno afectivo de la mujer del Siglo de Oro a través de los testamentos*, en Realidad histórica e invención literaria en torno a la mujer. Coord. por la Asociación de Estudios Históricos sobre la mujer (Málaga: Diput. Prov., 1987), pág. 60

del latín y el acceso a las obras literarias de los mejores autores. Su pensamiento, progresista para la época, se justificaba por el hecho de que las mujeres debían educarse para proporcionar la mejor educación a sus hijos.

Con la construcción de la nueva sociedad burguesa, a la mujer se le permite la lectura de arquetipos femeninos escogidos de la antigüedad y del cristianismo. El objetivo principal es que ellas pudieran, a través de una pedagogía que exalta paradigmas cristianos, emular conductas de pureza y virginidad que la asocien a la Virgen y al modelo de esposa y madre perfecta. La ideología dominante veía en ella sinónimo de pecado hasta el punto de que los hombres responsables de la familia tenían la función de vigilar la lectura de las mujeres de la casa para evitar que ciertos libros peligrosos alimentaran su tan mencionada malicia.

### **1.2.2. Matrimonio**

Puesto que la familia era un reino, eran los padres quienes mandaban sobre quien iba a ser la pareja de sus hijos y la elegían dentro de similar nivel social según el dicho popular “cada oveja con su pareja”. La institución matrimonial era «un contrato y una obligación por el que cada uno de los cónyuges "debía" y "pagaba" con su cuerpo al otro, pero siempre que fuera para un empleo legítimo y no contra natura». <sup>6</sup> A diferencia de Italia, donde con la llegada del Renacimiento el ideal ascético dejó de ser el modelo admirado, en España las corrientes humanistas condujeron a una intensificación de los sentimientos religiosos. A una espiritualidad más profunda de la vida religiosa se remiten Erasmo, Thomas More y Luis Vives. Según la visión Erasmista, la mujer debía ser más indulgente con su marido si éste no respetaba la ley, mientras que ella le debía obediencia y sujeción. En el siglo XVI el adulterio de la mujer era uno entre los más graves delitos que figuraba junto a «muerte a traición, muerte segura, homicidios y robos». <sup>7</sup> Solo se consideraba delito civil el adulterio de la esposa, cuya suerte suya y de su amante dependían del esposo. Este último podía incluso llegar a matarlos de acuerdo con el denominado “código del honor”, sin que la mujer, en caso de adulterio del varón,

---

<sup>6</sup> Fernández Vargas, *Valentina Mujer y régimen jurídico en el Antiguo Régimen, una realidad disociada*, Actas de las IV Jornadas de Investigación Interdisciplinaria. Ordenamiento jurídico y realidad social de las mujeres. Siglos XVI a XX (M&dnd: UA, 1986), pág. 31.

<sup>7</sup> *Novísima Recopilación*, lib. XII, tít. XVIII, ley IV

podiera hacer lo mismo. Incluso la patria potestad recaía en el marido y los bienes gananciales eran administrados por el esposo. Se trata por lo tanto de una estructura piramidal, en la que todo el poderío recae en el *pater familiae*, aunque este último esté ausente del hogar familiar. Otra norma era que la mujer llegase virgen al matrimonio, virginidad que no se exigía al esposo, además de no interferir en su conducta erótica extraconyugal. En este contexto renacentista de cuestionamiento de los roles sociales y de visión deformante y deformadora de la mujer, *La Perfecta casada* de Fray Luis de León se inscribe dentro de la visión misógina de la mujer sumisa al hombre, resultando uno de los libros más conservadores de la época.

El autor salmantino hace de la perfecta casada una “obra bíblica”, explicando las cualidades que deben tener las mujeres para desarrollar con profesionalidad el oficio de esposas, que él considera una actividad profesional. La esposa asumía la doble tarea del cuidado de los hijos y gobierno de la casa, mientras el marido atendía a sus negocios y se entretenía con sus diversiones. La advertencia a la mujer para que cumpliera como perfecta casada era soportar y reconfortar al marido, que, al llegar al hogar, podía liberarse de los enojos que traía de la calle.

Por más áspero y de más fieras condiciones que el marido sea, es necesario que la mujer le soporte y que no consienta por ninguna ocasión que se divida la paz. ¡Oh, que es un verdugo! ¡Pero es tu marido! ¡Es un beodo! Pero el ñudo matrimonial le hizo contigo uno. ¡Un áspero, un desapacible! Pero miembro tuyo ya, y miembro el más principal.<sup>8</sup>

Como sugiere este pasaje, la mujer tenía que aguantar y sufrir incluso en los casos más extremos como el de violencia en el hogar. Los moralistas del Renacimiento, en efecto, opinaban que la mujer debía ser una constante garante de la paz hogareña por muy bárbaro que fuera su marido.

---

<sup>8</sup> De León, Luis, *La perfecta casada*, cap. IV



### **1.2.3. Convento**

Una alternativa al matrimonio que favorecía la salida de la mujer era ingresar en un convento. Una posibilidad que le permitía desvincularse de la autoridad patriarcal y liberarse de un matrimonio no deseado. Aquí, en este espacio exclusivamente femenino, las mujeres tenían la oportunidad de cultivar sus inquietudes intelectuales, difíciles de satisfacer fuera de este espacio. Un caso llamativo es de Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695) una mujer que pudo alcanzar su independencia intelectual al ingresar en el convento mejicano de Santa Paula, de la Orden de San Jerónimo. Antes de que Teresa de Ávila introdujera sus reformas, la vida conventual era comparable a la de las cortes, con un ir y venir de visitantes, incluidos hombres. Las mujeres de la aristocracia, al entrar en el convento, podían traer consigo criadas de rango social inferior o elegir las entre las monjas ya presentes. No todas las mujeres ingresaban en el convento por vocación, algunas preferían ese estado a quedarse solteras, o como solución a un problema económico de la familia que no lograba garantizar una dote adecuada. La política del cardenal Cisneros y la reforma Teresiana buscaban contrarrestar la falta de fe de las “ingresadas” desarrollando una religiosidad más íntima. La búsqueda de una religiosidad más íntima y personal vio nacer movimientos religiosos como los alumbrados, los erasmistas, los místicos en los que la mayoría de los nombres que aparecen son femeninos.

### **1.3.Los años de posguerra y la condición de la mujer**

A pesar de los tres siglos que separan el Siglo de Oro de los años de la posguerra, Carmen Martín Gaité destaca cómo la condición de la mujer española tras la Guerra Civil no había avanzado mucho desde la Edad Media, en comparación con lo que ocurría simultáneamente en los demás países de Europa en aquellos años. La victoria franquista en la Guerra Civil inauguró un régimen totalitario que duró casi cuarenta años, desde 1939 hasta 1975, durante los cuales Francisco Franco quiso hacer regresar la condición de la mujer al estado antiguo, lo que existía antes de la II República española.

La posición de la mujer española está hoy como en la Edad Media. Franco le arrebató los derechos civiles y la mujer no puede poseer propiedades ni incluso, cuando muere el marido, heredarle, ya que la herencia pasa a los hijos varones o al pariente varón más próximo. No puede frecuentar los sitios públicos en compañía de un hombre si no es su marido, y después, cuando está casada, el marido la saca raramente del hogar. Tampoco puede tener empleos públicos...” (30). Los únicos destinos posibles y deseables de la mujer eran, primeramente el matrimonio, al que había que aguardar con castidad y esperanza; segundo, el convento.<sup>9</sup>

Tras el final de la Guerra Civil en 1939 y la llegada de Franco al poder, el aislacionismo político y la creciente hostilidad exterior habían hecho que la vuelta a la tradición autóctona de España compitiera con la avalancha de progreso y modernidad de otros países. Uno de los objetivos perseguidos por el régimen era enterrar el pasado reciente y exaltar el pasado remoto. Desde la Reconquista hasta el siglo XVIII, según la retórica franquista, España había disfrutado de triunfos interrumpidos por los vientos burgueses del progreso material, cuyo apogeo más triste pudo verse en el fuerte anticlericalismo de la República.<sup>10</sup> Con ella se abrió en España una etapa democrática que había concedido a las mujeres importantes logros en materia de emancipación como el derecho al sufragio femenino que se aprobó el 1 de octubre de 1931, la Ley del Divorcio promulgada el 11 de marzo de 1932 y ya en plena Guerra Civil, la primera Ley del Aborto que se aprobó en 1937. Todos estos logros se verán borrados con el estallido de la dictadura de Franco que llevó al retroceso de la figura de la mujer en cuanto a derechos conseguidos. Evidentemente, las cosas no cambiaron radicalmente con el breve interludio republicano, ya que la misoginia imperante siguió alimentándose. Con la dictadura franquista se impuso un modelo de sociedad que negaba a las mujeres cualquier tipo de autonomía individual, relegadas a un papel de subordinación, encerradas en el ámbito doméstico. El régimen franquista, al menos en su primera fase, excluyó a las mujeres de cualquier actividad, impidiendo que se inscribieran como obreras en los centros de colocación y declarando abiertamente su postura antifeminista en las palabras del Fuero del Trabajo de 1938: «El Estado prohibirá el trabajo nocturno

---

<sup>9</sup> Martín Gaité Carmen. *Usos amorosos de la postguerra española*, Barcelona, Anagrama, (1987), pág. 30

<sup>10</sup> *Ibid.*, pág. 22

de las mujeres, regulará el trabajo a domicilio y libertará a la mujer casada del taller y de la fábrica».<sup>11</sup>

Su único objetivo era "proporcionar hijos a la patria", de acuerdo con la estricta cultura católica que no sólo preveía un código de vestimenta y pautas de comportamiento, sino que también prohibía cualquier método anticonceptivo y perseguía el aborto. Como siglos antes, era la mujer la que debía ser castigada en caso de adulterio, mientras que el código penal sólo castigaba como delito el amancebamiento del hombre. En este contexto de rígida moral católica y de represión, el fenómeno de la prostitución vio un aumento significativo. Los prostíbulos, aproximadamente más de cien mil en la España de los años cuarenta, constituían la válvula de escape a una sociedad opresiva sexualmente. La actitud antifeminista del régimen se explicaba por las diferencias congénitas entre hombres y mujeres, de naturaleza biológica. La mujer, depositaria de la educación de sus hijos fiel a los valores del régimen, no podía tener ninguna inclinación hacia la actividad económica. Como ser espiritual e intelectualmente inferior, su educación no iba más allá de la enseñanza primaria. Todo eso, era sin duda reflejo de antiguos prejuicios de raíz católica reforzados por corrientes europeas posteriores como el nacionalismo conservador y el positivismo.<sup>12</sup> Una serie de estudios promovidos por la Medicina y la Teología trataron de fundamentar unas teorías que demostraban la inferioridad femenina de tal forma que estas ideas se asentaran en la conciencia psicológica colectiva.<sup>13</sup> Claros ejemplos son *La inferioridad mental de la mujer* (1898) del alemán Paul Mobius y *Sexo y carácter* (1903), de Otto Weininger.

Durante los últimos años de la República, la Sección Femenina de Falange contribuyó a forjar la figura de la mujer según dictaba el régimen. La organización nació en 1934 con una clara finalidad asistencial para dar cobertura a los presos falangistas que se atrevieron a oponerse violentamente a los valores republicanos. En 1937 Franco con el decreto de unificación fusionó bajo su mando las organizaciones políticas del bando sublevado, definiendo las tres entidades del nuevo régimen en: Ejército, Movimiento e Iglesia. Bajo este proyecto uniformador, la Sección Femenina fue, por lo tanto, un instrumento en las manos de Franco para llevar a cabo su objetivo sociopolítico, sin que

---

<sup>11</sup> BOE, 10 de marzo de 1938

<sup>12</sup> Heras, Manuel Ortiz. *Mujer y dictadura franquista*. Apost. Revista de Ciencias Sociales 28 (2006).

<sup>13</sup> Manrique Arribas, Juan Carlos, et al. *Factores que determinaron una educación física y deportiva de género durante el franquismo* en Apunts. Educación física y deportes, (2009).

la organización pudiera influir en las decisiones políticas. El franquismo, siguiendo los modelos de los regímenes totalitaristas de Alemania e Italia, se definió como una dictadura militar de carácter totalitario que se impuso a través del control absoluto e ideología aglutinante. El partido de Falange se reveló como instrumento fundamental para desarrollar el control absoluto de la vida pública y privada de la población. La difusión de símbolos como raza, valor, sacrificio, y nacionalismo favoreció la adhesión del pueblo a una ideología común. Todas las etapas de la vida del individuo quedaban así administradas por la Falange para convertir «fieles españoles al servicio de Francisco Franco», afirmación con la que estuvo de acuerdo también Pilar Primo de Rivera, jefa nacional de la Sección Femenina: «Ahora sí que podemos darle la seguridad al Caudillo de que vamos a formar a las mujeres como él quiere que sean.»<sup>14</sup>

En este escenario de dictadura, la mujer sobresale como instrumento para el cumplimiento del régimen totalitario a través de la Sección Femenina que pretende adoctrinar y hacer socializar a las mujeres de postguerra. El prototipo de mujer fascista era la esposa y madre perfecta, que remonta sus raíces en el pasado, mujer abnegada y fiel a la obra de Franco, colocada en su hogar doméstico. Con la derrota de los regímenes totalitarios de Italia y Alemania, Franco decidió eliminar algunos rasgos representativos de su dictadura como los símbolos fascistas y quiso declararse abiertamente anticomunista en favor de los Estados Unidos de América. No obstante, la Sección Femenina, seguirá ejerciendo su poder sobre las españolas. La Sección Femenina de principio de los años cincuenta, hizo que la mujer permaneciera en su posición de sumisión, obediencia y sacrificio, sin mayor anclaje en el ideario fascista.

A pesar de la apertura internacional y la industrialización que caracterizaron la última fase de la dictadura franquista a partir de los años sesenta, siguieron existiendo claras continuidades respecto a la condición de la mujer. Esto se debe a que el modelo de mujer propuesto por la Sección Femenina en los años 30 del siglo XX encontró claramente un terreno fértil en los valores del pasado de sumisión, sacrificio y obediencia al hombre y a los hijos. M.<sup>a</sup> Teresa Gallego en su excelente monografía sobre la Sección Femenina exalta así esta idea:

---

<sup>14</sup> *En el VII Consejo de la Sección Femenina*. Medina, enero 1943, n.º 95, p. 3.

Los principios ideológicos de la Falange femenina, su concepción de la mujer y de la familia, fueron aceptados porque se alimentaban de valores sociales arraigados desde antiguo en la conciencia colectiva.<sup>15</sup>

Pero cuando en 1945 la ideología fascista desapareció, la Sección Femenina continuó nutriéndose de esos valores. El modelo de mujer vigente viene despojado de todo poder y carga política y social. Su único objetivo a seguir es el amor hacia la Patria que solo se logra siendo una madre fértil. Su vida tiene que estar dedicada al servicio y al sacrificio que se traducen también en someterse a los dictados del hombre. La devoción a la sumisión de la mujer adquiere un sentido positivo porque exime a la mujer de asumirse incómodas responsabilidades, dejándole perseguir su único objetivo: casarse.

Los mismos valores de sacrificio y servicio aparecen de hecho en el matrimonio, que corresponde al más alto grado de realización para una mujer de aquella época. La sumisión que impera en el matrimonio exige que la mujer evite cualquier discusión con su marido. El contenido católico del discurso franquista además hace que se implante en la mujer un código moral que determinará su conducta. La continua referencia al Estado y a lo católico establecen una conexión con los valores tradicionales de los siglos de la conquista de América y el imperio de Carlos V, testigos del glorioso pasado de España:

España es aún, en ciertos aspectos afortunados, el país más antiguo de Europa, el más religioso y tradicional, donde importa mucho más la muerte que la vida. Nos libramos de la Reforma y de otras revoluciones espirituales, y sigue escudándonos una religiosidad casi medieval. En cambio, muchos países de Europa evitan la idea de la muerte y se dan furiosamente a la vida con sus deportes y sus cochecitos dos plazas, y sus "frigidares" en los hogares modestos, y sus edificios confortables y repetidos.<sup>16</sup>

El caudillo conduce a España hacia un futuro glorioso que nada tiene que ver con los "frívolos" valores burgueses que exaltan los demás países europeos. Es la vuelta al pasado y a la tradición que ensalza el régimen y que también se refleja en la vuelta al modelo de mujer más tradicional y conservador. Tendremos que esperar hasta finales del siglo XIX para hablar de feminismo propiamente dicho.

---

<sup>15</sup> Gallego Méndez, M.<sup>a</sup> Teresa, *Mujer, Falange y Franquismo*. Madrid, Taurus, 1983, p. 197

<sup>16</sup> ¿Creéis que esta época es mejor que la de vuestros abuelos? Medina, enero 1943, n.º 95, p. 17.

#### **1.4.Acercamiento al Feminismo en España**

El término “feminista” se atribuye convencionalmente a la sufragista francés Hubertine Auclert, que lo pronunció en 1882 por primera vez en el ámbito del debate político para describirse a sí misma. La palabra cobró el significado moderno en la década de los sesenta para denominar el *Movimiento por la Liberación de la Mujer*, que defendía tanto la igualdad de la mujer en el mercado laboral como la diferencia en tema de sexualidad y reproducción. En España el impacto del fenómeno empezó a manifestarse a principios del siglo XX, de hecho, en 1909 la escritora catalana Dolors Monserdá utilizó el término “feminista” en su libro *Estudi Feminista* donde reclamaba una reforma nacionalista y católica de corte más conservador que negaba la laicidad del feminismo internacional.

Situar el movimiento feminista español en el tiempo implica considerar las tres causas principales que contribuyeron a su desfase cronológico con respecto a su desarrollo en el mundo occidental: la inexistencia de una clase media progresista debido al débil desarrollo industrial, la supremacía de la Iglesia Católica, que asigna a la mujer el papel de madre y esposa, y la debilidad del sistema representativo parlamentario provocada por el modelo liberal. La eclosión feminista se dio en los años setenta gracias al impulso capitalista del régimen franquista, que permitió el acceso de la mujer al mundo del trabajo, la expansión educativa y cultural, y la llegada a España de textos fundamentales del movimiento feminista como *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir y *La mística de la feminidad* de Betty Friedan. El año que puede resumir todos estos factores es el 1975, declarado Año Internacional de la Mujer por las Naciones Unidas.

Sin embargo, echando la vista atrás, aunque no podamos hablar de feminismo desde un punto de vista histórico, sí podemos rastrear como feministas las voces de mujeres que ya expresaron su voz de protesta a finales del siglo XVII. Aunque el marco jurídico de la época del Barroco impidió a la mujer cada posibilidad de lucha, negándole cualquier tipo de negociación sobre las dotes matrimoniales y cualquier tipo de relación jurídica sin autorización, hubo mujeres que se introdujeron en las relaciones sociales. Ejemplos de rebeldía femenina en esa época se remontan a la picaresca donde empieza a verse

una mayor iniciativa femenina. La pícara Justina nos ofrece un ejemplo claro de protesta y de lucha social de los sexos:

*aunque es cosa tan natural como obligatoria que el hombre sea señor natural de su mujer, pero que el hombre tenga rendida a su mujer, aunque la pese, eso no es natural sino contra su humana naturaleza; porque es cautividad, pena, maldición y castigo.*<sup>17</sup>

Sin embargo, quien ofreció una respuesta feminista a la misoginia imperante del siglo XVII fue María de Zayas y Sotomayor quien rompió la tacita complacencia de aquella sociedad patriarcal y es hoy considerada como ejemplo de primera feminista española. Ella defendió la personalidad de la mujer denunciando como el sistema social de la educación no hacía otra cosa que prevalecer la figura masculina, privilegiándola en la organización social y frente a la cual la mujer resultaba un sujeto débil. Con la Ilustración, el modelo francés lentamente se introdujo como modelo a seguir para la atrasada sociedad española. A pesar de ciertos alcances, la consideración de la mujer tampoco tuvo grandes cambios con respecto a la época anterior. La mujer siguió asociándose a los tradicionales "valores del corazón": sensibilidad, paciencia, humildad y amor, e incluso las mentes más progresistas vincularon su figura a la especialización de las tareas domésticas.

El padre Feijoo pudo considerarse en los años centrales del siglo XVIII como el pionero de la lucha por el reconocimiento de la igualdad. Su tesis sobre la capacidad intelectual de la mujer se argumenta alrededor de dos ejes principales: el primero a través de ejemplos de mujeres que en la historia destacaron intelectualmente, y el segundo culpando al encierro como impedimento para su educación. El monje benedictino juzgaba esta desigualdad de recuperación de informaciones como íncipit de la discriminación que convierte a la mujer en un ser incompetente.

Frente a lo que ocurre en otras naciones del mundo, aunque se empieza a hablar de la "cuestión femenina" y se acerca el debate sobre el feminismo, en España habrá un enorme desfase. El feminismo del siglo XIX no tuvo el mismo desarrollo comparado a las "sufragistas" europeas o americanas, activistas que buscaron la transformación de la situación jurídica de la mujer por medio del voto y el derecho a la educación.

---

<sup>17</sup> López de Úbeda Francisco, *La pícara Justina*, 1605

Es evidente que no podemos hablar de feminismo organizado debido a cuestiones económicas, políticas y mentales. En el país las doctrinas igualitarias se enfrentaban con un conservadurismo católico y además si en los otros países el feminismo existía porque existía una clase media, en España la pequeña burguesía seguía siendo débil. Según Giuliana di Febo, en 1870 se empieza el “debate feminista”. Durante la primera etapa fue la escuela krausista quien se preocupó de la cuestión femenina, alimentada por el clima revolucionario del 1868 y la Primera República. La segunda etapa, siguiendo los programas de la escuela krausista, fue llevada a cabo por la Institución Libre de Enseñanza en plena época de Restauración durante la cual se intentó suprimir la libertad de enseñanza. Aunque aparentemente la escuela krausista pretendía alcanzar la igualdad entre mujer y varón a través de la educación, según Giuliana di Febo los programas pedagógicos introducidos por la escuela krausista querían instruir la mujer para prestar soporte al hombre únicamente para ser apta para la educación de sus hijos.

El movimiento feminista sentará sus bases con la llegada de la primera guerra mundial (1914-1918) cuando la mujer tuvo que asumir algunas consecuencias de la guerra como sustituir el hombre en su puesto de trabajo. Las mujeres tuvieron que salir de sus casas debido a una intensificación del desarrollo industrial, cuyo retraso con respecto a los otros países beligerantes, fue la causa principal del retraso de la organización del movimiento feminista en España. Un gran número de asociaciones feministas aparecieron durante la II República (1931-1936) con cierto anacronismo respecto a los otros países donde en los años 30 se produjo un culto a la feminidad popularizada por Hollywood, propio de los regímenes totalitarios.

Algo importante fue el hecho de poder ser elegidas diputadas a las Cortes Constituyentes en 1931 que supuso un reconocimiento formal de igualdad entre hombres y mujeres en un Estado democrático de Derecho. Los cambios políticos producidos en el breve paréntesis de la II República llevaron a ciertos avances para las mujeres que se vieron interrumpidos con el estallido de la Guerra Civil y el contraste con la mujer sumisa y dócil que la Sección Femenina iba modelando. En consecuencia, las mujeres que nacieron en esta generación y se introdujeron a la adultez durante la II República y la Guerra Civil se vieron reconocido el sufragio en la Constitución de la II República, pero enfrentando las restricciones que el franquismo impuso en sus vidas laborales y políticas.



Concha Faoaga y Lola G. Luna describen la vida adulta de esta primera generación de mujeres transcurrida entre “búsqueda de espacios, con la variable Guerra Civil” (1931-1939) y un “periodo de exilio y silencio para el movimiento de mujeres” caracterizado por la “represión en el ordenamiento jurídico” (1940-1965). Es en este periodo que aparecen las primeras formas de rebelión de las mujeres contra la dictadura militar que contribuyeron a formar los cimientos de posteriores organizaciones feministas. El Movimiento Democrático de Mujeres (MDM), primer movimiento político feminista, nació en 1964, promovido por mujeres comunistas que además de luchar por su liberación, luchaban contra la dictadura. El periodo 1975-1986 se caracteriza por un deseo global democratizador, y a partir de 1976 con la Ley de las Relaciones Laborales se equiparaban a los trabajadores de ambos sexos en los derechos laborales. El año 1975 fue declarado por la Naciones Unidas Año Internacional de la Mujer, lo que propició la convocatoria de dos congresos en México y Berlín para llegar a la celebración en Madrid del 6 al 9 de diciembre de las Jornadas Nacionales por la Liberación de la Mujer que constituyeron el primer encuentro feminista de carácter nacional celebrado en España. El año siguiente, en 1976, 4000 mujeres asistieron a las I Jornades Catalanes de la Dona. En el mismo año surgió también LAMAR (Lucha Antiautoritaria de Mujeres Antipatriarcales Revolucionarias) que quiso revisar algunas cuestiones fruto de una cultura machista. Los grupos feministas proliferaron divididos entre feministas radicales e independientes de los partidos políticos, y las feministas que eligieron la doble militancia (militancia dividida entre organizaciones estrictamente feministas y militancia en organizaciones políticas o sindicales). LAMAR a este propósito se declaró de clara orientación radical. Otros grupos de mujeres realizaron una lucha política de doble militancia, y otros como Mujeres Universitarias, Mujeres de Comisiones Obreras y Mujeres Separadas se definieron de carácter sectorial.

### **1.5. Continuidades y cambios**

Tras un breve repaso del contexto histórico de los dos periodos examinados, destacan en el estudio retrospectivo algunos elementos de continuidad en el análisis de la condición femenina. A finales del siglo XVII, así como tras el final de la Guerra Civil, las mujeres seguían ancladas en su condición de subordinación al hombre, confinadas al

hogar doméstico y consideradas intelectualmente inferiores y, por tanto, excluidas de la esfera pública y de la educación. El matrimonio y el convento prácticamente permanecieron como las únicas constantes que se les concedieron.

Además, con el advenimiento de las corrientes humanistas en un caso, y el estallido de la dictadura franquista en el otro, se produjo en las mujeres un sentimiento de nostalgia hacia un pasado reciente más igualitario que las mujeres de ambas épocas experimentaron y más tarde vieron desvanecerse. Estos sentimientos fueron bien expresados por las pocas escritoras que se atrevieron a denunciar la cultura misógina de su época. Si en la sociedad bajomedieval la mujer tuvo un rol productivo en el taller familiar, contribuyendo junto al varón al desarrollo de la sociedad, la Contrarreforma y las Leyes de Toro, fijaron el papel de la mujer dentro de un sistema más riguroso de sometimiento.

El régimen social de estas relaciones, con su sistema de valores, que los comprometidos en la propaganda del orden establecido defienden [...] está muy lejos de haber sido aceptado con general satisfacción. Y de la oposición que en ellos se dio hubo de salir, en una sociedad que en los dos siglos precedentes había conocido un interesante nivel de iniciativa femenina, la sumisión de la mujer y la sofocación de su libertad.<sup>18</sup>

Además, en la época de la primera modernidad, la pérdida de poder de la mujer se debió también a los cambios socioeconómicos y políticos llevados por la formación de los nuevos estados europeos; a partir de ahí, surgió la formación del hogar preindustrial y patriarcal como núcleo social y principal unidad económica.<sup>19</sup>

En el segundo caso, fue el franquismo quien destruyó las esperanzas que la II República había traído. Con ella se concedió a la mujer el sufragio femenino, el derecho de divorcio, el acceso a la cultura y la ocupación de ciertos puestos de trabajo que el nuevo régimen de Francisco Franco no reconoció, viendo en la mujer un individuo incapaz de cualquier forma de autonomía sin permiso del hombre. Además, el régimen

---

<sup>18</sup> Maravall, José Antonio, *Los españoles del 1600*, pág.18, en Foa, 1979, p. 85

<sup>19</sup> Espejo Surós, Javier y Mata Induráin, Carlos, *Trazas, ingenio y gracia. estudios sobre maría de zayas y sus novelas amorosas y ejemplares*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2021, pág. 155

abogaba por la recuperación del pasado glorioso de España, que reconocía justo desde los años de la Reconquista hasta el siglo XVIII.

Otra similitud entre los dos periodos fue el fenómeno generalizado de la prostitución. Como consecuencia de la pasividad y sumisión forzada, en pleno Barroco se produjo un incremento de los prostíbulos que alimentaban las relaciones sexuales ilegítimas y amenazaban los matrimonios religiosos.

Lo mismo pasó en la España franquista. La prostitución continuó siendo un estigma social hasta el siglo XX, la doble moral sostenía que el hombre podía expresar su sexualidad fuera del matrimonio, siendo su libido más vigorosa que la de su mujer, la cual, por el contrario, debía limitarse a su pareja. Aunque el decreto del 25 de junio de 1935 había declarado ilícita la prostitución, el escenario de miedo, pobreza y hambre de los primeros años de la posguerra vio un aumento del fenómeno. Algunas mujeres se vieron obligadas a tomar este camino (en 1941, la prostitución volvió a ser actividad legal) como única posibilidad de independencia económica y válvula de escape dentro de una sociedad sexualmente oprimida por la moral católica.

Aunque la prostitución no era un acto ilegal incluso en el Siglo de Oro, hubo casos en los que la Inquisición procesó a esclavas prostitutas en la España del siglo XVI. El control religioso ejercido por la Inquisición caracterizó este periodo de contradicciones que empezó bajo Felipe II y tuvo consecuencias también en las letras. En el marco de la Contrarreforma, la censura que sufrieron muchos escritores se debió principalmente a la Iglesia, que sometía los libros a su rígido control. En el siglo XVIII, de hecho, la obra de María de Zayas fue considerada “amoral” y marginada del canon de la literatura de su tiempo. La falta de libertad narrativa de estos años se podría comparar con la que sufrieron los eruditos de los primeros años de posguerra cuando las obras tenían que obedecer a los principios nacionalcatólicos del nuevo régimen franquista y velar la pureza ideológica del nuevo Estado. Con la Ley de Prensa de 1938, que se mantuvo hasta 1966, todo tipo de publicaciones quedaba bajo control gubernativo. El acceso de la mujer a la cultura a principios de los cuarenta estaba permitido a pocas personas con elevada posición social. Las pocas que tenían el privilegio de acceder a ella se encontraban delante el filtro de la censura.

A pesar de ciertas continuidades, desde finales del siglo XVII hasta principios del siglo XX, el papel de la mujer experimentó evidentes cambios. Con el Sexenio revolucionario del siglo XIX, el pueblo empezó a exigir algún tipo de respuesta de los líderes políticos y la mujer empezó a tomar consciencia de su condición y a luchar para su mejora. Se incluyó a la mujer en el proyecto que pretendía eliminar el alto índice de analfabetismo de los españoles y la respuesta gubernamental fue la creación de dos instituciones dirigidas a la formación femenina: La Escuela de Institutrices y la Asociación para la Enseñanza de la Mujer. La primera se inauguró en 1869, para poder acceder solo bastaba con saber leer, escribir y poseer conceptos básicos de gramática y aritmética. En esta escuela se rompía con el convencionalismo de la enseñanza tradicional y de sus aulas salieron las primeras mujeres capaces de ganarse la vida por sí mismas. La segunda, inaugurada un año después, fue un centro impulsor de iniciativas para la instrucción de la mujer. De estas dos instituciones quedaron excluidas la mayoría de las mujeres analfabetas: las más pobres que consideraban la educación como superflua o innecesaria.

Hubo mujeres que lucharon a solas durante el siglo XIX como Concepción Arenal y Emilia Pardo Bazán quienes abrieron paso al reconocimiento de su labor profesional, en este caso el de las letras, conduciendo una lucha que iba más allá de la simple defensa de la “cuestión femenina”.

Sin embargo, como hemos visto, habrá que esperar el siglo XX para que la mujer salga de su inmovilidad social y se llegue hacia una concienciación más generalizada que condujo en los años republicanos a la formación de un gran número de asociaciones femeninas marcando un punto de inflexión respecto a los tiempos de aceptación pasiva de la mujer. Fue por cierto la guerra que inmovilizó las conciencias femeninas obligándolas a adoptar una obediencia ciega, propugnada por la Sección Femenina de la “Nueva España”. Hubo también mujeres que se resistieron a la dictadura y desafiaron al silencio a través de la lucha política, el exilio, la guerrilla y la lucha clandestina. Hubo otras que lo hicieron por mano de la pluma, que se atrevieron a desafiar al silencio y hablar del pasado vivido a través de sus obras y personajes como hizo Carmen Martín Gaité, escritora que vamos a profundizar en el siguiente capítulo.



**CUESTIONAR LA CONDICIÓN FEMENINA:  
LAS VOCES DE MARÍA DE ZAYAS Y CARMEN MARTÍN GAITE**

**2.1. Escribir siendo mujer**

A causa de su posición marginal dentro de la historia, las mujeres han conquistado el título de “escritoras” después de muchos obstáculos y no sin dificultades. Hasta el siglo XIX, la voz de las mujeres escritoras fue silenciada u olvidada por la historia de la literatura y la cultura, contribuyendo a alimentar la llamada “brecha de género”. Los libros destinados al sexo femenino que protagonizaban con mujeres procedían de la mirada masculina y eran libros prescriptivos que pretendían adoctrinar a las mujeres sobre sus condiciones naturales y sus deberes como madres y esposas.

Las mujeres no existían como tales, las fabricaban los hombres, eran el reflejo de lo que la literatura registraba, bien superficialmente, por cierto. Pero en su verdadera condición, en la naturaleza de sus ansias, contradicciones y sufrimientos no profundizaba nadie.<sup>20</sup>

Como nos informa Carmen Martín Gaité, la visión de la mujer que aparece en casi toda literatura del Siglo de Oro era la que nos ofrecían los hombres escritores que contribuyeron a la difusión de falsos estereotipos femeninos que nada tenían que ver con los modelos de conducta de la mujer de carne y hueso. Con el Romanticismo solo se le concedió el derecho a la pasión. Así lamentaba Concepción Arenal a finales del

---

<sup>20</sup> Martín Gaité, Carmen. *Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española* (1987), pág. 44

siglo XIX, quien afirmaba que la mujer tenía competencia, pero sabía expresarse únicamente en el plano sentimental. A diferencia de sus contemporáneas, que soñaban con identificarse con las heroínas de la novela pasional, Concepción Arenal estudió y reflexionó sobre el problema del tedio femenino. Las novelas escritas por hombres trataban a menudo este tema sin detectar la causa y solucionaban este aburrimiento con el adulterio que implicaba una condena del sexo y, por tanto, las obligaba a la resignación.

De ahí la contradicción que sufre el término "literatura femenina" que, a pesar de designar la escritura centrada en la experiencia de ser mujer en el mundo, a menudo presenta una visión estereotipada del sexo en cuestión. A lo largo de los siglos, el término literatura femenina ha sido sinónimo de literatura rosa, folletines y otras obras dirigidas a las mujeres en las que su esencia se encerraba en el tradicional esquema amoroso y sentimental. Además, todos estos géneros quedaron excluidos del canon de la literatura universal como si todo lo relacionado con lo femenino careciese de prestigio y calidad.

A principios del siglo XX, Virginia Woolf denunció en su celebre ensayo *A Room of One's Own* todas las dificultades a las que se enfrentaban las mujeres que querían escribir. Justificaba la ausencia de escritoras en el canon de la literatura universal por la falta de posibilidades económicas necesarias, el acceso negado a la cultura y la carencia de un espacio propio - la "habitación" del título - que les impedía dar rienda suelta a su libertad psicológica y emocional, necesaria en el proceso de escritura. Virginia Woolf pedía que la relación mujer-literatura fuera revisada, analizando el hueco dejado en la historia de la literatura y reexaminando como las mujeres habían sido representadas en las obras literarias. En medio de esta discusión, a partir de los años sesenta, surge la necesidad de una crítica literaria que asuma una revisión cultural, que extraiga nuevos significados de los textos y, sobre todo, se haga cargo de los sujetos creadores desde el punto de vista del género y del sexo.

La primera crítica literaria feminista relacionó los estereotipos de la feminidad con la subordinación e incluso la literatura, según el punto de vista feminista, contribuyó a reforzar el lugar ocupado por la mujer en el orden social debido a su sexo, así como su papel sexual. En efecto, uno de los primeros objetivos de la crítica feminista fue

observar cómo se representaba a la mujer en la literatura escrita por hombres, lo cual no representaba otra cosa que una “distorsión” de la experiencia femenina.

Al hablar de la crítica feminista, no se puede no mencionar a Elaine Showalter, estudiosa feminista angloamericana, cuyas teorías han sido la base de enfoques teóricos posteriores, influyendo en el pensamiento de muchas contemporáneas. En su estudio de 1981, *Feminist Criticism in the Wilderness*, diferencia la crítica feminista en dos aspectos que han de ser vistos como complementarios; el primero es el que ve la mujer como lectora, que a través de una investigación interpreta los textos literarios a que tiene acceso. El segundo, que Showalter define como *ginocrítica*, es el estudio de la mujer como escritora, cuyo objeto de análisis son los estilos, los temas, los géneros, la historia y las estructuras de la escritura de mujeres. La *ginocrítica* empieza con la liberación de los lineamientos absolutos de la historia de la literatura masculina, dejando de incluir a las mujeres en las líneas de esta tradición y empezando a enfocarse en un nuevo mundo visible de cultura femenina.<sup>21</sup>

La feminista estadounidense, dentro de sus mayores contribuciones, en un primer intento de resumir las diferentes formas de literatura que han tenido las mujeres occidentales, distinguió tres fases principales en el desarrollo histórico de la literatura femenina:

1. La fase femenina (1840-1880) durante la cual las mujeres escribieron por igualar los logros intelectuales de la cultura dominante e interiorizaron sus roles sociales y sobre la naturaleza femenina;
2. La fase feminista (1880-1920) que se caracterizó por la escritura de las mujeres que protestaron contra las normas y los valores masculinos, y abogó por los derechos de la mujer y sus merecimientos, incluyendo una demanda de autonomía;
3. La fase de mujer, de autodescubrimiento (1920—) una vuelta hacia el interior, una búsqueda de la identidad, liberándose de la dependencia de la oposición con respeto al varón.

---

<sup>21</sup> Showalter, Elaine, ed., *The New Feminist Criticism. Essays on Women. Literature and Theory*. New York Pantheon Books, 1985



La última fase es sobre la que debemos reflexionar. Virginia Woolf en 1981 afirmó que, a partir de ese momento, las mujeres empezaron a explorar su sexo y a escribir sobre las mujeres como nunca lo habían hecho antes. Hasta entonces, la imagen que se tenía de la mujer en la literatura era la que elaboraban los hombres. A través de la investigación y el autodescubrimiento, las mujeres podían ahora generar su propia imagen, colocar lo femenino como autorreferencial dentro de una cultura machista. Como veremos a lo largo de este trabajo, en este tercer punto se incluirá la escritora Carmen Martín Gaité.

Para la crítica feminista actual, la necesidad de elaborar un discurso teórico y literario propio es fundamental para contribuir a la construcción de la identidad de las mujeres, expresar su experiencia amorosa, la sexualidad, la maternidad y elaborar su propia imagen. Junto a autoras contemporáneas que han dejado su impronta en la literatura y denunciado la pertenencia a una clase social subordinada, muchos lectores han podido reencontrarse con temas y personajes de épocas pasadas pertenecientes al menospreciado mundo femenino y volver a apreciarlos.

## **2.2. María de Zayas y Sotomayor: ejemplo de profeminismo en la España aurea**

Debido a las numerosas controversias en torno al anacronismo con que se calificó de feminista a una escritora del Siglo de Oro, algunos autores como María Soledad Arrondo Sirodey han preferido definir el discurso de María de Zayas como precursor del feminismo o profeminista. Cabe recordar que el término feminista se utilizó por primera vez a finales del siglo XIX, precisamente dos siglos después de la época en la que vivió la escritora en cuestión, de quien apenas sabemos nada.

La biografía de una autora que en su época fue leída como Cervantes carece de datos constatables; la única referencia cierta es la fecha de su bautismo que se celebró en la parroquia de San Sebastián de Madrid el 12 de septiembre de 1590. Además de proporcionar informaciones sobre el lugar y fecha de nacimiento, estos datos nos informan sobre el nombre de sus progenitores y su condición social perteneciente a la baja nobleza. Hija de don Fernando de Zayas y Sotomayor y de doña María de Carasa - aunque varias fuentes parecen discrepar sobre el nombre materno - María de Zayas se

deduce que viajó entre Italia y España. Fuentes no acreditadas hablan de una estancia en Nápoles, donde su padre sirvió al conde de Leamos y su probable soltería.

Como ya se ha mencionado en los párrafos anteriores, las escritoras de las que nos habla Manuel Serrano y Sanz en sus *Apuntes* coincidieron por ser autodidactas de acuerdo con los cánones de reclusión de la época, que las privaron del acceso a una educación digna. Los mismos cánones que, según Carmen Martín Gaité, le impidieron dejar memoria de sus movimientos.

La razón de esta ignorancia podría ser la de que, caso de haber viajado por Italia [...] no lo haría en busca de aventuras, ni para desempeñar un cargo diplomático, ni para intervenir en ningún hecho de armas, empresas estas últimas lo suficientemente prestigiosas de por sí como para realzar la fama de quien, además manejara con destreza la pluma.<sup>22</sup>

Otras informaciones sobre su vida nos llegan en los preliminares de sus *Novelas amorosas y ejemplares* como su amistad con Ana Caro de Mallén, Juan Pérez de Montalbán y Alonso de Castillo Solórzano que la había nombrado “Sibila de Madrid” y su admiración por Lope de Vega que en la Silva VIII la elogió como “El Aurel de Apolo”.

Además de recibir la admiración de importantes poetas, dramaturgos y novelistas de su época, María de Zayas participó en certámenes literarios y en 1637 publicó una colección de diez novelas bajo el nombre de *Novelas amorosas y ejemplares*. Antes de 1632 compuso también una comedia de enredo, *La traición en la amistad*, que se desconoce si llegó a ser representada en vida de la autora. No existen datos concretos sobre su muerte. Serrano y Sanz habla de dos partidas de defunción a nombre de Zayas, apellido muy común en la Madrid de la época, una en 1661 y otra en 1669.

Según Julián Olivares, el título original de su primera colección de novelas cortas fue *Honesto y entretenido sarao*. El editor Pedro Esquer quiso cambiarle el nombre en *Novelas amorosas y ejemplares*, aprovechando la buena circulación que habían tenido las *Novelas ejemplares* de Cervantes. A estas, en 1647 le siguieron diez novelas más que

---

<sup>22</sup> Martín Gaité, Carmen. *Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española* (1987), pág. 40

recibieron el título de *Desengaños amorosos (Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto)*. El libro se conoce también como *Decamerón español*, ya que el marco narrativo de sus novelas remite a la técnica que Boccaccio utiliza en el *Decamerón*: un grupo de personas reunidas con motivo de alguna celebración comparten historias en el interior de una mansión. Aunque las fuentes de María de Zayas son claras, no se puede dejar de hablar de originalidad de la autora, ya que en las novelas cortesanas las reuniones mundanas y los relatos de historias eran algo habitual.

En sus novelas cortas, que la autora prefiere calificar como *maravillas* en la primera parte, y *desengaños* en la segunda, la protagonista Lisis será el motor de la acción. Su “enfermedad”, ocasionada por un amor no correspondido, va a ser la causa del desarrollo de la narrativa zayesca originada entreteniéndola a la enferma mediante la narración de diez personajes durante cinco días. La narración se presenta en el marco de la celebración de una fiesta, el sarao zayesco, que tendrá lugar en la casa de la propia Lisis y dará lugar, junto a la segunda parte protagonizada por mujeres que cuentan en un plazo de tres días, a un total de veinte novelas cortas en las dos obras. El primer volumen introduce, junto a Lisis, los personajes de don Juan y Lisarda, prima de Lisis y objeto de deseo por parte de don Juan.

Siguiendo la lectura de los *Desengaños*, Lisis sigue sufriendo su convalecencia que se ve amplificada por su matrimonio no deseado con el galán Diego. En el desenlace de la *Parte segunda*, Lisis se ve obligada junto a su madre y sus dos amigas a elegir la vía del convento, espacio de solidaridad femenina.

Yo he llegado al fin de mi Entretenido sarao. [...] Ya ilustrísimo Fabio, por cumplir lo que pedistes de que no diese trágico fin a esta historia, la hermosa Lisis queda en clausura, temerosa de que algún engaño la desengañe [...]. No es trágico fin, sino el más felice que se pudo dar (Sarao, II, p. 857)

A través de este epílogo, Zayas transmite el propósito moral y didáctico de los *desengaños*: las mujeres sólo pueden salvarse del matrimonio mediante la intervención divina. Si en la comedia o novela de autoría masculina el matrimonio representaba el final feliz, con Zayas es el punto de partida de un final trágico. De hecho, lo que

diferencia la *Primera* de la *Segunda* parte son los finales de las protagonistas: en los *desengaños*, casi siempre las mujeres son víctimas de sus cónyuges, quienes en seis de cada diez cuentos acaban convirtiéndose en homicidas. El espacio doméstico de Zayas es principalmente un lugar de violencia, donde la mujer sufre abusos, es oprimida y silenciada por el control y supremacía masculina.

El ataque directo que hace Zayas a la cultura patriarcal ha llevado la crítica reciente en 1932 a considerarla «la primera feminista teorizante que conscientemente comenta la situación del sexo femenino en España».<sup>23</sup> Su narrativa reasigna a la mujer su valor moral y social a través de personajes femeninos que ponen en tela de juicio las normas y valores patriarcales con sus comportamientos y discursos.

A este respecto, Agustín González de Amezúa habla de un «arraigado e intransigente feminismo»<sup>24</sup> de Zayas, aunque no denota una originalidad particular en su estilo. Su necesidad de revisar el valor de la mujer en la sociedad y sacarla del plano de subordinación al hombre hacen de ella una feminista colocada en su tiempo. Como afirma Teresa Langle de Paz en 1997:

Zayas propone una noción de sujeto femenino que no existía en los discursos dominantes de la época [...] el discurso feminista de Zayas [...] es un intento de contrarrestar el uso misógino de la cultura de su tiempo, mediante una desarticulación verbal de las imágenes dominantes de la femineidad. Tanto por su sofisticada reelaboración de convenciones literarias y su carácter simbólico y universalizante, como por su contenido altamente subversivo, las novelas de Zayas son una contribución valiosísima a la labor feminista iniciada por Christine de Pisan<sup>25</sup>.

Hemos analizado detalladamente el contexto literario y cultural en el que crece la autora donde la mujer debía obedecer a normas de comportamientos de la época. La

---

<sup>23</sup> Lara, M. V. de, *De escritoras españolas II. María de Zayas y Sotomayor*, Bulletin of Spanish Studies, 9, 1932, p. 31.

<sup>24</sup> De Zayas y Sotomayor, María, *Novelas Amorasas y Ejemplares*. Edición y prólogo de Agustín G. de Amezúa. (1948)

<sup>25</sup> Angle De Paz, Teresa, *Las voces del cuerpo. El arte narrativo de María de Zayas*, tesis doctoral, Brown University, 1987, páginas 2 y 13.

Es preciso mencionar a Christine de Pisan como escritora que entró en la polémica de la Querelle des femmes en 1405 con su obra *La cité des dames*, en la cual defendía el juicio y las experiencias de las mujeres basándose en personajes femeninos de la mitología e historia, afirmando que la mujer tiene las capacidades necesarias para aprender las ciencias.

postura de María de Zayas se encuadra bien dentro de este contexto, conformándose con las limitaciones de las “feministas” de su tiempo.

Gerda Lerner (1993) recuerda como las mujeres no solo reclamaban el derecho de educación, sino que tenían que demostrar que podían ser educadas. Lo que experimentaban era una “ignorancia enseñada” que veía la falta de un pasado histórico femenino y de una experiencia colectiva con la que identificarse, compararse, animarse. La gran cultura patriarcal empujaba a las pensadoras a recurrir a argumentos defensivos, en lugar de fortalecerse en la experiencia colectiva. El feminismo de esta época, según Constance Jordan (1980), solo existía a nivel individualista.

La historiadora Lerner propuso redimir la conciencia feminista mediante cinco etapas: 1) el reconocimiento de pertenencia a un grupo secundario, 2) el hecho de haber sufrido injusticias, 3) la causa de su subordinación no es natural, sino que está determinada por la sociedad en calidad de mujeres, 4) para superar las injusticias es necesaria la colectividad con otras mujeres, 5) deben remediarlo con una organización social alternativa en la que hombres y mujeres puedan lograr la autoafirmación y la autonomía.

Juan Olivares y Lisa Vollendorf rastrean la presencia de los tres primeros criterios de evolución de la conciencia femenina en la visión de Zayas; los mismos criterios que determinan la escritura del *Honesto y entretenido sarao*. María de Zayas, como hemos visto, no posee los recursos adecuados para llevar a cabo esta evolución hasta el final, pero tiene claro que pertenece a un grupo, el grupo femenino, que está subyugado al grupo masculino debido al injusto orden social establecido. Además, al final de la segunda parte del *Sarao*, la autora invita a las mujeres a unirse en la lucha contra los hombres:

Y a los caballeros, por despedida suplico muden de intención y lenguaje con las mujeres, porque si mi defensa por escrito no basta, será fuerza que todas tomemos las armas para defendernos de sus malas intenciones y defendernos de los enemigos, aunque no sé qué mayores enemigos que ellos, que nos ocasionan a mayores ruinas que los enemigos.<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup>De Zayas y Sotomayor, María, *Desengaños amorosos* (2006), Cátedra, pág. 509

María de Zayas llegó por tanto a la cuarta etapa de la evolución de la conciencia feminista establecida por Lerner, contrariamente a lo que afirman Olivares y Vollendorf.

Más que la trama, en Zayas aparecen una serie de personajes femeninos ejemplares que poseen ciertas cualidades o defectos hallados en una sola figura, con los que los lectores pueden identificarse o no. Salvador Montesa afirma que el verdadero feminismo de Zayas reside en analizar cómo resuelven sus vidas las heroínas y se muestra contrario al feminismo teorizado de las novelas.<sup>27</sup>

El crítico, aun reconociendo que la autora expresa «una profunda animadversión hacia el matrimonio y el sexo masculino», considera que Zayas no describe figuras femeninas siempre dignas de imitación. A este propósito, la autora maneja los personajes femeninos según los fines que ella se ha fijado antes, matándolos u olvidándose de ellos a medida que desempeñan su función. Por el mismo Montesa, Zayas intenta respetar las mismas estructuras existentes, deseando solo que la mujer adquiriera mayor protagonismo en el sistema patriarcal. No aspira a cambiarlo, quiere solo integrarse en él.

Como veremos en detalle analizando algunas de sus *maravillas* y *desengaños*, María de Zayas por medio de los personajes protagonistas y las voces narradoras, denuncia los engaños de los hombres y su abuso del poder social que no quieren compartir con ellas. A este propósito, según se trate de la *Primera* o *Segunda* parte de su obra, la escritora propone soluciones diferentes. Si bien en la primera parte, es necesario coger la pluma para poder defenderse, en función de los desenlaces, las mujeres actuarán como hombres con decisión, astucia y cinismo o, incluso, llegando a disfrazarse de hombres para demostrar que pueden cumplir con los mismos cargos que ellos. En esta parte, las mujeres prevalecen por un papel activo que rechaza el modelo de sumisión de la mujer normativa de la época.

En los *Desengaños*, el tono toma un carácter mucho más realista. Zayas reconoce la solución del disfraz como una utopía humanista y ve la alternativa del convento como la única solución donde las mujeres pueden adquirir cierto prestigio social, dedicarse a la educación y protegerse de las amenazas de los hombres. En esta parte, la escritora

---

<sup>27</sup> Montesa Peydró, Salvador, *Texto y contexto en la narrativa de María de Zayas*, Madrid, Dirección General de la Juventud y promoción Sociocultural, 1981.

barroca hace hincapié en la victimización de las mujeres y su conducta pasiva que contrasta con la crueldad de los hombres.

A pesar de su evidente defensa femenina, hay quien opina que Zayas heredó prejuicios propios de su casta como la visión de los criados como «animales caseros», una nostalgia hacia el pasado, y la decadencia del Imperio:

María de Zayas no pretende subvertir el orden establecido, sino quiere recuperar la dignidad de la que, en otros tiempos, gozaba la mujer en concreto durante el reinado de los Reyes Católicos, de Carlos V y de Felipe II porque en María de Zayas subyace el ideal renacentista-erasmiano que otorga a la mujer por lo menos idéntica categoría espiritual que al hombre.<sup>28</sup>

La escritora recuerda con nostalgia la época revolucionaria de Carlos V, en la que las escuelas humanistas surgidas en la primera mitad del siglo XVI permitieron a la población femenina acceder a la educación. Además, la escritora evoca la “caballerosidad” de épocas precedentes, cuando las mujeres gozaban del respeto de los hombres, eran alabadas por los poetas y defendidas por los caballeros. Incluso en un *desengaño* se evidencia esa idea de una vuelta al pasado donde los hombres estimaban las mujeres:

si las estimarais y amárades, como en otros tiempos se hacía, por no verlas en poder de vuestros enemigos, vosotros mismos os ofrecierades, no digo yo a ir a la guerra, y a pelear, sino a la muerte.<sup>29</sup> (II, Estragos que causa el vicio, 505).

A pesar de todo, las acusaciones lanzadas contra Zayas a lo largo de los siglos parecen a veces improcedentes, ya que no se derivan de un análisis adecuado del contexto histórico y social. Sin considerar la trama y los modelos femeninos de las novelas, la verdadera transgresión de la autora es atreverse a escribir en medio de una sociedad que la condena al silencio, coger la pluma para defender las capacidades intelectuales de la

---

<sup>28</sup> Zavala, M. Iris, *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, IV La literatura escrita por mujer, Desde la Edad Media hasta el siglo XVIII, 1993, pág. 290

<sup>29</sup> De Zayas y Sotomayor, María, *Desengaños amorosos* (2006), Cátedra, pág. 505

mujer, denunciando la educación denegada y desvelando «las trampas del amor masculino».<sup>30</sup>

### 2.3. «Al que leyere»: manifiesto feminista

El prólogo *Al que leyere* que María de Zayas redactó para su primera edición de novelas cortas, *Novelas amorosas y ejemplares*, puede considerarse el primer manifiesto de defensa feminista en el que la escritora barroca se dirige directamente a los lectores para abrir una línea discursiva que defienda a las mujeres de su estado de subordinación. El paratexto cumple la función de conferir autoridad a la escritora dentro del discurso público. En su intento de autorizar su propia voz, la escritora emplea dos estrategias: el rechazo de la mujer normativa, oponiéndose al silencio y la inferioridad a la cual ha sido condenada; y la exposición de una genealogía de mujeres del pasado a las que, al reconocerle autoridad, se reconoce autoridad a sí misma.

Como demuestra la primera parte del pasaje que vamos a analizar, María de Zayas interpela directamente a los varones en un juego dialógico que involucra tres sujetos: la tercera persona “quien duda”, el tú del lector “te” y el yo de la autora. Se trata de un yo disfrazado bajo un impersonal colectivo “una mujer”.

La primera frase es una pregunta retórica que contesta negativamente a la opinión común y generalizada según la cual la mujer no cuenta con suficiente “despejo”<sup>31</sup> para poder escribir. Desafiando el discurso dominante, ella afirma que sus escritos serán calificados como oro verdadero y no «engañarán los sentidos» como las obras varoniles hacen, en atribuir a las mujeres falsos valores sociales. Anamaría H. Kothe observa como Zayas opera una alquimia al revés, invitando el lector a desconfiar de lo que se hace pasar por oro, porque no es nada menos que el “*bronce afeitado*” que debería

---

<sup>30</sup> Redondo Goicoechea, Alicia (editora). *Tres novelas amorosas y tres desengaños amorosos*. Zayas, Mara de. Madrid. Castalia, 1989

<sup>31</sup> El concepto de despejo introducido por Baltasar Gracián no es fácil de definir. Alude a *Garabato*, *donaire*, *brío*, *desenfado*. En la RAE tiene el significado de desenvoltura y el que le daba Gracián anteriormente es “*claro entendimiento, talento*”. El despejo se relaciona con el término *ingenio*. En esta época se verifica un deslizamiento semántico de Ingenio como Genio, capacidad que solo pocos elegidos poseen; en contraste con el término *arte*, o sea el conjunto de instrumentos que todo el mundo tiene a disposición y que pueden ser estudiados. (Fernández Ruiz, Jesús, *Gracián y ortega y Gasset: ingenio y pensamiento, gusto y elegancia, despejo y garbo*, Conceptos. Revista de Investigación Graciana, 7 (2010), 69-83)



asociarse a las obras masculinas. El lector masculino sabe desde las primeras frases que el libro que María de Zayas presenta es una «virtuosa osadía» de la perspectiva femenina. La escritora para hacer pública su voz, necesita defenderse y justificarse ante las posibles reacciones misóginas a la publicación de su obra.

Quién duda, lector mío, que te causará admiración que una mujer tenga despejo no sólo para escribir un libro, sino para darle a la estampa, que es el crisol donde se averigua la pureza de los ingenios. Porque hasta que los escritos se gozan en las letras de plomo, no tienen valor cierto, por ser tan fáciles de engañar los sentidos, que la fragilidad de la vista suele pasar por oro macizo lo que a la luz del fuego es solamente un pedazo de bronce afeitado. Quién duda, digo otra vez, que habrá muchos que atribuyan a locura esta virtuosa osadía de sacar a luz mis borrones, siendo mujer, que en opinión de algunos necios, es lo mismo que una cosa incapaz. (Sarao, I, p. 15).

El discurso constituye una preparación del lector a sus *Novelas amorosas y ejemplares*, a través del cual la autora anuncia su entrada en la comunidad textual masculina, expresando el reto que su obra representa. No duda un instante en afirmar su derecho y su capacidad de escribir sólo para comprobar la absoluta igualdad entre hombres y mujeres. Al hacer esto, la autora barroca utiliza los mismos instrumentos lingüísticos y culturales para desenmascarar los puntos débiles de enriamientos y recursos retóricos que suelen utilizar los hombres.

De hecho, entra en diálogo directo con *El examen de ingenios para la ciencia* de Huarte de San Juan, que veía en la condición fría y húmeda de las mujeres su incapacidad para el estudio. Ella afirma que en consistir en humedad el entendimiento y «por ser de natural más fríos», las mujeres serán más aptas para las cátedras que los hombres.

El tema central del prólogo es la defensa de la educación de la mujer, poseedora de cualidades superiores a las que normalmente se asocian a su género. Las mujeres son más capaces que los hombres, pero se les niega la oportunidad de serlo debido a la tiranía masculina. Zayas dirá que la materia que compone a la mujer y al hombre es la misma, llegando a contradecirse con el pasaje citado anteriormente en el que afirma que las mujeres son por naturaleza más frías. Según algunos críticos, esto se explica porque la propia escritora quiere mostrar cómo los razonamientos misóginos carecen de verdadera lógica.

Porque si esta materia de la que nos componemos los hombres y las mujeres, ya sea una trabazón de fuego y barro, o ya una masa de espíritus y terrones, no tiene más nobleza en ellos que en nosotras; si es una misma la sangre; los sentidos, las potencias y los órganos por donde se obran sus efectos, son unos mismos; la misma alma que ellos, porque las almas ni son hombres ni mujeres: ¿qué razón hay para que ellos sean sabios y presuman que nosotras no podemos serlo? (Zayas y Sotomayor, 2000: 159).

No existe justificación biológica, ni espiritual válida que sostenga la desigualdad entre los sexos. Se condena a las mujeres a una posición subordinada al no concederles educación ni autoridad.

Además, una de las estrategias de desautorización patriarcal empleada para no reconocer autoridad a la mujer es no atribuirle una genealogía de predecesoras y referentes femeninos; dicho en otras palabras, hacer que la memoria colectiva femenina sea borrada. María de Zayas retoma los nombres de mujeres ilustres de la Antigüedad a través de un ejercicio de visibilidad y revalorización del saber femenino:

De Argentaria, esposa del poeta Lucano, refiere él mismo que le ayudó en la corrección de los tres libros de La Farsalia, y le hizo muchos versos que pasaron por suyos. Temistoclea, hermana de Pitágoras, escribió un libro doctísimo de varias sentencias. Diotima fue venerada de Sócrates por eminente. Aspano hizo muchas lecciones de opinión en las academias. Eudoxa dejó escrito un libro de consejos políticos; Cenobia, un epitome de la Historia oriental. Y Cornelia, mujer de Africano, unas epístolas familiares con suma elegancia, y otras infinitas de la antigüedad y de nuestros tiempos que paso en silencio, porque ya tendrás noticia de todo, aunque seas lego y no hayas estudiado. (2000: 160)

A través de esta genealogía femenina, María de Zayas quiere demostrar que las mujeres también tienen algo que enseñar a los hombres, siendo no solo receptoras, sino creadoras del saber. Empezando de ejemplos de mujeres que ofrecieron su ayuda y que contribuyeron a la producción de las obras masculinas, incluso inspirándolas, Zayas menciona a continuación a mujeres dignas de una autoridad independiente.

Además de servirse de mujeres del pasado, la escritora dentro de su cuarta novela corta *Tarde llega el verano* cita también a mujeres de la Historia Moderna, como la serenísima infanta doña Isabel Clara Eugenia de Austria de gran saber y valor, la

condesa de Lemos, a la cual no había letrado que la igualase por su gran conocimiento de la lengua latina y la señora Ana Caro excelente en prosa y verso, estimada por los teatros de Madrid. En la sociedad misógina del tiempo, a las mujeres sabias se les reconocían cualidades excepcionales, fuera de la norma, siendo la costumbre atribuir la creación a la pluma de un hombre. Al mismo tiempo, al dar visibilidad a mujeres de “divinos entendimiento” y reconociéndole valor, Zayas se concedía autoridad a sí misma.

María de Zayas concluye su prólogo con una *captatio benevolentiae*, confiando en la comprensión del lector, pidiéndole que la disculpe por su obra en la que se refleja la naturalidad femenina.

Te ofrezco este libro muy segura de tu bizarría y en confianza de que si te desagradare, podrás disculparme con que nací mujer, no con obligaciones de hacer buenas Novelas, sino con muchos deseos de acertar a servirte. (Zayas y Sotomayor, 2000: 161)

Su actitud humilde y sumisa en esta última parte, parece casi irónica hacia el público masculino que desvalorizará su trabajo a causa de su género. De esta manera, *Al que leyere* resulta una autodefensa llevada al cabo a través de la defensa del grupo social al cual la escritora pertenece. Es preciso subrayar que la autora barroca concibió a las mujeres como colectivo social en una época en la cual la batalla llevada al cabo por María de Zayas era, de hecho, una batalla solitaria.

#### **2.4.La intención didáctica y el modelo femenino en las novelas**

Antes de adentrarnos en el estudio de los relatos y en los modelos de mujeres sobresalientes en las veinte novelas, es importante abrir un breve paréntesis sobre el género literario al cual pertenece la obra de María de Zayas. En los albores del siglo XVII este género se conocía como novela, término que procedía del italiano *novella* y que pasó al español para identificar el relato breve cuyo éxito se mantuvo hasta el siglo XVIII. De hecho, el género se caracteriza por la brevedad y por la presencia de relatos en un mismo libro sin conexión directa en el asunto. Los relatos se articulan en torno a

un marco narrativo muy parecido al del Decamerón del escritor florentino. En 1929 el género fue bautizado por Antonio González Amezúa como novela cortesana, de hecho, el escenario es la Corte junto con las grandes ciudades.

Fue Cervantes quien introdujo por primera vez en España el género de novela corta, al que más tarde se acercaría María de Zayas. La influencia de Cervantes en la obra de Zayas es evidente ya desde el título, aunque debido a la proliferación del género, tras la publicación de las *Novelas Ejemplares* en 1613, prefirió referirse a sus cuentos con el término de *maravillas y desengaños*. Como se desprende de las palabras de Zayas, el aumento significativo del número de novelas cortas condujo a una desvaloración del género: «[...] con este nombre quiso desempalagar al vulgo del de novelas, título tan enfadoso que ya en todas partes le aborrecen».<sup>32</sup>

Al afán de deleitar y entretener al público, que ya poseían los relatos de Boccaccio, las narraciones de Zayas se desarrollan de una idea preconcebida que alcanza un propósito moralizador. Las novelas, en principio afines con un receptor cortesano y pre-burgués, llegarán a una audiencia más amplia gracias a la lectura oral.

Sin embargo, a pesar de que Zayas respete las características generales de la novela breve o novela cortesana (el escenario urbano, los protagonistas de noble cuna y las intrigas amorosas), anula todos los aspectos presentes en las novelas de autoría masculina como el final feliz del matrimonio, la sexualidad femenina reprimida y la ausencia de una perspectiva femenina, presentando un punto de vista único. En sus novelas, el matrimonio se convierte en el incipit de un desenlace trágico y tras la boda, el marido muestra su verdadera naturaleza de violento y tirano.

En el caso de las *Novelas amorosas y ejemplares*, la transgresión femenina queda aún más patente: sus protagonistas se convierten en portavoces de los derechos de la mujer y parecen cada vez más independientes, poseen autonomía sexual y manifiestan su subjetividad. A este propósito, hay que diferenciar la primera de la segunda parte: mientras que en las *Novelas* la intención moralizante conlleva un tono más distendido, en los *Desengaños* éste se hace más pesimista y negativo. Aquí prevalecen la amargura y el desengaño, la verdad se nos muestra en su más desarmante crueldad, y a los ojos de los lectores se pinta un mundo donde reina la violencia gratuita y del que las mujeres

---

<sup>32</sup> De Zayas y Sotomayor, María, *Novelas amorosas y ejemplares*, Introducción, 168

buscan desesperadamente refugio. El fin común de todas las novelas es «desengañar» a las mujeres, advirtiéndolas de la crueldad del varón.

Si los cuentos deben de servir de ejemplos para cumplir con las funciones de entretener, enseñar y desengañar, las novelas deben resultar creíbles y reales. De hecho, las novelas son muy ricas en detalles y descripciones de las ciudades y de los protagonistas, cuyos nombres Zayas prefiere omitir por querer transmitir la veracidad de los hechos narrados. Este efecto se adquiere incluso a través de la voz narradora que cuenta la historia afirmando haberla encontrado en un manuscrito o haberla escuchado directamente por la voz de los propios protagonistas.

La presencia de las mujeres, tanto en el dispositivo narrativo que sirve de marco, como en los veinte relatos de la primera y segunda parte de la obra de Zayas, es incuestionable. A pesar de la alternancia en la primera parte de voces narradoras masculinas y femeninas, las mujeres son las únicas narradoras en la segunda parte y adquieren un protagonismo llamativo tanto en las *maravillas* como en los *desengaños*. Marcia L. Welles evidencia como los arquetipos femeninos de los cuentos de Zayas ven mujeres inocentes que se contraponen a mujeres malas, al igual que en los temas, la inocencia y los valores espirituales son contrarrestados por la traición y la crueldad.

Fijándonos en las *Novelas amorosas y ejemplares*, suelen ser damas víctimas de padres u hombres que les mienten con falsas promesas de matrimonio y que las maltratan física y psicológicamente una vez casados. Transgrediendo el papel silencioso tradicionalmente asignado, las mujeres protagonistas resisten, mostrando su audacia frente a los hombres. Por su capacidad de resistencia, alcanzan cierto heroísmo que le permite salir airoso de sus desdichas.

En *La fuerza del amor*, por ejemplo, Laura llega a recurrir a fuerzas sobrenaturales a costa de defender su matrimonio con el galán don Diego que la maltrata violentamente llegando casi a matarla. El desenlace se materializa con el ingreso de Laura en un convento. Lo mismo se repite en la *maravilla* siguiente *El desengaño amando y premio de la virtud* donde las mujeres, doña Juana y doña Clara, sufren el abandono del amado don Fernando, que superan, la primera entrando en un convento y la otra casándose con otro. Don Fernando es castigado con la muerte por seguir su relación con Lucrecia, una hechicera que manipula su entendimiento.

Sin embargo, pese a la veracidad de los relatos en los que tanto parece insistir Zayas, la autora admite e incluye en sus novelas elementos sobrenaturales como hechizos, brujas, demonios que formaban parte de la cultura de la época y no constituyen algo anómalo para el auditorio contemporáneo a la autora.

Así en la primera de las *maravillas* mencionadas, Laura recurre a algunos rituales – *philocaptio* - para recuperar su amor, mientras que en la segunda Lucrecia se presenta como una verdadera bruja que somete a su encantamiento don Fernando. De esta manera, Zayas nos presenta también figuras maléficas que ponen trampas e intentan obstaculizar el amor descrito por Zayas como origen del sufrimiento de la dama.

Don Marcos, hombre terriblemente avaro, caerá víctima de este tipo de mujer en *El castigo de la miseria*, novela atípica dentro de la primera parte por tener como protagonista a un personaje masculino perteneciente a la esfera más baja de la sociedad. Don Marcos es engañado por doña Isidora, una dama que cree bella y rica, pero resulta ser una anciana calva. Doña Isidora, el día de la boda, huye con el dinero guardado por Marcos, que muere por disgusto al final de la novela. Algunos críticos han incluido el cuento dentro de la “picaresca femenina” por describir las aventuras de una mujer que recurre al ingenio y al robo para sobrevivir. Además, Isidora acabará mendigando en Madrid tras ser traicionada por Agustínico, un hombre del cual estaba sinceramente enamorada. Aunque no se respeta la ficción autobiográfica típica de la picaresca, se desprende que fue Isidora quien contó a don Álvaro esta maravilla, convirtiéndose entonces en narradora metadieгética, cuyo cuento constituye su autobiografía.

Zayas denuncia la tacañería de don Marcos con el propósito moral de advertir que: «Es la miseria la más perniciosa costumbre que se puede hallar en un hombre, pues, en siendo miserable, luego es necio, enfadoso y cansado».<sup>33</sup> La escritora, entonces, presenta estas figuras de mujeres sin escrúpulos cuya conducta es una respuesta a la maldad de los hombres.

Por lo que se refiere al trato psicológico, algunos críticos afirman que nos encontramos delante de una precursora. Valbuena Prat señala la presencia de la intuición freudiana debido a la presencia del sueño y su conexión con la realidad. Yllera toma las distancias de esta teoría porque, aunque se describan estados de ánimo femeninos, el crítico no

---

<sup>33</sup> Ibid., pág.109

percibe en Zayas una profundización en los personajes como individuos y prefiere aclarar como el sueño sea un recurso barroco para atraer la atención del público.

Pasando a analizar las mujeres en la segunda parte de la obra, la voluntad feminista de la autora se intensifica: la crítica al hombre se vuelve más acerba y la defensa de la mujer se agudiza. En *Mal presagio casar lejos*, contenido en los *Desengaños*, se evidencia la actitud opresiva y extremadamente violenta del hombre. Tres de cuatro desafortunadas hermanas españolas se casan con hombres de distintas nacionalidades y mueren por sus culpas. En esta novela, Zayas evidencia la violencia que arremete contra el cuerpo femenino, objeto de deseo sexual por parte de los hombres. Leonor es asfixiada por su marido con su propio pelo y doña Blanca es desangrada hasta la muerte por su suegro y su marido. Aunque Blanca es retratada al principio de la novela como una rebelde que desafía el poder masculino, su rebeldía será sofocada con su asesinato. El cuerpo femenino entendido como objeto erótico al principio de la mayoría de los desengaños, tiene como epílogo la muerte o la renuncia al mundo representada en el convento.

El convento es una solución muy común en las novelas de Zayas, que ve en el ambiente religioso la única salida a las limitaciones del mundo exterior, así como un espacio maternal y lugar de solidaridad femenina. En el desengaño quinto, *La inocencia castigada*, cuyo asunto constituye parte del tercer capítulo de este trabajo, profundizaremos en el personaje de doña Inés que elige el convento para redimirse. Similar final aparece en *Estragos que causa el vicio*, último desengaño narrado por la propia Lisis, que después de haber escuchado todos estos cuentos, toma la misma decisión. Zayas concede a Florentina, la única superviviente de la masacre por ella misma originada, entrar en el espacio conventual después de haber confesados sus actos atroces. Como escribe la autora Eavan O' Brien en *Women in the Prose of María de Zayas*, la autora barroca es capaz de perdonar a este personaje antagónico, concediéndole acceso a un espacio que no debería.

Zayas a través de las palabras de Lisis, que dentro del marco narrativo se convierte en portavoz de la propia autora, ve el convento como lugar donde evitar los males de la sociedad, ya que la mujer sirve mejor a Dios que al hombre. La salvación de la mujer a través de lo divino se percibe también en el desengaño nono *La perseguida triunfante*,

donde la reina Beatriz es salvada por la Virgen que metafóricamente lucha con el Diablo, encarnado en la figura de su cuñado Federico. La Virgen María es el personaje de salvación para la protagonista Beatriz, que necesita la constante vigilancia divina para salvarse de la violencia masculina.

La narración en *La perseguida triunfante* se verá interrumpida por la voz de la propia María de Zayas que expondrá la angustia por la falta de una conciencia colectiva y la necesidad de que las mujeres se enfrenten entre sí, ya que toda experiencia individual puede servir de ejemplo. En ausencia de una colectividad femenina, la escritora del Siglo de Oro manifiesta su voluntad de concienciar a las mujeres a través del arma de la pluma.

A medida que se analizan los desengaños de la *Parte Segunda*, se observa que el tema del uxoricidio se da en seis de cada diez relatos. El carácter trágico en los epílogos de los desengaños deja tras de sí la decepción y la pérdida de esperanza de la autora en comparación con la primera parte de la obra.

## **2.5.Carmen Martín Gaité: el feminismo de la diferencia**

A diferencia de la autora barroca que acabamos de describir, el acceso a la biografía de Carmen Martín Gaité se ve facilitado por las numerosas referencias autobiográficas que se encuentran a lo largo de sus obras. Según María de los Ángeles Lluch Villalba, la propia Carmen es consciente de la presencia de su vida en sus obras y la misma recurre a la primera persona para hablar sobre literatura y personas de su propio entorno. Escartín Gual Montserrat concluye en un artículo sobre la escritora: «Se puede afirmar que toda la obra de la escritora se ha convertido en una exploración de su propia biografía por el deseo obsesivo de salvarla a través del recuerdo».<sup>34</sup>

Carmen Martín Gaité nació en Salamanca el 8 de diciembre de 1925 de su padre José Martín, notario originario de Santander y su madre María Gaité de Orense. Ni su hermana Ana María, ni ella, asistieron al colegio en la primera infancia. Sus padres, de talante liberal, no querían que sus hijas recibiesen la educación rígida impartida por los colegios de frailes y monjas de Salamanca. Carmen Martín Gaité pudo, de la misma

---

<sup>34</sup> Escartín Gual, Montserrat, *La palabra viva de Carmen Martín Gaité*, 2001, Ínsula. 649-650, pág.38



manera, recibir un destacado nivel de educación a través de profesores particulares que le facilitaron su carrera profesional en una época en la que las mujeres no podían acceder a la misma educación que los hombres. Además, tuvo la suerte de nacer en una familia que empujaba sus hijas hacia el campo educativo, en particular su madre quiso destinarla hacia un destino diferente del habitual de las mujeres de la época, del cual ella misma no pudo gozar en su adolescencia. Como se desprende de este extracto de *El Cuarto de atrás*:

Mi madre no era casamentera, ni me enseñó tampoco nunca a coser ni a guisar, aunque yo la miraba con mucha curiosidad cuando la veía a ella hacerlo, y creo que, de verla, aprendí; en cambio, siempre me alentó en mis estudios, y cuando, después de la guerra, venían mis amigos a casa en época de exámenes, nos entraba la merienda y nos miraba con envidia. «Hasta a coser un botón aprende mejor una persona lista que una tonta», le contestó un día a una señora que había dicho de mí, moviendo la cabeza con reprobación: «Mujer que sabe latín no puede tener buen fin», y la miré con un agradecimiento eterno.<sup>35</sup>

Carmen cursó el bachillerato en el Instituto Femenino de Salamanca donde benefició de profesores de la altura de Rafael Lapesa y Salvador Fernández Ramírez, quienes dejaron huellas importantes en su proceso literario. En su primera novela *Entre visillos* (1958) se refleja el ambiente provinciano del Instituto y el miedo y la inquietud por la guerra empiezan a hacerse patentes. En 1948 se licenció en Filología Románica.

Sus años universitarios le permitieron salir del país, primero a Portugal, donde aceptó en 1946 una beca de la Universidad de Coímbra y luego, en 1948, a Cannes para disfrutar de otra beca de la Universidad de verano. El sabor de la libertad le hizo tomar la decisión de despedirse de Salamanca para realizar el doctorado en Madrid. En 1949 Carmen contrajo tifus que fue, en palabras de la misma autora, motivo de inspiración para *El libro de fiebre*, que solo en 2007, tras haber permanecido inédito, fue publicado íntegramente.

En Madrid se doctoró con la tesis *Usos amorosos del XVIII en España* y se puso en contacto con escritores como Medardo Fraile, Alfonso Sastre, Jesús Fernández Santos, Juan Benet, Josefina Rodríguez y Rafael Sánchez Ferlosio, que pronto se convertirá en

---

<sup>35</sup> Martín Gaité, Carmen. *El cuarto de atrás*. Madrid, Siruela, 2009, pág. 85

su futuro esposo. Junto con estos escritores se introdujo en un círculo literario nacido alrededor de la *Revista Española* que llegará a formar la conocida “Generación del 55” o “Generación de la Posguerra”.

Además de su proximidad de nacimientos entre 1924-1925 (Martín Santos, Ferres, López Salinas, Candel, Fraile, Sastre, Aldecoa, Martín Gaité) y 1934-1935 (Nieto, Umbral, Luis Goytisolo-Gay, Torrente Malvido), todos los miembros fueron testigos de niños de la Guerra Civil. El grupo coincidía con «una actitud cívica de antifranquismo»<sup>36</sup> y una observación de la cotidianidad tan objetiva, que transformó la novela de aquellos años en un testimonio de la realidad. Los pertenecientes a dicha generación, de adolescentes experimentaron la miseria de la posguerra, escribieron comprometidos con la sociedad y la literatura, estableciendo una relación dialéctica entre las condiciones sociales del país y su proyecto creativo individual.

En 1954 empieza la trayectoria literaria de Carmen con la publicación de *El Balneario* que le valió el primer premio literario de su carrera: el Premio Café Gijón. A éste le siguió, en 1958, el Premio Nadal por la novela *Entre Visillos*. Los años cincuenta fueron significativos para la autora que en 1956 tuvo su segunda hija del matrimonio con Rafael Sánchez Ferlosio (el primer hijo Miguel había fallecido un año después de su nacimiento). Su marido con la publicación de *El Jarama* en 1955 inaugura la etapa del *socialrealismo* o realismo social que caracteriza los años cincuenta. Según los estudios de Gonzalo Sobejano e Ignacio Soldevila-Durante, los exponentes de la tendencia *existencialista* de la novela precedieron a la generación de escritores pertenecientes al *socialrealismo*. La novela existencialista caracterizó la inmediata postguerra de los años cuarenta, a la que le siguieron la novela social y la novela estructural. Tras una primera etapa más neorrealista de Carmen Martín Gaité a la cual contribuye con *Entre Visillos* donde emerge un realismo imperfecto caracterizado por el empleo de la primera persona, la escritora salmantina aborda por un tipo de novela de tratos más psicológicos.

Los años sesenta son años de neurosis provocada por la proliferación de los discursos feministas que, junto con el psicoanálisis, permiten a la Carmen Martín Gaité de estos años penetrar en la construcción del sujeto femenino desde distintas perspectivas: la de

---

<sup>36</sup> Mateo Gambarte, Eduardo, *El Concepto de generación literaria*, Madrid, Síntesis, 1996, págs. 207-208

un hombre en su novela *Ritmo Lento* (1963), la de un hombre y una mujer en *Retahílas* (1974) y la contada por la mujer misma en *El cuarto de atrás* (1978).

Con la obra *El cuarto de atrás* se le concedió, por primera vez a una mujer, el Premio Nacional de Literatura, que le permitió el año siguiente ser invitada al Congreso de Literatura Española Contemporánea donde estableció contactos con los críticos norteamericanos. Es a partir de esta novela, entre otras cosas, definida como fantástica que Carmen Martín Gaité va elaborando universos cada vez nuevos en sus relatos como *El pastel del diablo* o *El castillo de las tres murallas* recopilados en el volumen *Dos relatos fantásticos* de 1983, o recreando una visión más justa por la mujer con *Caperucita en Manhattan* (1990) y *La reina de las nieves* (1994). Pasan catorce años de la publicación de su última novela para volver a publicar en 1992 *Nubosidad variable*. En estos tiempos Carmen se dedica a una investigación histórica y literaria que saca a la luz el ensayo *Desde la ventana* donde penetra el tema de la escritura femenina.

*Lo raro es vivir* (1996) e *Irse de casa* (1998) serán sus últimas novelas. Cabe recordar que la autora supo dedicarse a su actividad novelística junto a la publicación de artículos en la prensa desde 1949, fecha de su llegada a Madrid, hasta el año 2000 que marcó su muerte. La escritura de sus artículos se iba modelando paralelamente a su creatividad narrativa como se evidencia en *El cuento de nunca acabar* (1983) que surgió de su artículo *Ponerse a escribir*. Su actividad literaria alberga también traducciones de importantes autores italianos, franceses e ingleses como Natalia Ginzburg, Primo Levi, Flaubert y Virginia Woolf e incluso la producción de dos obras de teatro: *A palo seco* (1957) y *La hermana pequeña* (1959) que la animaron a soñar con ser una actriz de teatro durante los primeros años de su estancia en Madrid.

Toda su producción gira en torno a una unidad temática caracterizada por temas constantes como: la búsqueda del interlocutor y de la identidad de la mujer, el sufrimiento del ser humano, la importancia de la palabra, la denuncia política y social y la creación de una concienciación femenina que en la España de los años cincuenta aun no existía. Este último tema se hace particularmente evidente dentro de la primera novela *Entre visillos*, donde Carmen presenta a mujeres poco agresivas que empiezan a encontrar su propio camino y piden que sean admitidas en el debate político, social y cultural, rompiendo el orden patriarcal imperante.

La manifestación de rebeldía en las obras literarias de Carmen Martín Gaité tomó forma en la representación de la chica rara, que la escritora analizó en su ensayo *Desde la ventana*. Carmen Martín Gaité en *Entre visillos* retoma el papel de la chica rara que ve su precedente literario en la figura de Andrea, protagonista literaria de *Nada* de Carmen Laforet. Los dos personajes centrales de su novela Elvira y Natalia son chicas raras que cuestionan la «normalidad de la conducta amorosa y doméstica que la sociedad [franquista] mandaba acatar».<sup>37</sup> Con sus conductas intentan oponerse a las normas de su entorno familiar y al encerramiento al cual están sometidas y ven en la calle un cobijo, una manera de liberarse de las ataduras domésticas. Carmen se sirve del personaje de Natalia para lanzar una crítica al control patriarcal.

A través de algunos estereotipos de mujeres presentes en la novela, (la chica rara, la chica casadera, la chica topolino<sup>38</sup>, la chica solterona) la autora quiere demostrar que la femineidad no es más que una construcción ideológica y contravenir el hecho de que las relaciones de amor y amistad solo pueden tenerse entre personas de la misma clase social. La novela es una denuncia a la ideología patriarcal burguesa que la convierte en una novela feminista a pesar de que la crítica de la época la calificó de novela rosa, por ser una novela escrita por mujeres y tener como tema las mujeres. Las mismas que ya habían dejado de creer en las historias de amor con final feliz que se encuentran en las novelas rosas.

---

<sup>37</sup> Martín Gaité, Carmen. *Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española* (1987), pág. 111

<sup>38</sup> El nombre “topolino” se refiere a un modelo utilitario italiano Fiat, muy apreciado entre las jóvenes salmantinas, llamadas “chicas topolino”, para hacer ostentación de su vida social. Las mismas jóvenes repudiaban el modelo de mujer abnegada adoptado por la Falange y vivían de manera frívola y superficial, ostentando prendas de Balenciaga y fumando rubios. Más tarde, el término pasó a indicar el tipo de calzado que utilizaban.



*Ilustración 1: El verano de las chicas topolino (1942)*

La década de los sesenta desencadenó un cambio en la sociedad española, años que como ya hemos mencionado vieron el estallido de una neurosis femenina. Los discursos feministas empezaron a circular en España favorecidos también por la difusión de *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir que las chicas de aquella época tomaban como referencia, las mismas que como describe la autora salmantina:

escuchaban a los Beatles, iban a bailar a las boites, llegaban tarde a cenar, fumaban, hacían gala de un lenguaje crudo y desolado, habían dejado de usar faja, no estaban dispuestas a tener más de dos hijos, y consideraban, no sólo una antigualla sino una falta de cordura llegar vírgenes al matrimonio.<sup>39</sup>

La cuestión femenina encuentra su aliado en el psicoanálisis; ambas teorías se basan en las diferencias que constituyen los sujetos distintos; Carmen Martín Gaité se sirve del psicoanálisis para penetrar en la construcción del sujeto femenino desde distintas perspectivas hasta llegar en 1978 con la obra *El cuarto de atrás*, galardonada con el Premio Nacional de Literatura, a cambiar las relaciones de poder entre los sexos y a convertir la autora/protagonista en la única narradora de su autoanálisis.

---

<sup>39</sup> Martín Gaité, Carmen. *Usos amorosos de la posguerra española*. 10<sup>o</sup> ed. Barcelona: Anagrama, 1992; pág. 217.

Aunque hay un entrevistador al que C. identifica con el hombre de negro, no es más que una creación de la autora necesaria para conducir sus pensamientos. La entrevista tiene lugar en la casa de la protagonista C. durante una noche de tormenta cuando C. asiste a la intrusión forzada del ignoto señor que desde fuera llega a invadir el interior de la casa. El misterioso visitante parece aliviar la sensación de angustia de la cual C. quería escaparse y llega poco a poco a integrarse cada vez más en el ambiente de la casa hasta convertirse en parte de la narración. Una narración que es a la vez autobiográfica y fantástica con carácter meta narrativo y numerosas referencias intertextuales. Los detalles de la protagonista C. coinciden con la vida real de la escritora, que alude en la obra a la poética de *El Balneario*, y el lector puede tanto creer en la narración, como quedarse con la sensación de que todo sea fruto de un sueño de C..

En la obra la acción es inexistente, los capítulos se construyen a través del diálogo entre los protagonistas en el transcurso de una sola noche. A través del empleo de la primera persona, es como si Gaité por medio de C. hiciera balance de su propia vida hecha de luces y sombras y creara así un texto "psicoanalítico". En este sentido, *El cuarto de atrás* encaja en una de las categorías identificadas por Biruté Ciplijauskaitė en su estudio como típica de la narrativa femenina contemporánea en el periodo comprendido entre 1970 y 1985 en Europa: la novela psicoanalítica.

En la obra, la palabra entendida como literatura y diálogo con el otro es sinónimo de salvación. La escritora llegó por fin a abrir la habitación del yo reprimido que la había condenado a la oscuridad y al silencio en las dos primeras décadas de su carrera. El "despertar" del sopor de la dictadura, que había reducido al silencio toda voz interior, se alcanza con la muerte del Generalísimo, que es la epifanía de *El cuarto de atrás*. La obra incluso se considera como una novela de cierre de una etapa sociopolítica y cultural, la del franquismo que abre paso a la transición hacia la democracia.

Carmen Martín Gaité nos hace viajar en el mundo de las mujeres desde los años cincuenta hasta el siglo XXI, medio siglo en el que el mundo de las mujeres muestra ciertos cambios. Su pensamiento teórico propio, a diferencia de las pioneras feministas que exigían igualdad de tratos con los hombres, defiende a la mujer desde su diversidad con respecto al sexo masculino. De hecho, con su obra de 1978 se empieza a hablar de feminismo de la diferencia que se relaciona a tintes de posmodernismo, cuyas

características de descentralización y fragmentación en sus novelas, adquieren significados positivos.

En el fondo la mayor diferencia entre el discurso masculino y el femenino estriba en que un hombre en un nivel de cultura y de inteligencia parecido al de la mujer con quien discute, no se resigna a no entenderlo todo. A base de una clasificación por temas que en su mismo empeño de imponerse dialécticamente pueda resultar artificial, la mujer en cambio desconfía muchas veces del entendimiento como norma.<sup>40</sup>

Desde la concepción de este feminismo de la diferencia, Gaité en sus últimas novelas vuelve a analizar el concepto de ser mujer, cuestionando también la valoración del sujeto femenino del pasado. El sujeto del conocimiento ahora es «el posmoderno parcial y sexuado» y deja de ser el «pretendidamente universal de la Ilustración». Las obras de la escritora salmantina han contribuido a que las mujeres adquieran una nueva conciencia y han corroborado la tesis del movimiento feminista de estos años de lograr la igualdad mediante la aceptación de las diferencias entre los sexos. En este sentido, podríamos situar la escritora en el tercer punto propuesto por E. Showalter: la fase de la mujer, que se sitúa a partir de 1920. Gaité no reivindica los derechos de la mujer, pero a través de sus protagonistas quiere lograr una mayor conciencia y conocimiento de sí mismas.

En realidad, Carmen Martín Gaité se opuso a ser definida como una escritora feminista, aunque la crítica norteamericana le atribuyó dicho adjetivo. La teoría literaria feminista que se desarrolló en el mundo anglosajón a partir de la década de los ochenta englobó a la escritora salmantina en este grupo del cual ella no estaba dispuesta a sentirse parte.

Pero el tono de los trabajos de esta índole que han caído en mis manos, casi siempre escritos por autoras de lengua inglesa, me ha resultado aburrido y profesoral, a leguas de distancia del humor y del temple narrativo con que Virginia Woolf se declara excluida de la patriarcal metodología de los varones doctos.<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> Martín Gaité, Carmen, *La mujer en la literatura*, Conferencia en la Universidad de Göttingen, 27 de abril de 1990

<sup>41</sup> Martín Gaité, Carmen, *Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española* (1987), pág. 29

Claramente su vida se vio forjada en parte por estas ideas feministas que existían antes de la Guerra Civil, como dijo en su estudio sobre *Los usos amorosos de la postguerra española* y que posteriormente Franco intentó eliminar a través de la imposición del modelo de la mujer “muy mujer”. Pero, tanto el paréntesis republicano, como los vientos de paganismo del extranjero, habían promovido imágenes de mujeres muy variadas, como Carmen nos cuenta:

Las chicos y chicas de postguerra, fuera cual fuera la ideología de sus padres, habían vivido una infancia de imágenes más movidas y heterogéneas, donde junto a la abuela con devocionario y mantilla de toda la vida, aparecían otra clase de mujeres, desde la miliciana hasta la “vamp”, pasando por la investigadora que sale con una beca al extranjero y la que da mitines.<sup>42</sup>

La dictadura no reconocía este modelo de mujer que venía del extranjero y todas las que se hubiesen asociado a este modelo, o soñasen con serlo, no eran reconocidas como merecedoras de llamarse españolas. Cabe decir que el feminismo se convirtió en pleno franquismo, según Rosario Pereda, en algo contra lo que combatir. «Luchar contra este feminismo imbécil, majadero y ridículo de la mujer diputada y directora de prisiones».<sup>43</sup> Con estas palabras, el jefe de la Sección Femenina de Valladolid aludía probablemente a destacadas figuras públicas femeninas que lucharon por los derechos de la mujer y ocuparon cargos de gobierno durante la II República como Margarita Nelken y Clara Campoamor. Sus acciones y reivindicaciones fueron ridiculizadas por los afines al régimen. En este contexto, la figura de la mujer intelectual que intentaba igualarse al varón se consideraba peligrosa.

Por eso, puede que en la postura de Carmen Martín Gaité influyó claramente una rígida censura, aunque la crítica al modelo femenino de su época resulta evidente en sus escritos. En el párrafo *Las mujeres liberadas* de su ensayo *La búsqueda del interlocutor y otras búsquedas* de 1973, critica la actitud revolucionaria de las mujeres que indiscriminadamente se decían liberadas de la vida matrimonial, sin querer verdaderamente encontrar una solución a la cuestión o quererla analizar a fondo. Y se opone al fingido interés de la publicidad por el problema femenino, que quiere de

---

<sup>42</sup> Martín Gaité, Carmen. *Usos amorosos de la postguerra española* (1987), pág. 26

<sup>43</sup> *El énfasis es mío*. Reseña del discurso publicada en el diario Arriba, num. 6, de día 25 de abril de 1935



manera fraudulenta colmar su deseo de autonomía, pero consigue manipularla y reasignarla al mismo rol que le ha asignado la Historia.

Quizás por eso la etiqueta “feminista” no existía para ella, ya que la política feminista imponía un programa desde el exterior que estaba condicionado por valores patriarcales.

Las mujeres que tratan de independizarse hoy día arreglan el problema desde fuera. Imitan los gestos, la actividad, la libertad externa del varón. Sin haber conseguido ni de lejos la interna.<sup>44</sup>

En una época, la de Carmen Martín Gaité, de grandes cambios sociales, las mujeres empezaban a ser admitidas en el espacio público. La escritora veía el futuro de las mujeres que querían ser independientes no sólo en una libertad externa, sino también interna alcanzable a través de la reflexión y el pensamiento. Ella abogaba más por una política del partir de sí, de su propia experiencia de vida para encontrar un sentido en el mundo. La mujer debe escribir desde ella misma y por eso se pone en búsqueda de una voz personal. Así Carmen comentaba en la reseña publicada en Diario 16 el éxito de la mejor novela del año *El mismo mar de todos los veranos* de Esther Tusquets:

Me produce una particular alegría que la mejor novela española de este año la haya escrito una mujer [...]Y si reseño, complacida, el hecho y lo saludo como acontecimiento, no es en nombre de presupuestos feministas (que, caso de existir, podrían haber, por el contrario, obnubilado y predispuesto a ver oro donde tal vez brillaba simplemente oropel), sino porque siempre he estado convencida de que cuando las mujeres, (...) se arrojan a narrar algo con su propia voz y a escribir desde ellas mismas, desde su peculiar experiencia y entraña de mujeres (...), descubren el universo a una luz de la que el “hombre-creador-de-universos femeninos” no tiene ni la más ligera idea.

En los años setenta no se atribuya mucho valor al rechazo de la maternidad y al querer adquirir el mismo estatus que el hombre, ella juzgaba el orden del mundo insatisfactorio para el varón como para la mujer. Al mismo tiempo, el carácter subversivo de su obra y la importancia de la mujer y de su pensamiento parecen chocar con lo que ella misma afirmaba. Carmen exhortaba a las mujeres a romper con la inmanencia que la sociedad

---

<sup>44</sup> Martín Gaité, Carmen, *Cuadernos de todo*. Barcelona: Debolsillo, 2003 (edición original: Barcelona: Mondadori, 2002) pág. 78

patriarcal les había conferido y a abrazar la maternidad y reflexionar su papel de madres y esposas con el nuevo papel de mujer trabajadora.

Como reflexiona en su celebre ensayo *Desde la ventana*, cuando describe la manera de escribir de Virginia Woolf, está convencida de que las mujeres tengan una particular manera de escribir. Su teoría literaria se explica perfectamente en las palabras de Moreiro, Medina-Bocos y Ortega:

[...]asume esa herencia del ‘modo femenino’ y lo traslada a sus libros: no se trata de hacer literatura feminista, sino de reclamar la atención del lector sobre una manera de decir.<sup>45</sup>

En este sentido es como si ella ofreciera en su manera de narrar una respuesta feminista suya, presentando desde *Entre visillos* personajes femeninos que poseen sed de independencia, y una insatisfacción hacia la vida provincial y rutinaria que conducen. Personajes que contemplan la maternidad como experiencia que forma parte de lo complejo que significa ser mujer junto con otros roles sociales y que poseen características específicas de la experiencia femenina en literatura: «aceptación de la soledad, mirada cauta y concreta, búsqueda de interlocutor, pasión incomprendida y desobediencia a los modelos propuestos»<sup>46</sup>, «peculiar relación de la mujer con los espacios interiores»<sup>47</sup>, «una localización más precisa y concreta que nunca olvida sus propios límites, sus puntos cardinales»<sup>48</sup>. Todo esto los lleva a buscar consuelo en los sueños, la literatura, la fantasía y la literatura.

Carmen Martín Gaité, como ya anteriormente afirmado, converge hacia lo que hoy podemos definir como “feminismo de la diferencia”. Así lo afirman Mercedes Carbayo Abengonzar y Jacqueline Cruz. La primera afirmando que las declaraciones de la autora no son antifeministas, sino que sólo pretenden oponerse al feminismo de la igualdad, y la segunda afirmando que las obras literarias de Gaité son una creciente autoafirmación feminista, desde la crítica feroz al sistema patriarcal hasta la creación de personajes que rompen ciertas imposiciones.

---

<sup>45</sup> Moreiro, Julián, Amparo Medina-Bocos y Esperanza Ortega. *Introducción*. En *Traer a cuento*. León: Edilesa, 2002, pp. 9-26.

<sup>46</sup> Martín Gaité, Carmen. *Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española* (1987), pág. 61

<sup>47</sup> *Ibid.*, pág. 113

<sup>48</sup> *Ibid.*, pág. 51

## 2.6.El poder de la palabra y la literatura como desahogo

Como se desprende de su extensa producción de ensayos, novelas, cuentos, conferencias, anotaciones a Carmen Martín Gaité le gusta contarse. A pesar de pertenecer a la generación de *socialrealismo*, sería imposible encontrar alguna forma de compromiso político en sus obras. Su manera de contar la realidad está siempre invadida por fórmulas de introspección intimista o huidas hacia la fantasía. Su compromiso se encuentra sobre todo en la literatura. La literatura nace, según su teoría literaria, por compensar la ausencia de un oyente válido y es para ella un acto comunicativo necesario para paliar la soledad del escritor. De ahí su afán por encontrar un interlocutor que será tema constante dentro de sus escritos, especialmente en la novela *El cuarto de atrás* que analizaré en el último capítulo y el ensayo *La búsqueda del interlocutor y otras búsquedas*.

Bueno, a mí y a todo el mundo, un interlocutor es lo que andamos buscando todos siempre. Piensa en toda esa gente que va a los psiquiatras para contarles su caso o que anda hablando sola por la calle. Si uno pudiera encontrar el interlocutor adecuado en el momento adecuado, tal vez nunca cogiera la pluma. Se escribe por desencanto de ese anhelo, como a la deriva, en los momentos en que el interlocutor real no aparece, como para convocarlo.<sup>49</sup>

Si el interlocutor adecuado para aquella conversación no aparece, la narración hablada no se da y se tiene que recurrir a otras vías, como los sueños. Es lo que pasa en *El cuarto de atrás*, donde la narradora imagina y reconoce en el hombre de negro este interlocutor utópico activo. En su proyecto inicial, Carmen Martín Gaité imaginó el desarrollo de la novela en forma de monólogo interior y un personaje pasivo que se limitase a escuchar su narración y sus recuerdos. Más tarde, abrazó la autonomía del interlocutor, convirtiendo la novela en un diálogo con un desconocido que da forma a su manuscrito. Los personajes de Gaité perciben el estímulo de las preguntas del otro y su curiosidad como motor para dar rienda suelta a sus emociones.

---

<sup>49</sup> Gazarian Gautier, Marie-Lise (1983): *Conversación con Carmen Martín Gaité en Nueva York* en Servodidio & Welles [1983:25-33], Esta entrevista apareció en *Insula*, núm. 411, febrero de 1981.

El narrador literario no puede hablar solo y necesita dentro de un relato, inventar personajes que demuestren haber entendido el discurso del emisor. Esto explicaría la mise en abyme de *El cuarto de atrás*, la narración dentro de la narración, como el hombre tiene constantemente que satisfacer la necesidad de contar sus cosas al otro. Solo de esta manera las cosas adquieren una nueva realidad, se despojan de misterio y se aclaran. Además, la conversación para Carmen Martín Gaité permite al individuo de liberarse de las emociones negativas, haciendo aflorar lo más profundo y estableciendo una relación de comprensión y cercanía con otro ser humano.

La necesidad de contar algo para la autora tiene que enfrentarse con la dificultad de poner por escrito lo que se diría normalmente en un acto de habla. Esta dificultad se materializa en un dialogo con el hombre desconocido, cuando C. confiesa que intentar escribir como uno habla es lo más difícil que hay. Al materializarse el oyente utópico en *El cuarto de atrás*, la protagonista logra expresar lo que tenía oculto a través de la escritura. Algunos críticos han relacionado el estilo de escribir que imita la lengua hablada, al propio intento de Gaité de necesidad de un interlocutor y también a la influencia de la autora anglosajona Virginia Woolf que Gaité tanto estimaba.

Además, escribiendo mucho sobre sí misma y sus experiencias vividas es como si Gaité aliviase el dolor de lo sufrido y utilizase la escritura como medio de salvación personal. Se sirve de la escritura incluso para ordenar el caos mental que consigue sanarla de su “enfermedad” y destrozar sus propios demonios. Escribir es dejar una huella frente a lo efímero que puede ser un acto de habla, es por eso, que, en su madurez, la autora salmantina concibió la escritura también como una manera para conservar su memoria.

La literatura es, siempre, la elaboración de unos materiales de experiencia, es decir, elementos de la memoria sobre unas vivencias pasadas, [...] la literatura te hace recordar tus raíces, reflexionar y entender, porque para escribir hay que volver a los orígenes, al libro de la memoria, a la exploración de la infancia.<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> Bustamante, Jubi (1978). *Encuentro con Carmen Martín Gaité*, Camp de l'arpa. 57, p. 57. Calvi, Maria Vittoria (2011). *Carmen Martín Gaité y Natalia Ginzburg*, Ínsula [Número monográfico: El legado de Carmen Martín Gaité]. 769-770, pp. 33-37

Poniendo por escrito nuestros pensamientos, según afirma Gaité, es como si volviéramos a elaborar lo que hemos vivido y adoptáramos una perspectiva diferente y externa: «Cuando vivimos las cosas nos pasan, pero cuando contamos, las hacemos pasar.»<sup>51</sup>

## **2.7.El cuarto de atrás: hacia la evolución de una consciencia femenina**

En contradicción con el rechazo de ciertas etiquetas, no cabe duda de que la producción novelística de Carmen Martín Gaité participa de la reflexión sobre el hecho de ser mujer, en particular mujer escritora.

Martín Gaité, como mujer, junto con sus protagonistas en las novelas, representan los escenarios de un discurso cultural y literario que incluye instancias éticas y de género. La producción literaria de Gaité abarca un periodo que va desde la década de 1950 hasta el nuevo milenio, periodo en el que, junto a la extensión de las reivindicaciones feministas por todo Occidente, se iniciaron en los ámbitos literario y de no ficción experimentos con un lenguaje "otro" que concretara el proceso de autoconciencia que estaban viviendo las mujeres, capaces por fin de enfrentarse a un mundo dominado esencialmente por lo masculino.

En sus historias, jóvenes adolescentes luchan por liberarse de la monotonía y las imposiciones derivadas de la Guerra Civil. El feminismo de estas chicas es espontáneo y contrarresta a la sociedad conservadora que las obliga a la resignación. Por tanto, puede decirse que la postura desafiante de esta escritora frente al conservadurismo impuesto por la familia, la escuela y la iglesia es evidente.

Debido a contingencias políticas y culturales explicadas en el primer capítulo, en España se investigó la escritura femenina con cierto retraso respecto a otros países. Por ello, el año 1976 puede ser significativo para Carmen Martín Gaité para salir de una "parálisis" que la dictadura impuso que le permitió empezar su nueva novela.

No es un caso también que *El cuarto de atrás* tenga una evidente conocida referencia al título de la novela de la autora anglosajona Virginia Woolf, que, desde la década de

---

<sup>51</sup> Martín Gaité, Carmen, *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*, Destino Libro, Madrid, 1982, pág. 22

1970, ha resurgido como ejemplo de mujer intelectual en el discurso femenino, feminista y feminista-literario. La escritora salmantina publicó la primera traducción al español de la novela de Virginia Woolf *A Room of One's Own*, en 1978, el mismo año que la publicación de su novela *El cuarto de atrás*.

Es como si a través de la traducción y la novela, las dos mujeres se enfrentaran en la escritura desafiando el tiempo y el espacio. La distancia que separa el original inglés con la reescritura española editada por Gaité hace que la escritora recupere el texto, a raíz de su temática y considerando la sensibilidad de la autora hacia las cuestiones de género, las actualice para la cultura emergente en los años de la transición democrática. Con la publicación de *El cuarto de atrás* en 1978 Gaité marca un punto de inflexión en su escritura.

La novela es una obra emblemática de la transición española por su dificultad de clasificación dentro de un género literario. Esta dificultad surge de la voluntad de la autora de querer escribir una novela real y fantástica al mismo tiempo. Podemos incluirla en el género fantástico porque se enmarca en una noche de insomnio; además, la presencia de la dedicatoria a Lewis Carroll, que la autora hace en el epígrafe, orienta al lector hacia el paralelismo con *Alice's Adventures in Wonderland*. Hay también quien la define como novela meta ficcional por ser una reflexión constante sobre el oficio de escribir, y un libro de memorias, en la medida en que la autora a través de hechos autobiográficos reflexiona sobre los años de posguerra y esparce datos sobre su vida.

Detrás de esta obra, es evidente la síntesis progresiva entre instancias diferentes pero coincidentes como la necesaria búsqueda del interlocutor y la reflexión sobre la literatura femenina en busca de una voz más genuina. Poco después, de hecho, Carmen profundizará sobre la literatura de género en su ensayo *Desde la ventana*.

La referencia a la obra de Woolf que Carmen traduce en estos mismos años es patente: *El cuarto de atrás* expresa la voluntad de establecer una conexión entre la voz narrativa de la obra y el discurso feminista iniciado por Woolf.

*El cuarto de atrás* era la sala de juegos, que a lo largo de la narración se convierte en metáfora de la interioridad de la propia escritora. Al principio de la novela Gaité describe el cuarto de atrás como un refugio donde sentirse libre, donde su hermana y

ella se retiraban a jugar, pero con el estallido de la Guerra Civil, los sueños infantiles que habitaban en el cuarto dieron paso a conservas y jamones que servían de alacena. A medida que se desarrolla la historia, el cuarto de atrás se entrelaza con la necesidad de la escritura como lugar en el que reconocerse como sujeto femenino y recuperar la propia voz. Un lugar de búsqueda individual y expresiva, en el que cada mujer se autoriza a sí misma a utilizar su propio "estilo", sus propios recursos específicos, alternativos a los del lenguaje masculino dominante. En última estancia, como prefiere afirmar Gustavo Martín Garzo en el prólogo, C. descubrirá que nunca ha salido de ese cuarto.

El cuarto de atrás salmantino era el lugar de la libertad antes de que ésta fuera ahogada por la necesidad. La escritora, para preservar su libertad, tendrá que construirse otro "cuarto de atrás" suyo, propio y único, la narración, la literatura, los mundos ficticios. De la fantasía de Bergai a la narración oral infantil, soñada— y de ésta a la literatura.<sup>52</sup>

En un contexto como el español tras la dictadura de finales de los setenta, el discurso de Carmen Martín Gaité ve en los sueños, la memoria y el inconsciente territorios femeninos desde los que explorar la nueva realidad. Se trata de una escritura que aboga por una nueva concepción del ser mujer en el contexto de una España recién salida de la retórica falangista que adoctrinaba a las jóvenes a ser ante todo esposas y madres ejemplares. A través de la búsqueda de su propia voz, la escritora utiliza la memoria para reconocerse en el presente y en la realidad. En su escritura, la memoria literaria se convierte en fundamental para su propia creación literaria.

La escritura de Gaité conserva rastros de su propia obra literaria y de la de otros autores. De ahí el concepto de "intertextualidad" para la escritora: es un concepto que implica tanto la huella que dejan en un autor las lecturas que realizó en su infancia y durante sus años de formación, como la cercanía que siente hacia un determinado escritor por los temas que trata y la perspectiva narratológica que utiliza, así como la inclusión explícita, en forma de homenaje, del texto de otro autor en su propio texto.

Para Gaité, no existe una frontera rígida que separe lo que es nuestro de lo que se debe a los demás; del mismo modo, para Gaité, los géneros literarios no son compartimentos

---

<sup>52</sup> Izquierdo, José María. *Carmen Martín Gaité + Todorov = El cuarto de atrás* (1978). Simposio Internacional sobre la obra de Tzvetan Todorov. Lund (Oslo), 2004. (pp. 57-71), pág. 64

estancos. De ahí la complejidad de encajar la novela en un género literario único. El concepto amplio de intertextualidad se considera por tanto un proceso involuntario, en el que la escritora es un sujeto "paciente", el fenómeno afecta, de hecho, no sólo a su obra literaria sino también a su vida, además se trata de una red de relaciones textuales en la que las lecturas infantiles constituyen un terreno comunicativo, un campo dialógico con el lector. La cercanía entre escritor y lector existe porque el lector encuentra en los temas, las elecciones estilísticas o las preocupaciones del escritor una cierta proximidad con lo que le pertenece. De ahí que la cercanía con Woolf se convierta en una constante en su vida y se repercute en su escritura, casi como si estableciera una amistad con esos autores que nunca conoció, pero cuyas obras parecen hablarle directamente.





## **LAS RESPUESTAS FEMINISTAS EN LAS LETRAS: MARÍA DE ZAYAS Y CARMEN MARTÍN GAITE**

### **3.1. Hacia una perspectiva feminista de las obras**

El propósito de este último capítulo es analizar dos de las obras de las escritoras en cuestión a la luz de una perspectiva feminista. A pesar de su carácter polifónico, el feminismo es una postura ideológica, filosófica y ética que implica por parte de quien se define feminista tener un compromiso político. Este movimiento tiene como objetivo la igualdad social a través de la liberación de las mujeres del sexismo que se basa en el machismo, la misoginia, la dependencia y la subordinación de la mujer.

Las obras literarias no pueden decirse neutrales; a pesar de la orientación de su propio autor, una obra literaria puede resultar feminista más allá de las intenciones de su creador o puede servir para soporte a sus ideologías y pensamientos.

El feminismo en la literatura puede manifestarse a través de una reflexión sobre el papel de la mujer en la sociedad o desde la propia inquietud de la mujer escritora que intenta encontrar su propia voz en un mundo dominado por los hombres. En el primer caso, la literatura feminista se hace portavoz de los problemas sociales, convirtiéndose en un discurso comprometido, llevado al cabo a través de una historia ficcional. Cabe subrayar que el feminismo puede aflorar en las obras literarias de manera directa o indirecta. En la mayoría de las obras, la ideología feminista no constituye el eje central de la trama, sino que se capta tras varias lecturas atentas. De este modo, el feminismo se sirve de la literatura para resistir al patriarcado y subvertir la dominación masculina de la tradición literaria.

En el otro caso, el de la dificultad de escribir debido al propio género, Sandra Gilbert y Susan Gubar proponen destruir las imágenes de las mujeres que la tradición masculina les ha asignado dentro de una lógica binaria; la santa y la puta, el ángel y el monstruo la dulce heroína y la loca rabiosa.<sup>53</sup> En el espacio del discurso feminista, la escritora reconstruye estas imágenes heredadas de la tradición masculina y vuelve a atribuirles un nuevo significado a las cosas.

Algunas escritoras han producido obras que se han convertido en hitos del discurso de género, cuyos textos han sido reconocidos en el mundo académico de Estados Unidos pasando a formar parte de aquella “etiqueta de feminista” negada por las propias autoras. Es el caso de Carmen Martín Gaité, sobre cuyo tema Phyllis Zatlin Boring dijo: «there is no doubt that Martín Gaité is a feminist writer, fully conscious of women’s restricted role in society».<sup>54</sup> Su enfoque es ginocéntrico, orientado hacia la experiencia femenina a lo largo de toda su producción literaria, dada a conocer a través de sus personajes y sus propuestas que parecen encajar dentro de una postura feminista. Boring reconoce el tratamiento feminista que Gaité atribuye a temas como la soledad, el matrimonio y las relaciones entre padres e hijos.

Si en la primera parte de su producción literaria, la condición femenina aceptaba la soledad y la incomunicación entre los sexos, a partir de *El cuarto de atrás*, Gaité empieza a ver en la escritura una solución a la incomunicación, una posibilidad de catarsis y renacimiento. *Entre visillos*, por ejemplo, pertenece a la primera época, caracterizada por el conflicto de Gaité hacia una doble censura, el hecho de hacer parte de un grupo de escritores “comprometidos” y el hecho de ser mujer. Con *El cuarto de atrás* habrá un cambio radical en la trayectoria de Gaité, motivada por la superación del neorrealismo de los años cincuenta, apostando por temas como la narración abierta, el tema del subconsciente y entre otros, el tratamiento reservado a la condición femenina. En Gaité, la crítica a la visión machista y a la subordinación de la mujer en el franquismo se hace particularmente evidente, rechazando la concepción de la mujer como “ángel de hogar”.

---

<sup>53</sup> Gómez Cañoles, Claudia (2001-2002), *Discurso feminista y literatura: antecedentes bibliográficos*, en Documentos Lingüísticos y Literarios, pp. 23-28.

<sup>54</sup> Shumaker, Heather, *The changing roles of women in Spain as depicted in the novels of Carmen Martin Gaité*, 2004, pág. 64

En el caso de María de Zayas, como ya hemos discutido, parte de la crítica se resiste a calificarla como feminista (debido al anacronismo de este término que apareció tres siglos después). Sin embargo, sus textos constituyen un discurso innegablemente feminista que exige una transformación de las conversiones de géneros. Más aún si tenemos en cuenta la “virtuosa osadía” como ella misma la define en el prólogo, que constituye el ponerse a escribir y autorizarse para una mujer en su época. Lo que Sandra Gilbert y Susan Gubar, las autoras anteriormente mencionadas, definen «the anxiety of authorship», la inquietud de buscar afiliación a la obra de una mujer escritora para legitimarla. El discurso de Zayas remite al feminismo de la igualdad. La autora afirma que hombres y mujeres poseen la misma alma, potencia y sentido y defiende el poder igualitario de la educación entre los sexos.

Partiendo de esta base, en este capítulo de mi trabajo analizaré como las obras de María de Zayas y Carmen Martín Gaité se acomunan en el hecho de ofrecer una respuesta feminista a la sociedad de su tiempo, siendo ellas mismas víctimas de un sistema patriarcal al cual intentan rebelarse. A través de la elección de obras literarias de épocas muy diversas, se analizan las voces de escritoras que rechazan los planteamientos misóginos dominantes. En el primer caso, analizando dos novelas tomadas de las *Novelas amorosas* y de los *Desengaños* y en el segundo, a través de la visión emergente en la C. de *El cuarto de atrás*.

En ambos textos surgen rasgos atribuibles a la escritura femenina que, a lo largo de los siglos, algunos estudiosos han tratado de investigar. Quienes se han preocupado de atribuir ciertas características a la escritura femenina evidencian que uno de los rasgos universales de las obras femeninas es de ver el mundo exterior desde el interior con una clara implicación personal. La autobiografía y la enunciación personal contribuyen a esta búsqueda de identidad. En palabras de Sonsoles Sánchez-Reyes, Carmen Martín Gaité es: «el máximo exponente del discurso autobiográfico femenino contemporáneo en lengua castellana» y como ella misma afirma con *El cuarto de atrás* expresa su visión subjetiva de la Historia a través de una mirada femenina.

Lydia Masanet en su estudio dentro de las características de la literatura femenina, atribuye a la mujer escritora una estructura no lineal sino repetitiva y acumulativa que remite a la fragmentación de sus vidas. Una escritura que se acerca a la postmodernidad,

por no seguir una única línea narrativa con una gran libertad espacial y temporal y que se acerca al proceso discursivo.

El tiempo cronológico es menos importante que el tiempo interior, subjetivo e, incluso que el tiempo simbólico. El presente se suele explicar o justificar continuamente en el pasado, muchas veces enraizado con la infancia y las relaciones familiares, que, como he dicho, son la clave para comprender el difícil y controvertido yo de la mujer adulta.<sup>55</sup>

*El cuarto de atrás* es un claro ejemplo de aplicación de los procedimientos metaficcionales del posmodernismo que difuminan los límites entre novela y autobiografía; así como un ejemplo de aplicación del "yo múltiple" (Carmen utiliza la tercera persona para hablar de su personaje literario, la primera persona para referirse a la protagonista-niña y el tú reflexivo).

Por su parte, Albers y Felten conciben la obra de Zayas como:

prefiguración barroca del posmodernismo, debido a su gusto por la polisemia, las paradojas, las narraciones laberínticas, lo sensacional y la disolución del sujeto en una pluralidad de voces que denuncian y afirman a la vez la sociedad en la que está viviendo.<sup>56</sup>

Además, en la escritura femenina los espacios privilegiados son los interiores y hay un constante deseo de justificar su propia escritura. Algunas de estas formas literarias específicas se materializan en los textos que voy analizando a continuación, confirmando la pertenencia de las dos obras a algunos paradigmas de la teoría literaria feminista.

Las escritoras María de Zayas y Carmen Martín Gaité comparten el hecho de ver en la literatura un arma de defensa, un medio de salvación a la incompreensión que padecen. Carmen Martín Gaité en *El cuarto de atrás* convierte su proceso de escritura en objeto de la narración y la protagonista en una escritora, produciendo una reflexión sobre la

---

<sup>55</sup> Graíño, Cristina Segura, *Feminismo y misoginia en la literatura española*. Fuentes literarias para la Historia de las mujeres, Narcea S.A. De ediciones, 2001

<sup>56</sup> Albers Irene. Uta Felten (eds.) (2009). Escenas de transgresión: María de Zayas en su contexto literario-cultural. Madrid. Iberoamericana. Frankfurt am Main. Vervuer

literatura hecha por mujeres. María de Zayas, por su parte, se atreve a coger la pluma y presentar personajes femeninos que, como vamos analizando en la primera parte, rompen el esquema barroco de mujer sumisa y dócil. En el marco de la sociedad del siglo XVII, Zayas propone dos modelos femeninos de mujer, que pueden resumirse en dos macro categorías: las víctimas inocentes y las heroínas astutas y combativas. Las mujeres victimizadas y frágiles frente al poder masculino pretenden *desengañar* a las lectoras, alertándolas de las consecuencias que pueden sufrir si adoptan comportamientos dictados por la moral de la época. Por el contrario, las heroínas son aquellas mujeres que rompen el patrón establecido de comportamiento social y se presentan como *ejemplares*. A ellas Zayas, como se evidencia en *El prevenido engañado*, no les atribuye ningún castigo. Ambas figuras femeninas son excelentes ejemplos de cómo ofrecer un salvavidas a las mujeres víctimas del rígido orden social del siglo XVII.

### **3.2.El Prevenido engañado**

#### **3.2.1. Argumento**

La maravilla *El prevenido engañado* es una entre las pocas novelas cortas de María de Zayas donde el protagonismo lo adquiere un hombre y no una doncella. Por eso la maravilla no inserta en el esquema común de la narrativa zayesca al narrar las aventuras de Fadrique, caballero granadino, burlado y engañado por mujeres con quienes desea casarse. Es una entre las diez novelas que mejor resume algunos de los principales elementos del pensamiento de Zayas.

La historia gira en torno a la figura de don Fadrique -un vagabundo en busca de esposa- y sus desventuras amorosas; es engañado sin remedio por cada mujer de la que se enamora. En Granada conoce a Serafina y pide a sus padres que la joven se case con él, pero ella pospone continuamente la fecha de la boda (estando enamorada y embarazada de don Vicente), alegando que no se encuentra en perfecto estado de salud. Pensando que la enfermedad de Serafina derive del amor no correspondido con Vicente, Fadrique decide vigilarla temeroso de una traición. Una noche el caballero, al acecho fuera de la casa de su amada, la ve escabullirse y dar a luz a una hija, Gracia, a quien

deja abandonada. Es don Fadrique quien entregará la niña al cuidado de una tía suya y al cumplir cuatro años, ordena a su tía que lleve Gracia a un convento.

Enfadado y decepcionado, viaja a Sevilla y aquí conoce a la bella Beatriz, que aparentemente se ajusta a la imagen de viuda virtuosa y discreta. De hecho, ella pide a don Fadrique que espere un año más para pedir su mano, ya que su marido solo había fallecido hace dos años y ella tenía que guardar el luto por tres. Después de seis meses esperando, el hombre movido por una gran curiosidad decide entrar en su casa y observarla. Al ver salir Beatriz de su habitación, descubre que ella oculta una relación fogosa con Antonio, un esclavo negro. En los últimos momentos de su vida, antes de sucumbir a las fatigas causadas por el deseo irrefrenable de la mujer, Antonio pronuncia las siguientes palabras:

– ¿Qué me quieres, señora? ¡Déjame ya, por Dios! ¿Qué es esto, que aun estando yo acabando la vida me persigues? No basta que tu viciosa condición me tiene como estoy, sino que quieres que, cuando ya estoy en el fin de mi vida, acuda a cumplir tus viciosos apetitos. Cásate, señora, cástate, y déjame ya a mí, que ni te quiero ver ni comer lo que me das; morir quiero, pues ya no estoy para otra cosa.<sup>57</sup>

Al día siguiente, el granadino asiste al entierro del esclavo y recibe una carta de la criada de Beatriz en la que le comunica que la mujer está dispuesta a casarse. Trastornado, don Fadrique rechaza y se traslada a Madrid, cada vez más con el propósito de casarse con una mujer “necia”. Es aquí donde conoce a Violante, pero sufrirá otra vez por el encuentro, sobre todo después de que la muchacha le traicione delante de sus narices. Pasará la noche en la cama junto a ella, temiendo acostarse con un hombre y será traicionado y ridiculizado otra vez.

Tras dieciséis años de vagabundeo por Italia, Fadrique regresa a su patria y pasa una noche de pasión con una duquesa, a la que revela su deseo de encontrar una esposa ingenua e ignorante, ya que si hubiera sido discreta seguramente le habría engañado: y eso es exactamente lo que hace la propia duquesa con su marido, que regresa a casa antes de lo esperado y es fácilmente engañado. La duquesa con el intento de hacer una

---

<sup>57</sup> De Zayas y Sotomayor, María, *Novelas amorosas y ejemplares* (2014), pág. 310

burla a su marido, le pide que escriba todas las cosas que se fabrican con hierro. La duquesa, al enterarse de que su marido se ha olvidado de escribir llaves, le cuenta todo lo que ha pasado con don Fadrique diciendo que está escondido en el armario. La duquesa consigue engañarlo explicándole que con ese cuento solo quería que se acordara de las llaves. Don Fadrique, muerto de miedo, consigue escapar por una puerta falsa.

De vuelta a Granada, don Fadrique se casa con Gracia, la hija de Serafina, que había crecido inocente -tal y como deseaba el hombre- en el protegido mundo del convento. En la noche de bodas, el hombre explica a la muchacha en qué consiste la "vida de los casados": cada noche la esposa, ataviada con una armadura, tiene la misión de velar el sueño de su marido, y la ingenua Gracia, educada sin astucia, obedece sin replicar. Un día Fadrique se ve obligado a salir de Granada para un viaje de negocios y aconseja a su mujer que continúe con las mismas costumbres. Mientras tanto, un desconocido, don Álvaro, se enamora de Gracia y, con la complicidad de una vecina -junto con una sencillez desarmante de la muchacha-, consigue pasar una noche con ella, demostrándole que la vida conyugal no era exactamente como Fadrique la había descrito. Cuando éste regresa, en lugar de llevar armadura, Gracia se presenta ante él desnuda y a la petición de explicaciones de su marido, responde:

– ¿Pues cómo, señora, no hacéis la vida de los casados?

– Andad, señor – dijo la dama –, qué vida de casados ni qué nada. Harto mejor me iba a mí con el otro marido, que me acostaba con él y me regalaba más que vos.

–¿Pues cómo? – replicó don Fadrique

–. ¿Habéis tenido otro marido? – Sí, señor – dijo doña Gracia –. Después que os fuistes vino otro marido tan galán y tan lindo, y me dijo que él me enseñaría otra vida de casados mejor que la vuestra.<sup>58</sup>

El engañado sigue casado con ella, pero a su muerte ordena que su mujer ingrese en el convento junto a su madre Serafina.

---

<sup>58</sup> Zayas y Sotomayor, María, *Novelas amorosas y ejemplares* (2014), pág. 339



### 3.2.2. Análisis

La elección de esta novela no ha sido casual en el desarrollo de mi trabajo, ya que concentra una serie de temas que mejor resumen la posición emancipadora de María de Zayas. Empezando por la defensa de la educación femenina, encontramos temas como la autonomía sexual y el erotismo femenino, la crítica al matrimonio, el convento como espacio materno, las alianzas femeninas y una inversión de los roles de género tradicionalmente asignados.

María de Zayas, solo en dos de las maravillas de *Novelas amorosas y ejemplares*, hace que la voz narrativa sea la de un hombre, precisamente en *El castigo de la miseria* y *El prevenido engañado*. En esta novela don Alonso, personaje del marco y narrador de la historia, saldrá de este esquema:

Ya suele suceder, auditorio ilustre, a los más avisados y que van más en los estribos de una malicia, caer en lo mismo que temen, como lo veréis en mi maravilla, para que ninguno se confíe de su entendimiento ni se atreva a probar a las mujeres, sino que teman lo que les puede suceder, estimando y poniendo en su lugar a cada una; pues, al fin, una mujer discreta no es manjar de un necio, ni una necia empleo de un discreto; y para certificación de esto digo así (I, *El castigo de la miseria*, 292-293).

Refiriéndose a ese *auditorio ilustre*, don Alonso quiere con su cuento llamar la atención de los hombres «para que ninguno se confíe de su entendimiento ni se atreva a probar a las mujeres, sino que teman lo que les puede suceder». A pesar de las recomendaciones, el protagonista don Fadrique, movido por su obsesión de hallar la esposa perfecta, quedará burlado una y otras veces. María de Zayas utiliza la voz masculina para enfrentarse a los hombres que se oponen a la educación femenina y se arrogan el poder de decidir si una mujer debe educarse o no porque quieren que sea “necia”, ignorante y sumisa.

Como en otras novelas de la autora, el uso de la estrategia narrativa para enfatizar la veracidad de sus relatos resulta evidente también en esta maravilla. Zayas consigue este efecto omitiendo los datos iniciales relativos a don Fadrique - de quien solo menciona el nombre - lo que da credibilidad a la narración. La función moralizante de la autora madrileña consigue el efecto deseado si hace que el lector crea en la veracidad del

relato. Alicia Yllera sugiere «su resuelto compromiso feminista explica que insista en la veracidad de sus novelas porque sólo lo verdadero puede convencer e influir en la conducta de los lectores»<sup>59</sup>. Por eso, de acuerdo con la intención de la protagonista del marco, Lisis, se cree asistir a la narración de casos verdaderos, en los que el narrador (y por tanto la propia María de Zayas) se arrogarán el derecho de intervenir en la historia, comentando cuando lo consideren oportuno. Así se concluirá la novela con este comentario «Y yo le tengo de haber dado fin a esta maravilla para que se avisen los ignorantes que condenan la discreción de las mujeres» (I, El prevenido engañado, 340).

Con estas palabras, el narrador se refiere a la actitud del protagonista del cuento que cumple una “*peregrinatio*”, en palabras de Nieves Romero Diaz, en búsqueda de la mujer casta y necia. Y cuando por fin cree haberla encontrado, acaba también siendo engañado por ella. Al final, el adjetivo despectivo de “necio” se le atribuirá a él.

Oswaldo Parrila asocia su conducta a la de un don Juan inepto, incapaz de disfrutar de los encuentros sexuales, aunque tenga la oportunidad. En realidad, al examinar la novela más de cerca, comparte muy poco con don Juan, ya que su único objetivo no es disfrutar de múltiples encuentros amorosos, sino encontrar una mujer con la que casarse.

Don Fadrique es el anillo que une las cinco aventuras, que acaban siempre de la misma manera y a la vez el anillo que une a las cinco mujeres. El caballero granadino llega a una ciudad, sufre el engaño o es burlado por una mujer y luego cambia de ciudad. Su postura misógina es cada vez condenada, así como el narrador Alonso condena los hombres que dudan de las mujeres discretas.

Por otra parte, aunque menos acentuado con respeto a otros personajes zayescos, su carácter violento y celoso se desprende de la lectura. Es el caso del encuentro con Violante:

(...) y llegándose a Violante la dio de bofetadas, que la bañó en sangre; y ella, perdida de enojo, le dijo que se fuese con Dios, que llamaría a su cuñada y le haría que le costase caro. Él, que no reparaba en amenazas, prosiguió en su determinada cólera, asiéndola de

---

<sup>59</sup> Yllera, Alicia, *Las novelas de María de Zayas ¿Una novela de rupturas? Su concepción de la escritura novelesca*. Kassel: Edition Reichenberger, 1999, pp. 221-238.

los cabellos y trayéndola a mal traer, tanto que la obligó a dar gritos, a los cuales doña Ana y su esposo se levantaron y vinieron a la puerta que pasaba a su posada.

Don Fadrique se hace portavoz de la misoginia generalizada del siglo VII que María de Zayas castiga para emprender una vez más la defensa de la mujer, especialmente de la discreta, capaz de defender su honra.

Por lo que se desprende de las mujeres de la narración, resulta evidente que el rasgo que tienen en común es la agudeza, además de su belleza y su condición social. Al presentarlas, María de Zayas anticipa su astucia, pero esto no impide que don Fadrique intente conquistarlas. Su primo le advierte sobre doña Violante «mas advertid que doña Violante no es necia» (I, El prevenido engañado ,318).

Además, su libertad y su desdén por el matrimonio la presentan como una mujer emancipada en comparación con la época de la escritora. Aquí es el hombre quien sólo aspira al matrimonio, mientras que la mujer teme perder su independencia al contraer matrimonio. Sólo Gracia accederá a contraer matrimonio, por ser necia y fácilmente maleable.

Especialmente en las dos primeras tramas, el tiempo lo marcarán las mujeres, son ellas las que establecen el transcurrir del tiempo según la relación que el mozo mantiene con ellas. Son ellas las que imponen a don Fadrique un plazo de espera para casarse. Doña Serafina impone el tiempo necesario para curarse, mientras que doña Beatriz fija un año para guardar luto por su anterior marido. Desde su salida del país hasta su regreso a casa transcurren dieciséis años. Este periodo de tiempo se especifica para permitir que Gracia, recién nacida al principio de la trama, crezca y alcance la edad para casarse.

La noche, como la hora del día, adquiere una importancia particular porque en la oscuridad y el silencio es cuando los personajes llevan a cabo sus engaños. Doña Serafina pariendo, Beatriz encontrándose con el esclavo negro y Violante haciendo creer a don Fadrique acostarse con el marido de doña Ana.

### 3.2.3. El modelo de mujer transgresora

En esta novela las mujeres contradicen los estereotipos de la tradición misógina y los subvierten. La verdadera transgresión no solo es que se haga alusión a materia sexual, sino que sea una mujer que posee este deseo sexual e incluso que utilice los hombres para llevar a cumplimiento sus necesidades sexuales. Esta conducta se hace especialmente patente en el personaje de Beatriz, una viuda cuyo apetito sexual inagotable lleva a la muerte de su amante, un esclavo negro.

¿Qué me quieres, señora? ¡Déjame ya, por Dios! ¿Qué es esto, que aun estando yo acabando la vida me persigues? No basta que tu viciosa condición me tiene como estoy, sino que quieres que, cuando ya estoy en el fin de mi vida, acuda a cumplir tus viciosos apetitos. Cásate, señora, cástate, y déjame ya a mí, que ni te quiero ver ni comer lo que me das; morir quiero, pues ya no estoy para otra cosa (I, El prevenido engañado, 310).

De hecho, la novela ha sido objeto de críticas e interpretaciones diferentes por parte de algunos críticos. En 1933 Pfandl pregunta: «¿Se puede dar algo más ordinario y grosero, más inestético y repulsivo que una mujer que cuenta historias lascivas, sucias, de inspiración sádica y moralmente corrompidas?». De contrario aviso está Juan de Goytisolo quien afirma cómo las mujeres en esta novela de Zayas dejan de ser objetos pasivos del deseo masculino para convertirse en sujetos con una vida sexual emancipada. Osvaldo Parrilla llega a decir que «Zayas presenta la ninfomanía de una mujer como causante de la enfermedad del amante».

El amante esclavo, objeto de deseo de la viuda, es el primer personaje negro presentado por María de Zayas. Además de no decirnos más que su nombre, la escritora barroca lo presenta deshumanizado según los cánones de la representación de la negritud en el Siglo de Oro<sup>60</sup>, como afirma Ilona Katzew. Al igual que en otra novela *Tarde llega el verano*, Mireya Pérez Erdélyi afirma que la negritud se asocia a lo demoníaco, al pecado, en contraste con el blanco, que, según la sociedad judeocristiana, representa la

---

<sup>60</sup> Los negros constituían la casta racial más baja de la sociedad de la época. Recordemos a este propósito que la madre de Lázaro de Tormes se amancebaba con un negro. De este modo, se ponía de manifiesto que ella no podía caer más bajo.

bondad. El contraste se acentúa en la escena en la que el negro aparece junto a la indumentaria de la dama, el servicio de plata y la toalla “blanquísima”.

«Parecía en la edad de hasta veintiocho o treinta años, mas tan feo y abominable que no sé si fue la pasión o si era la verdad, le pareció que el demonio no podía serlo tanto».

Aquí, como señala Marina S. Brownlee en su trabajo *Genealogías impugnadas en María de Zayas*, se invierte el estereotipo del patriarca que abusa de la mujer. La escena, según Brownlee causaría repulsión en la sociedad áurea no sólo por las diferencias de clase invertidas, sino también por las diferencias de raza. La propia crítica ve en este punto un cuestionamiento de las políticas del Estado en las relaciones entre sexo, clase social y raza.

Junto al personaje de Beatriz, la libertad sexual quedará reflejada incluso en otras mujeres de la novela como doña Serafina, doña Violante y la duquesa. Serafina, refleja los estándares de la mujer media del siglo, sus padres se encargan de organizar su matrimonio, que es visto como un contrato económico. Al descubrir que la dama contraviene el requisito de la virginidad, su pretendiente decidirá anular el matrimonio.

Doña Violante se aleja completamente del modelo de mujer sumisa y virgen que anhela el matrimonio. Por el contrario, reside en ella pleno poder de decisión, es ella quien elige cuando estar con don Fadrique o cuando dejarlo por otro. La relación que se establece con la dama es libre desde el principio y don Fadrique no se esfuerza en pedir su mano. De hecho, ella «verdaderamente aborrecía el casarse, temerosa de perder la libertad que entonces gozaba».

La duquesa también invierte los papeles, colocándose en el mismo plan del varón que busca únicamente el placer y el entretenimiento. Su matrimonio con un hombre mayor no le impide divertirse cuando tiene ocasión. Así ocurre con don Fadrique cuando le manda llamar tras verle desde su balcón.

Zayas se arriesga a hablar de temas sexuales en una época en la que la mera alusión podría ser condenable. A pesar de esto, los críticos de su época y la Inquisición, a diferencia de la mayoría de los contemporáneos, no vieron nada condenable, permitiendo que la obra se reimprimiera varias veces. Los personajes femeninos de sus obras se liberan finalmente del papel convencional de pasividad para satisfacer sus

deseos sexuales a consta de instrumentalizar a los hombres. Cabe subrayar que, a pesar de su aparente libertad sexual, las mujeres acaban quedándose con el hombre que se les ha asignado socialmente, pero al que no aman. El adulterio es entonces la única posibilidad que ven las mujeres de la historia para poder amar libremente.

Además, la novela desarrolla el tema de la educación de las mujeres; a través del personaje de don Fadrique, se pretende demostrar que la inteligencia de la mujer es un arma peligrosa para la honra del varón. Don Fadrique resume el pensamiento común de la sociedad patriarcal que obstaculizaba la educación de las mujeres y las exigía tareas asignadas para controlarlas. Como señaló Mariló Vigil, lo que realmente preocupaba de aquellas mujeres era su indocilidad. Por eso don Fadrique busca una mujer necia e ignorante que sea fácilmente manipulable.

Por Dios, primo- replicó don Fadrique-, que temo a las mujeres que son tan sabias más que a la muerte, que quisiera hallar una que ignorara las cosas del mundo, al paso que ésa las comprende, y si la hallara ¡vive Dios! que me había de emplear en servirla y amarla;

En este sentido, hará explícito en una conversación con la duquesa que una mujer: «si ha de ser discreta una mujer, no ha menester saber más que saber amar a su marido, guardarle su honor y criarle sus hijos sin meterse en más bachillerías».

Según los cánones de la época, lo único que se esperaba de una mujer era la sumisión y obediencia a su marido y el cuidado de los hijos. Si la mujer quería educarse, estaba contraviniendo las normas que le aconsejaban de no hacer bachillería.

Como demuestra la duquesa en este episodio, y las mujeres en general en el desarrollo del cuento, todas se sirven de su inteligencia para salir victoriosas de las situaciones.

-¿Y cómo – dijo la duquesa – sabrá ser honrada la que no sabe en qué consiste el serlo? ¿No advertís que el necio peca y no sabe en qué? Y siendo discreta sabrá guardarse de las ocasiones. Mala opinión es la vuestra, que a toda ley una mujer bien entendida es gusto para no olvidarse jamás, y alguna vez os acordaréis de mí

A través de la trampa ingeniosa de las llaves, la duquesa ofrece una respuesta a don Fadrique a propósito de los efectos positivos de la agudeza que le permite salvar la situación. Además, la burla de las llaves tiene una alusión sexual evidente. De hecho, A. L. Martín afirma como la acción de cerrar y abrir, liberar o encarcelar se convierte en metáfora de la esfera erótica: la llave del hombre permitiría acceso al sexo de la mujer.

Y al final, el episodio con la quinta dama demuestra perfectamente la tesis de la duquesa: Gracia desconociendo lo que es malo y lo que es bueno, traiciona su marido y se lo confiesa ignorando que esto merezca castigo.

El final de la novela puede dejar lugar también a una interpretación diferente. Nieves Romero Díaz ve en el personaje de Fadrique y sus aventuras un único fin: la reconciliación entre madre e hija en el convento. El convento se asocia a un espacio maternal y real en el que la mujer puede reeducarse social y sexualmente, por eso *El prevenido engañado* termina con el regreso de Gracia al hogar de su madre Serafina.

María de Zayas quiere demostrar que la bondad o maldad no está condicionada por el conocimiento, de hecho, don Fadrique quedará burlado por todas, listas o tontas que sean. El mensaje de Zayas está claro: dejar a la mujer en la ignorancia puede parecer la mejor manera para controlarla, pero tarde o temprano se volverá en contra de quienes decidieron adoptarla.

### **3.3.La inocencia castigada**

#### **3.3.1. Argumento**

El desengaño quinto se titula *La inocencia castigada* y como el mismo título sugiere, presenta una mujer protagonista víctima de martirios que acaba sufriendo un castigo ejemplar. Esta vez el cuento empieza por boca femenina; a diferencia de la maravilla *El prevenido engañado*, aquí es Laura quien cuenta la novela.

La protagonista Inés acepta un matrimonio para librarse de las ataduras del entorno familiar que comparte con su hermano Francisco y su cuñada «que era de lo cruel que imaginarse puede». Su hermano la pone en manos de don Alonso, un caballero de la misma condición social y originario de la misma ciudad de Andalucía. Resulta que un vecino, don Diego, caballero mozo y rico, se enamora perdidamente de la mujer y le

dirige públicos galanteos sin que Inés entienda que es ella el destinatario de dichas alabanzas. Cansado don Diego de no ver surgir en la dama ningún efecto, recurre a la ayuda de una vecina y cae víctima de una trampa. Una alcahueta promete ayudarlo a conseguir a la dama que está sinceramente enamorada de su marido y se dirige a casa de Inés para pedirle en préstamo uno de sus vestidos. Luego, elige a una prostituta, “la fingida”, y hace que ella se dirija al anochecer a casa de su vecino, sin que nadie los vea haciéndose pasar por Inés. Esta trampa hace que don Diego, al reconocer el mismo vestido de Inés, a oscuras, no pueda reconocer su verdadero rostro. Pasado algún tiempo, la alcahueta y la prostituta tienen que devolver el vestido a la bella dama, que inconsciente de todo cuando pasea por la calle de día, ni siquiera le dirige una mirada al pobre don Diego. Este confundido, decide atreverse a hablarle para preguntarle las causas de similar conducta. En ese momento, descubre haber sido engañado y víctima de un malentendido. Una vez llamado un Corregidor a juzgar el caso, la alcahueta es condenada y se declara la inocencia de Inés.

Don Diego más perdido que antes, se da cuenta que su amor por la dama ha aumentado exponencialmente. Decide recurrir a un nigromántico, un moro, que pueda hechizarla y engañarla. El hechizo prevé que, en el momento del encendido de una vela específica colocada sobre una imagen suya, Inés sienta una especie de instinto que la lleve a levantarse en sueños, inconsciente, e ir al lugar donde se ha encendido esa vela (en este caso, por supuesto, el dormitorio de Don Diego). La dama, entonces, durante varias noches seguidas acaba durmiéndose involuntariamente con el caballero, hasta que es sorprendida en el acto por varios ciudadanos y por su propio hermano. En ese momento, seguros de que doña Inés había manchado su honor, su hermano, su marido y su cuñada deciden aplicarle el peor de los castigos, el emparedamiento. Pasará seis años en el interior de una habitación de la que saldrá completamente despojada de su dignidad y belleza que tanto la distinguían, en un estado lamentable y consumida por el tiempo. La vecina viuda de Inés, escuchando su tormento, decide rescatarla y ayudarla a recuperarse. Lo único que no podrá recuperar será la vista, permaneciendo ciega. Sus familiares crueles son condenados a muerte y Inés ingresa en un convento donde la declaran santa.



### 3.3.2. Análisis

Como el título del *Desengaño quinto* sugiere, *La inocencia castigada*, que se aplica a la novela solo a partir de 1734, todo el cuento es un ejemplo de crueldad que sufre una mujer que peca de ingenua, por ser acusada injustamente por su hermano, su marido y su cuñada de los abusos sexuales que sufre por un vecino.

María de Zayas pone en escena los daños que una sociedad misógina puede ocasionar a las mujeres, llegando a representar uno de los castigos más atroces: el emparedamiento.

Zayas nos presenta, a través de la protagonista Inés, una mujer que se abandona a un castigo no merecido. Carme Riera y Luisa Cotoner en su análisis de los personajes femeninos zayescos, evidencian como la autora barroca reprocha a estos prototipos de mujeres la pasividad que les impide escapar o rebelarse contra estas crueldades impuestas por los hombres. Inés, en este caso, se abandona al terrible destino y acepta pasivamente los abusos, dejando de ser y existir.

La subordinación de la mujer es evidente desde el principio de la historia, cuando se traslada de la casa de su padre a la de su marido: «de manera que antes de dos meses se halló, por salir de un cautiverio, puesta en otro martirio»<sup>61</sup>. Si bien su intento inicial es evadirse de su hermano y su cuñada, casándose, Inés experimenta otra reclusión al final de la historia. Sandra M. Foa se centra en como la visión armoniosa del amor y del matrimonio que caracterizaba muchos de los escritos femeninos del siglo XVI, es sustituida por la otra faceta del mismo, que inevitablemente se desvela como engañoso y violento. Excluidas de todas las esferas sociales, las mujeres se ven sometidas a un encarcelamiento, tanto en el núcleo familiar como en la misma casa. Sin embargo, la casa en este relato asume un valor plurivalente, no solo es sinónimo de violencia y reclusión, sino representa un lugar de seguridad y amparo de las miradas externas de otros hombres que intentan seducirla. Los peligros de la calle amenazan su honor, que Inés en vano intentará proteger. La primera amenaza viene de su vecina, que, para aliviar el dolor de don Diego, le pide prestado un vestido y se lo hace poner a una prostituta que se hace pasar por Inés. Una vez desvelado el engaño, este primer intento fracasa y se restablece la inocencia y el honor de Inés. Pero, en un momento posterior, el hechizo del moro nigromántico, a quien se dirige el galán Diego, conseguirá que la

---

<sup>61</sup> De Zayas y Sotomayor, María, *Desengaños amorosos* ed. Alicia Yllera, (1983), Cátedra, pág. 265

mujer viole su encarcelamiento saliendo a la calle. Bajo el efecto del hechizo, Inés se acostará con don Diego durante muchas noches hasta que sea descubierta. El castigo impuesto por su familia y su marido será atroz. A este propósito, Zayas destaca la tenacidad de la mujer que, durante seis años, será enterrada viva y saldrá medio muerta, para luego recuperarse. En cambio, son sus opresores quienes encuentran la muerte, castigados por la autora que permite a la dama redimirse.

El emparedamiento que sufre Inés adquiere un valor particular, según la interpretación de Hélène Cixous en su ensayo *The Laugh of the Medusa*. Hablando del regreso de la mujer del olvido, Cixous identifica en el emparedamiento una manera para preservar la integridad de la mujer, hacer que su cuerpo se quede intacto. Como Lázaro, la mujer al “salir de su tumba” se reconstituye corporalmente. De este modo, Inés reafirma su autonomía a través de su cuerpo que, desde el principio de la historia, será objeto de abusos y violencia; primero siendo usurpado a través de la prostituta que viste sus ropas, y posteriormente manipulado por el nigromante que llegará a fabricar su cuerpo para llevar al cabo su hechizo: «una imagen de la misma figura y rostro de doña Inés, que por sus artes la había copiado al natural». El martirio de su cuerpo llega hasta el final del desengaño, cuando don Diego la violará y sus familiares deciden castigarla con enterrarla viva. La imagen de ella cuando es sacada finalmente del tabique es la de un simulacro de muerte:

En primer lugar, aunque tenía los ojos claros, estaba ciega, o de la oscuridad [...], o fuese de esto, u de llorar, ella no tenía vista. Sus hermosos cabellos, que cuando entró allí eran como hebras de oro, blancos como la misma nieve, enredados y llenos de animalejos, que de no peinarlos se crían en tanta cantidad, que por encima hervoreaban; el color, de la color de la muerte; tan flaca y consumida, que se le señalaban los huesos, como si el pellejo que estaba encima fuera un delgado cendal; desde los ojos hasta la barba, dos surcos cavados de las lágrimas, que se le escondía en ellos un bramante grueso; los vestidos hechos ceniza, que se le veían las más partes de su cuerpo; descalza de pie y pierna, que de los excrementos de su cuerpo, como no tenía dónde echarlos, no sólo se habían consumido, mas la propia carne comida hasta los muslos de llagas y gusanos, de que estaba lleno el hediondo lugar.<sup>62</sup>

El estado de depravación corporal en el que se encuentra Inés se asimila a un recurso frecuente en la sátira de los siglos XVI y XVII, que emplea la deshumanización del

---

<sup>62</sup> Ibid, pág. 287

cuerpo de la mujer para subrayar la maldad femenina. En la iconografía religioso-estética, la depravación del cuerpo representa también el *memento mori*, que recuerda a los pecadores lo débil que es la carne y lo inevitable que es la muerte. Inés, en contra de estos tópicos, recupera la belleza corporal de la que gozaba seis años antes y, según nos cuenta el narrador, se reintegra en la vida ingresando en un convento. Una vez más, la fe permite sobrevivir a los personajes de la obra de Zayas.

La autora escenifica la dualidad del cuerpo de la mujer, objeto de deseo, pecado y castigo, pero también símbolo de redención y renacimiento. La mujer es víctima, pero al mismo tiempo es creadora de su propia identidad y de su propio destino. Inés en este desengaño es también un ejemplo de mujer fuerte, capaz de aguantar la tortura y de reconstruirse la vida de la nada.

El comentario de la autora al final del desengaño advierte: «pues si a las inocentes les sucede esto, ¿qué esperan las culpadas?».<sup>63</sup> Zayas toma la palabra para despertar una consciencia moral denunciando la crueldad de los varones y dirigirse a las mujeres para que desconfíen del comportamiento de los hombres.

### **3.4.El cuarto de atrás desde una perspectiva feminista**

*El cuarto de atrás* se publicó en 1978, precisamente tres años después de la muerte de Franco en 1975, cuando la autora empezó a escribir su novela. Martín Gaité sintió un despertar de la “parálisis” del tiempo con la muerte del dictador español que la condujo a escribir su novela. Ya no existe la censura y la autora escribe desde una posición de mayor libertad creativa, alimentada por un clima de apertura del que goza el feminismo en estos últimos años. La novelística femenina presenta arquetipos femeninos que cuestionan y subvierten el papel social que la sociedad patriarcal les había asignado y se lanza a nuevos experimentos estilísticos que profundizan en los rasgos más psicológicos e íntimos de la mujer.

Caí en la cuenta de que estaba a punto de cerrarse un ciclo de cincuenta años; de que, entre aquellos entierros que no vi y este que estaba viendo, se había desarrollado mi vida

---

<sup>63</sup> Ibid., pág. 288

entera, la sentí enmarcada por ese círculo que giraba en torno mío, teniendo por polos dos mañanas de sol.<sup>64</sup>

En el intento de escribir una novela de memorias y mostrar la realidad social de las mujeres de la posguerra española, Gaité utiliza recursos discursivos que evidencian el trato de subordinación que las mujeres de aquella época padecieron. Al hacer esto, la escritora narra no solo su historia sino la historia de las mujeres de su época y describe la condición femenina en los años cuarenta y cincuenta, lo que a las mujeres se les permitía, la educación negada, los años de la Sección Femenina y el Servicio Social.

En este párrafo iré examinando las estrategias discursivas que la autora utiliza en su novela para representar la discriminación de la mujer mediante un análisis del discurso con una perspectiva crítica y feminista llevada al cabo por Quintana Cocolina y extraída del artículo *Investigaciones feministas* de la Universidad Complutense de Madrid. En el estudio se entienden por estrategias discursivas, todas las prácticas del discurso que Carmen Martín Gaité emplea a través de la voz de la narradora en primera persona para conseguir y demostrar su tesis. Al hacer esto, la autora utiliza estrategias que pueden dividirse en dos niveles: las macro-estrategias y las micro-estrategias. Las primeras permiten una visión general de la novela en relación con su contexto histórico y cultural y responden a las preguntas de:

1. Contexto general;
2. Autoridad;
3. Argumento y temáticas;
4. Estructura de la novela;
5. Géneros y subgéneros literarios;
6. Personajes protagonistas y secundarios.

Por otro lado, las micro estrategias se refieren a la discriminación de la mujer al interior del texto, analizando todos los discursos que de manera directa o indirecta interfieren en la discriminación de la mujer de posguerra. Los indicadores son:

1. Contexto en el que se desarrollan las escenas;
2. Representación del enunciatario;

---

<sup>64</sup> Martín Gaité, Carmen, *El cuarto de atrás*. Madrid, Siruela, 2009, pág. 118

3. Representación de los destinatarios;
4. Análisis de los subgéneros novelísticos;
5. Análisis de la intertextualidad;
6. Relaciones de poder.

Empezando con el análisis de las macro-estrategias, cabe decir que como expuesto al principio de este párrafo, el año de publicación de la novela coincide con el principio de la transición política española. La novela está ambientada exactamente en los mismos años que la realidad contemporánea de su publicación, así que Carmen pudo escribir en su libertad creativa sin estar sometida a la censura estatal. Al tratarse de su quinta novela, la escritora salmantina gozaba de bastante autoridad. La buena acogida que recibió *El Cuarto de atrás* tanto por parte de la crítica, como del público lector hizo que se hablara de ella fuera de las fronteras del país. Estados Unidos, Alemania, Italia y Francia sometieron la obra a estudios críticos, publicando tesis doctorales y artículos que hicieron de la novela una de las obras más discutidas de Gaité.

Por lo que se refiere al argumento, la novela es una narración a dos voces que traza una sesión psicoanalítica entre la protagonista C. y un hombre vestido de negro que se presenta en su casa una noche atormentada con el objetivo de entrevistarla. En ella se alternan la forma de diálogo y el monólogo para reflexionar en el pasado y presente a través de los recuerdos de su vida anterior y su oficio de escritora en los años de dictadura. El tema de la memoria está escindido: para C. hay un tiempo oficial impuesto por Franco con eslóganes, propaganda y fechas históricas y un tiempo subjetivo, el de sus recuerdos personales.

La estructura del libro consta de siete capítulos, tres de los cuales pertenecen al ámbito de los recuerdos (*Ven pronto a Cúnigan*, *El escondite inglés*, *La isla de Bergai*) y tres a objetos clave de la narración (*El sombrero negro*, *Una maleta de doble fondo*, *La cajita dorada*). La novela es introducida por una dedicatoria de la autora a Lewis Carroll y un epígrafe que es la frase de Georges Bataille («La experiencia no puede ser comunicada sin lazos de silencio, de ocultamiento, de distancia»). La referencia a la obra más conocida de L. Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland*, enmarcan la novela en el género fantástico y la autora anuncia un viaje dentro de la imaginación y del desorden hacia un mundo al revés similar al de Alice. El segundo paratexto que cita G. Bataille

nos hace entender que para elaborar una nueva versión de la Historia oficial ha sido necesario un tiempo de distancia que finalmente desvela lo que parecía estar “oculto”. El título *El cuarto de atrás*, por su parte, hace referencia tanto a un lugar concreto de su infancia como a un espacio de su mente donde viven imaginación y recuerdos.

En cuanto a los géneros y subgéneros de la novela, Gaité siempre se ha mostrado refractaria a ciertas etiquetas y géneros únicos que encasillasen sus novelas. En *El Cuarto de atrás* conviven el género autobiográfico, el libro de memorias, la novela fantástica, la novela rosa y la metaficción.

A través de la primera persona, se nos presenta a C., protagonista de la novela y *alter ego* de Gaité, que pertenece a una clase privilegiada y da por sentada la independencia económica femenina. C. es una señora provinciana separada de unos cincuenta años que vive con su hija. La conexión de la protagonista con la escritora Carmen Martín Gaité surge inmediatamente, a partir de los recuerdos de infancia evocados por C. y la referencia a las obras literarias de *El Balneario* y *Ritmo Lento*. El segundo protagonista principal es Alejandro, el nombre atribuido al hombre de negro que asume el papel de entrevistador de C. durante una noche de tormenta. El hombre encarna los ideales de autoridad masculina patriarcal durante la primera etapa franquista porque parece dominar el diálogo frente a la inseguridad de C. que se muestra más vulnerable y sumisa. Los papeles se invierten con la aparición del personaje secundario de Carola, que atestigua la existencia real del hombre de negro.

A partir de ese momento, C. se sitúa en una posición de poder sobre Carola, que está ansiosa por saber dónde está Alejandro. La rivalidad femenina que se establece entre las dos refleja la competición de las mujeres españolas de la posguerra por encontrar marido. La Sección Femenina imponía una presión social hacia el matrimonio que llevaba a las mujeres a sentir celos hacia sus rivales y a depender completamente de los hombres. Esta presión, como veremos a lo largo de este estudio, quedaba reflejada incluso en literatura, en las novelas rosas.

Traigo aquí a continuación, la tabla que resume los datos que se desprenden del análisis de las macro-estrategias realizado en el estudio de Quintana Cocolina.

**Tabla 1.** Resumen de los resultados del análisis de macro-estrategias discursivas.

Indicadores	Descripción de los discursos	Finalidad
1. Contexto general.	– Fin de la censura estatal (relación Estado-autora).	– Mayor libertad creativa.
2. Autoridad de la autora.	– Autora reconocida internacionalmente.	– La recepción de su obra es mayor.
3. Argumento y temáticas principales.	– Argumento: conversación entre la narradora y el hombre de negro.	– Rememorar el pasado y hacer una crítica social.
4. Estructura de la novela y paratextos.	– Temas: la memoria, el diálogo, el interlocutor ideal, la palabra escrita.	– Dar una versión alternativa de la Historia oficial.
5. Género y subgéneros presentes.	– Siete capítulos.	– Relación entre la imaginación, la memoria y la historia.
6. Personajes protagonistas y secundarios.	– Título.	– Género dialógico.
	– Dedicatoria y epígrafe.	– Mezcla de subgéneros para alejarse de los cánones establecidos, como forma de subversión.
	– Novela.	– Reproducción de los roles y estereotipos tradicionales de la época (dominación del hombre sobre la mujer, amor romántico, rivalidad entre mujeres, dependencia de la mujer).
	– Libro de memorias, autoficción, autobiografía, novela rosa, novela fantástica, metafiction.	
	– C.: mujer escritora. Representa a la autora real, la señorita de provincias de posguerra, la inseguridad, el miedo, también la imaginación.	
	– El hombre de negro (Alejandro): varón, entrevistador o personaje imaginario. Representa la autoridad, el misterio.	
	– Carola: novia de Alejandro. Representa la pasión, los celos, la desesperación.	

La discriminación de la mujer se hace más evidente en el texto a través de las micro-estrategias empleadas por la voz de C.. En primer lugar, analizando el contexto en el que se desarrollan las escenas, se identifican tres tipologías de escenas, todas ambientadas en el espacio doméstico. La primera tipología son los monólogos que tienen lugar en diferentes habitaciones, como el dormitorio, el cuarto de estar o la cocina; otras tipologías son los diálogos con el hombre de negro que se dan todos en el cuarto de estar y por último la escena de la conversación telefónica con Carola que se escenifica en el dormitorio. Además de estos lugares, hay los que la narradora evoca en su memoria, como su ciudad natal, Salamanca. Por eso, las escenas transcurren entre el presente y el pasado.

C. es el enunciatario del discurso, un discurso que se percibe a la vez como cercano a su interlocutor y desordenado, puesto que une algunas ideas y recuerdos con otros. A través de estos discursos, la autora nos presenta su opinión sobre las costumbres discriminatorias de las mujeres en la posguerra y su educación devaluada.

Sus discursos están dirigidos a tres tipos diferentes de interlocutores: el lector, el hombre de negro y Carola. El hombre de negro es ese estímulo indispensable para la narración que parece conocer a la protagonista mejor que ella misma. Incluso es él quien permite a C. dar rienda suelta a sus pensamientos, como veremos en el último párrafo de este trabajo se convierte en un hombre-musa. En cambio, a Carola sólo le interesa saber dónde está Alejandro y, de paso, investigar sobre la mujer que cree sea su amante. El lector, en este esquema, forma parte de ese receptor ideal al que C. dirige implícitamente sus discursos.

Dentro del texto, la discriminación de la mujer se pone de relieve a través de comentarios directos e indirectos. Los comentarios directos son los dirigidos a la narradora C. por personas de su entorno (su abuela, las amigas de su abuela, las vecinas y sus amigas) que juzgan indirectamente su comportamiento.

En cuanto a su interés por estudiar, una vecina suya le comentó «mujer que sabe latín no puede tener buen fin». La preocupación perenne de la mujer y la principal aspiración impuesta por la Sección Femenina era encontrar marido, y estudiar sólo la desviaría de este objetivo. Otros comentarios directos aparecen por boca de sus amigas sobre su relación con la sexualidad:

“Tú eres poco lanzada” — me decían mis amigas [...]. A los hombres había que darles pie, las chicas lanzadas sabían jugar con sus ojos, con su risa y con el movimiento de su cuerpo, aunque no tuvieran nada que decir.

Los comentarios indirectos, en cambio, son mucho más frecuentes. Gaité nos cuenta como la retórica falangista exigía de las niñas que se convirtieran en buenas madres y esposas y les silenciaba cualquier posibilidad de escape o afirmación social. Recordando las enseñanzas de la Sección Femenina y los años del Servicio Social, la autora afirma que las mujeres no podían ser otra cosa que «complemento y espejo del varón». <sup>65</sup> Estas mujeres durante la dictadura tenían una rutina a seguir cada mañana y tenían que cumplir con virtudes de laboriosidad y alegría:

Las mujeres optimistas madrugaban para abrir las ventanas y respirar el aire a pleno pulmón, mientras hacían flexiones de gimnástica, teniendo delante de los ojos, a modo de

---

<sup>65</sup> Ibid., pág. 85



catecismo ilustrado para guiar sus respectivas posturas, los recuadros que mensualmente les suministraba, por cinco pesetas, la revista Y, editada por la Sección Femenina.<sup>66</sup>

C. también menciona en el texto los comentarios negativos de la Sección Femenina contra las mujeres que no cumplían con los cánones falangistas. La protagonista formaba parte de estos tipos de mujeres, aquellas que cuestionaban los retratos del pasado que el régimen exaltaba como Isabel la Católica, ejemplo de sacrificio y férrea voluntad. En los himnos de corte falangista a las mujeres se les prohibía dudar y sentir dolor, C. nos dice que el dolor era «como una cucaracha despreciable y ridícula».<sup>67</sup>

A través de los recuerdos de C., la autora describe la preocupación de las mujeres por quedarse solteras y la línea a seguir para prepararse a la vida matrimonial. El matrimonio era la culminación última de un proceso de formación femenina y constituía el clásico final de las novelas rosas, cuya lectura se recomendaba a las mujeres de la época. Nadie hablaba de la vida después del matrimonio, como C. afirma: «pero a partir de la boda, parecía que ya no había nada más que contar, como si la vida se hubiera terminado»<sup>68</sup>. Opuestos a la laboriosidad y el optimismo, la duda y la amenaza de no encontrar marido constituían dos vías no contempladas por la Sección Femenina.

Las imposiciones dictadas por el régimen también afectaban al físico y empezaron a circular comentarios indirectos sobre el tipo de pelo que se exigía a las mujeres, de modo que las que tenían el pelo ondulado empezaron a alisárselo. En este contexto, la opinión pública mediante comentarios dirigidos a las mujeres contribuía a juzgar los comportamientos inadecuados según los cánones del régimen. C. incluye en su texto juicios que escuchó sobre otras chicas: «ésa es una loca» o «ha dado la campanada; se ha fugado» (pp. 84-85). La finalidad de todos estos comentarios directos e indirectos era dictar unas normas de comportamiento a las que debían ajustarse todas las mujeres y amenazar a las que se atrevieran a transgredirlas.

Dentro de esta línea de prototipo femenino modelado por la propaganda franquista, las mujeres del cine o las que aparecían en las revistas se diferenciaban de esta conducta para convertirse en ídolos de las mujeres comunes. Los atributos de independencia que

---

<sup>66</sup> Ibid., pág. 86

<sup>67</sup> Ibid., pág. 86

<sup>68</sup> Ibid., pág. 84

poseían estas mujeres de pelo corto, cigarrillos entre los dedos y siluetas impecables distaban mucho de las abuelas, madres e hijas reales que el régimen iba forjando. Estas figuras femeninas eran símbolos de libertad para C. y ejercían fascinación y admiración sobre ella, ya que encarnaban un ideal de belleza capaz de dictar la moda y las tendencias de la época.

La cuestión de los subgéneros de la novela merece especial atención en este estudio. Uno de ellos es la ya mencionada novela rosa, cuya lectura para las chicas de las décadas de los años cuarenta y cincuenta había configurado y condicionado gran parte de sus relaciones con los hombres. La obediencia al hombre de negro y la vulnerabilidad de la protagonista de la novela reflejan la influencia de estas lecturas juveniles en las relaciones cotidianas. Aunque la narradora reproduce este esquema amoroso tradicional, hace una crítica a la mujer representada en estas novelas rosas, cuyo único fin era encontrar marido.

Además, hay otros subgéneros como las memorias, la autobiografía y la novela fantástica; ésta añade elementos de ficción, contribuyendo a crear un tipo de novela que subvierte las normas. Quintana Cocolina, por su parte, reconoce algunos elementos intertextuales relevantes en el estudio sobre la discriminación de la mujer, que reúne en tres grupos. Un primer grupo intertextual son las ya mencionadas novelas rosas, una de las cuales es la historia que C., durante su infancia, comenzó a escribir con una amiga suya. Esta historia se refleja ahora en la relación de Carola y Alejandro, el mismo nombre que ella atribuyó al protagonista de su novela juvenil. Dentro de las novelas románticas, C. distingue las que nacieron antes y las que surgieron durante la posguerra. En éstas, las protagonistas reflejaban fielmente los cánones impuestos por la Sección Femenina. Carmen de Icaza, novelista destacada de posguerra, representó en sus relatos a mujeres alegres, trabajadoras y optimistas según dictaba el régimen.

El segundo grupo de intertextos son las coplas, cuyos cantantes y protagonistas se mencionan varias veces en el texto. Durante una conversación telefónica, Carola cuenta a C. la verdadera identidad de Alejandro, un hombre violento y machista que recibe cartas de una mujer que Carola sospecha que sea su amante y que se firma con "C". La narración de esta apasionante historia le recordará a C. la copla *Tatuaje* cantada por Conchita Piquer. Esta mujer en plena posguerra se convirtió en reina indiscutible del

género de las coplas, transmitido a través de la radio y destinado principalmente a ser escuchado por las mujeres en el espacio doméstico. *Tatuaje* nos presenta los roles subvertidos de una mujer que, lejos de inscribirse en aquella alegría precita, iba sola y errante en busca del amor de su vida:

Aquello era otra cosa, aquello era contar una historia de verdad; la rememoraba una mujer de la mala vida, vagando de mostrador en mostrador, condenada a buscar para siempre el rastro de aquel marinero rubio como la cerveza que llevaba el pecho tatuado con un nombre de mujer y que había dejado en sus labios, al partir, un beso olvidado. Estaba enamorado de otra, de aquella cuyo nombre se había grabado en la piel, y ella lo sabía.<sup>69</sup>

El tercer grupo de intertextos recoge todos los discursos de la Sección Femenina y de los letristas de boleros que rechazaban aquel amor apasionado de las coplas al representar a mujeres dóciles y sumisas. Aquí, la crítica a esas mujeres de posguerra anestesiadas se hace aún más evidente en comparación con las mujeres de las coplas marginadas por la ley.

Y así mientras la retórica de posguerra seguía modelando el perfil de la madre y esposa perfecta, C. quiso muy pronto distanciarse y derrocar el papel pasivo y sumiso de la mujer abnegada. La protagonista habla de un gran interés por sus estudios a partir de su primera infancia que siempre encontró el aliento y el apoyo de la familia. Su madre la observaba durante la preparación de sus exámenes y casi sentía envidia de ella y de sus amigos. Viajando a través de los recuerdos, C. recuerda también los años de infancia de su madre, víctima de un sistema sin posibilidad de cambio y evolución:

Le encantaba, desde pequeña, leer y jugar a juegos de chicos, y hubiera querido estudiar una carrera, como sus dos hermanos varones, pero entonces no era costumbre, ni siquiera se le pasó por la cabeza pedirlo.<sup>70</sup>

---

<sup>69</sup> Ibid., pág. 103

<sup>70</sup> Ibid., pág. 84

El contexto diferente que la rodeó, sus estudios, junto a sus padres de tajante liberal, le permitieron liberarse del adoctrinamiento y de la educación impuesta por la Sección Femenina. La narradora rechaza la educación represiva de la primera etapa franquista y se asocia a valores como la libertad, el desorden y la duda.

Bajo el machaconeo de aquella propaganda ñoña y optimista de los años cuarenta, se perfiló mi desconfianza hacia los seres decididos y seguros, crecieron mis ansias de libertad y se afianzó la alianza con el desorden que había formado secretamente en el piso tercero del número catorce de la calle Mayor. También me puse en guardia contra la idea del noviazgo como premio a mis posibles virtudes prácticas. Por entonces ya iba a bailar al Casino y había desaparecido el cuarto de atrás. Pero desde mucho antes, desde que sentada en el sofá verde, frente a este aparador, miraba en mi infancia los santos del libro de historia, ni los acontecimientos gloriosos ni los comportamientos ejemplares me parecían de fiar, me desconcertaban los reyes que promovían guerras, los conquistadores y los héroes, recelaba de su gesto altivo cuando ponían el pie en tierra extraña, defendían fortines o enarbolaban cruces y estandartes;<sup>71</sup>

En la vida de C., así como muestra su narración el desorden es un elemento principal. El propio cuarto de atrás, como describe la autora, representa la supremacía del desorden y la imaginación sobre el orden en la vida de la protagonista.

Era muy grande y en él reinaban el desorden y la libertad, se permitía cantar a voz en cuello, cambiar de sitio los muebles, saltar encima de un sofá desvencijado y con los muelles rotos al que llamábamos el pobre sofá, tumbarse en la alfombra, mancharla de tinta, [...] un reino donde nada estaba prohibido. <sup>72</sup>

Para emprender las digresiones en la memoria de la protagonista, C. necesita “desordenarse”. Será Alejandro, el hombre de negro quien le ofrece algunas pastillas que le permitan “desordenar” su memoria y dar lugar a aquella libertad creativa. Hay desorden y una subversión de la narración lineal ya que la historia se construye a través de los recuerdos del pasado narrados en un presente onírico.

Sin embargo, no se puede descartar que las estructuras convencionales queden reflejadas en la condición con el hombre, en este caso con el hombre de negro ante el cual C. adopta un comportamiento de posguerra típico de las “señoritas” provincianas.

---

<sup>71</sup> Ibid., pág. 87

<sup>72</sup> Ibid., pág. 159

Su actitud, inicialmente sumisa y frágil, cambiará en el transcurso del relato, tras la charla con Carola. A continuación, se resumen las microestrategias expuestas en el estudio de Quintana Cocolina:

**Tabla 2.** Cuadro-resumen de los resultados del estudio de las micro-estrategias discursivas.

Indicadores	Descripción	Finalidad
1. Contextos en los que se desarrollan las escenas.	– Casa de la narradora (dormitorio, salón, cocina).	– Dos tiempos: pasado y presente.
2. Representación del enunciatario.	– Salamanca y Madrid.	– Dar a conocer y criticar las costumbres y la educación de las mujeres de la posguerra.
3. Representación de los destinatarios.	– La narradora.	– Función de interlocutores y receptores de los discursos pronunciados en los diálogos y los monólogos.
4. Temas de discriminación percibida.	– El hombre de negro.	– Controlar, anular o someter a la mujer a través de la educación y de la opinión pública.
5. Análisis de los subgéneros.	– Carola.	– Crítica de los estereotipos de la novela romántica.
6. Análisis de la intertextualidad.	– El lector.	– Inclusión de los recuerdos y datos autobiográficos para crear una historia alternativa a la oficial.
7. Relaciones de poder, ideología y hegemonía.	– Comentarios directos.	– Relación de las ideas y opiniones de la narradora con otros textos.
	– Comentarios indirectos.	– Crítica y oposición a la discriminación de la mujer.
	– Novela rosa.	– Dificultad para escapar a estos esquemas cuando han formado parte de su educación.
	– Libro de memorias y autobiografía.	
	– La novela rosa.	
	– Las coplas.	
	– La retórica de la Sección Femenina y los boleros.	
	– Reacción frente al adoctrinamiento de las mujeres de posguerra.	
	– Refuerzo de los esquemas tradicionales de relación hombre-mujer.	

### 3.5. Inversión del hombre-musa

En su ensayo *Desde la ventana* que constituye el hilo conductor de mi trabajo, Carmen Martín Gaité describe como en pleno Romanticismo la mujer enamorada cayó víctima de una manipulación literaria que la convirtió en musa del poeta. Dentro de este papel, fue vaciada de necesidades fisiológicas y quedó reducida a un ente abstracto y relegada casi a la inexistencia. Para los poetas románticos, esta diosa inspiradora era una sombra engañosa que incluso podía conducir el hombre a la muerte. *El estudiante de Salamanca* nos ofrece un claro ejemplo de ello: José de Espronceda retrata la dulce Elvira, una vez muerta, como aparición misteriosa que conduce don Félix de Montemar hacia su hora final. El modelo de mujer inalcanzable, musa sin cuerpo se puede encontrar también en Bequer. El poeta, en la Rima XI, se siente mucho más atraído por la musa intangible que por las otras mujeres de carne y hueso.

Una contemporánea a estos dos escritores, Rosalía de Castro, supo romper este esquema varonil al presentar un enfrentamiento directo en forma de diálogo entre un hombre y una musa. En *El caballero de las botas azules*, es una mujer dotada de juicio la que conduce al hombre hacia una introspección que no sabe llevar al cabo a solas. En este caso, la musa inerte se convierte en una interlocutora consciente que invita al hombre a dudar de su soberbia intelectual. En la misma novela, se materializa el concepto de amistad entre géneros sexuales distintos. En la obra de Rosalía de Castro, Casimira aspira a convertirse en una verdadera amiga del Duque de la Gloria para ser por fin apreciada por el hombre no sólo como interés amoroso.

El paso más allá se da en la novela *La hija del mar*, en la que Rosalía presenta al personaje de Esperanza como un guía virgiliano para Fausto, un muchacho cuya aparición permite a la chica cobrar vida y encontrarse con el camino perdido. Este acontecimiento, muy poco frecuente en la literatura femenina, asume al hombre como estímulo intelectual para la mujer, trasladando el concepto de musa en el hombre y convirtiéndolo precisamente en hombre-musa.

En *El cuarto de atrás* el hombre de negro se convierte en este estímulo para C. que le permite dar rienda suelta a sus pensamientos. El misterioso visitante irrumpe en casa de C. afirmando haber planeado una visita para entrevistarla. La inexistencia de datos sobre su vida fuera del contexto de entrevistador, su identidad confusa lo envuelven en un misterio que no se aclara ni siquiera al final de la lectura. Los dos vasos en la sala, la cajita dorada, las referencias a la tormenta son algunas de las pruebas de una visita que quizá nunca tuvo lugar.

Su identidad es equívoca, pero su función está clara desde su aparición en la novela: Alejandro asume el papel de hombre-musa, aquel interlocutor ideal sin el cual la conversación según Carmen no se da. Ese personaje le permite reflexionar sobre su identidad de escritora y mujer como si se tratara de una sesión psicoanalítica a dos voces, en la que la única acción que tiene lugar es la de conversar.

Carmen parece retomar el tema de la amistad entre hombre y mujer de la novela de Rosalía de Castro al afirmar:

Cierro los ojos, invadida por una repentina languidez. Así, con los ojos cerrados, me puedo figurar que es un amigo de toda la vida, alguien a quien reencuentro después de una larga ausencia.<sup>73</sup>

Al principio del cuento, ella no tendrá que insistir para instaurar una amistad con el hombre que se presenta en su casa. El diálogo se establece entre ellos de manera natural, como si se tratase de un viejo amigo. La naturalidad con la que se desarrolla la conversación es la misma con la que el hombre de negro desaparece en el piso de Carmen al final de la novela. Pero en el desarrollo de la conversación, el hombre de negro pasa de ser un *Doppelgänger* genuino a simbolizar al Diablo. Según algunos críticos, es un inquietante ser maligno que representa el caos y ejerce una atracción hipnotizadora en C.. El grabado de Lutero en la habitación, la pregunta "¿cree usted en el diablo?" convergen en la hipótesis de una seducción diabólica ejercida por el hombre de negro sobre la protagonista. El deseo será satisfecho mediante un progresivo acercamiento corporal al hombre de negro y la perversa escena de dejar que "el diablo" le meta la pastilla en la boca. Una pastilla cuyos efectos no se especifican pero que contribuye a librar el caos de memoria de C..

La presencia diabólica y dionisiaca del hombre de negro sirve para transgredir las normas de una existencia triste y gris que ayudará C. a "fugarse". A lo largo del dialogo, la narradora es cada vez más consciente del estímulo que constituye este personaje.

-Si quiere, me voy.

-No, por favor, es estando usted aquí como se me ocurren las cosas.

-Pues si le parece, me siento ahí en el suelo, a su espalda y usted se pone a escribir.

-No estaría mal.

-Pero tendría que aprender a escribir como habla.

-Ya lo creo, no ha dicho usted nada. Es lo más difícil que hay.

-Bueno, a ver, léame el artículo [...].

El hombre de negro deja que el desorden necesario para el proceso de escritura de Carmen tome forma, asegurándole que el desorden es su única garantía. «No se fie de las piedrecitas blancas»<sup>74</sup> le aconseja. El hombre alude a las mismas piedrecitas del cuento de Pulgarcito de Perrault que en la historia de Carmen representan las fechas de los eventos históricos. Al contrario, la invita a reflexionar sobre las «migas de pan» que

---

<sup>73</sup> Ibid., pág. 42

<sup>74</sup> Ibid., pág. 103

representan experiencias significativas y verdaderas. Esas migas que, como en el caso de Pulgarcito, pueden comerse los pájaros y hacerlo desviar del camino exacto pero que invitan a seguir un camino por el que, como dice Gustavo Martín Garzo en el prólogo, andan los que están perdidos. Un camino que le va a servir a Carmen para recuperar recuerdos que tienen una resonancia emocional para ella.

El misterioso visitante no puede asociarse a los rasgos convencionales de los hombres corrientes que intentan establecer un orden en la escritura, pero responde a los mismos cánones autoritarios marcadamente patriarcales, ante los que C. siente atracción y temor al mismo tiempo.

La necesidad del diálogo, la coexistencia de dos voces sigue siendo la única condición indispensable para que la novela tome forma. El hecho de que Carmen le cuente su proceso de creación literaria y sus recuerdos hace que el hombre de negro sea, en última instancia, quien establezca el vínculo entre vida y literatura.





## CONCLUSIONES

Este recorrido por la historia de la condición femenina a lo largo de tres siglos ha permitido poner de relieve las dificultades que siempre han tenido las mujeres para salir de un estatuto de marginalización, conseguir los mismos derechos políticos que los hombres y desempeñar un papel en la esfera pública de la sociedad. A partir del Siglo de Oro hasta llegar a los años de posguerra, el silencio y la subordinación al cual fueron condenadas las mujeres tuvo repercusiones incluso en el mundo de las letras. A pesar de ciertos avances en materia económica, legal y sexual durante la II República, con el estallido de la dictadura franquista y el monopolio otorgado a la Iglesia Católica, todas voces femeninas quedaron confinadas al espacio doméstico; condenadas a un destino ya asignado de esposas sumisas y madres perfectas. La censura y la misoginia fueron las constantes de un periodo que vio la casi total ausencia de mujeres escritoras tanto en pleno Barroco como durante la primera etapa de la dictadura franquista. Una dictadura que duró casi cuarenta años y durante la cual Franco quiso recuperar el pasado glorioso español que reconocía en los triunfos de la nación desde la Reconquista hasta el siglo XVIII.

Dos escritoras a través de su producción literaria abrieron paso hacia un discurso feminista en literatura y una lucha de género que aún no puede darse por solucionada. Paralelamente el feminismo entendido como movimiento político empezó a manifestarse en España a principio del siglo XX, para reavivarse hasta finales de la década de los sesenta.

María de Zayas y Sotomayor - contemporánea de Quevedo y Cervantes - de cuya biografía se desconoce casi todo, fue recuperada por la crítica feminista del siglo XIX como ejemplo de escritora “protofeminista” del Siglo de Oro. Dentro de sus obras *Novelas amorosas y ejemplares* y *Desengaños amorosos* subvierte el papel

tradicionalmente asignado a la mujer de su época, al presentar personajes femeninos astutos y traviosos capaces de defenderse de los hombres y desengañar a las mujeres a que no se dejen engañar. Sus heroínas son mujeres valientes que defienden su derecho a la educación, a la libertad sexual y consideran el matrimonio como comienzo de una vida de desgracias. Al mismo tiempo, las mujeres protagonistas de la *Parte Segunda* son víctimas inocentes que ponen de manifiesto la crueldad del hombre. *El prevenido engañado* y *La inocencia castigada* que elegí en el desarrollo de este trabajo, son dos de las novelas más representativas de Zayas en las que la escritora realiza una defensa de la mujer, aportando al género de la novela corta rasgos característicos. En la primera, a través de una “peregrinatio” emprendida por Fadrique en busca de una esposa necia y casta, la autora emplea múltiples ejemplos de mujeres transgresoras que rompen los cánones tradicionales de la época. Son mujeres discretas que utilizan la astucia para salir victoriosas de las situaciones y se burlan del caballero que, en cambio, encarna la postura misógina del siglo XVII. Zayas da libertad a sus personajes no sólo para que actúen sin aceptar pasivamente el rol que la sociedad les ha asignado, sino que les otorga autonomía, deseo sexual e igualdad de derechos con respecto a los hombres. En cambio, la segunda novela corta elegida presenta a Inés, una mujer que cae víctima del poder y el abuso de los hombres y es martirizada al ser encerrada en un tabique. Al final, la mujer logrará su redención ingresando en un convento y consiguiendo salvarse de la pena del emparedamiento. Una vez más, el propósito moralizador de Zayas se dirigirá a advertir a las mujeres de los engaños de los hombres y ayudarlas a prevenirlos.

De esta manera María de Zayas ofreció una respuesta feminista a la misoginia institucionalizada empleando la violencia y lo corporal femenino para hacer que la mujer encuentre una voz propia y reconozca su posición subalterna en la sociedad.

La vinculación de esta autora barroca con Carmen Martín Gaité proviene de su ensayo *Desde la ventana*, aglutinante de mi trabajo de tesis. En él, Gaité reconstruye la historia silenciada de las mujeres en el mundo literario y recuerda a su predecesora como pionera del feminismo literario. Al igual que Zayas, Gaité utilizó la pluma para denunciar la condición femenina en los primeros años de la dictadura a través de una obra a la vez autobiográfica y fantástica. Con *El cuarto de atrás*, Carmen Martín Gaité plantea una crítica feroz a la sociedad patriarcal y misógina de posguerra y consigue atar los cabos sueltos de un pasado silenciado por la dictadura, ofreciendo una visión

alternativa de la Historia oficial. Las estrategias discursivas empleadas en su obra contribuyen a reaccionar frente a los roles de géneros establecidos.

Así, al representar el triángulo amoroso entre C., el hombre y Carola, reproduce un esquema de comportamiento del amor romántico, característico de las coplas y de las novelas rosas. A través de la estrategia del desdoblamiento, la narradora, por un lado, reproduce el patrón de comportamiento aprendido durante la posguerra con el hombre de negro, un modelo de mujer dócil y sumisa, por otro, rechaza en sus pensamientos esta manera suya de actuar. El desdoblamiento de la narradora sirve para comprender que, a pesar de oponerse al modelo establecido por la dictadura, estas mujeres son incapaces de transgredir la vida socialmente aceptada, por lo que se refugian en lugares imaginarios a través de sus "escapadas". Para escapar del control que las condenaba al confinamiento en el espacio doméstico, las mujeres de Gaité, al igual que C. imaginan llegar a lugares imaginarios como la isla de Bergai. O más bien, llegan escaparse a la isla de Cúnigan, otro lugar imaginario que venía de una canción de la cultura popular. El relato y la crítica a los modelos impuestos en la posguerra a través de la voz de C. dan voz a todas las mujeres de aquella época.

Además de desafiar a la sociedad de su tiempo mediante una respuesta feminista, las dos escritoras recurren a la fantasía, otorgando relieve al elemento extraordinario, para imaginar un mundo diferente de la realidad en la que viven. En sus obras no hay una continuidad lineal, sino un discurso más bien fragmentado, típico del intimismo femenino en constante búsqueda de un interlocutor (Piénsese también en el caso de María de Zayas en la necesidad de narrar novelas entre caballeros y damas que entretengan la "enferma" Lisis). Ambas escritoras eluden los finales felices que se cierran con el matrimonio, considerándolo el comienzo de una vida infeliz.

No cabe duda de que a las dos escritoras hay que examinarlas en el contexto histórico en el que se desenvuelven, de modo que, aunque ambas son conscientes de que viven en un mundo patriarcal, su capacidad de acción y su escenario están limitados al contexto histórico y social que las rodea. Ambas, además de contar una historia individual, relataron la realidad de mujeres contemporáneas suyas, que sigue afectando a las mujeres de hoy.



## RIASSUNTO

Il presente lavoro di tesi prende forma dalla riflessione sviluppata da Carmen Martín Gaité in uno dei suoi saggi del 1987 *Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española*, in cui la scrittrice salmantina si interroga sull'esistenza o meno di un modo di scrittura tutta al femminile. Nel ripercorrere la storia dell'universo femminile, Gaité cita la sua antecessora María de Zayas y Sotomayor come esempio di scrittrice barocca spagnola che per prima si impegnò a denunciare le difficoltà che gli uomini ponevano alle donne in merito all'istruzione, da sempre silenziate e rlegate esclusivamente alla sfera domestica. La visione della donna come soggetto dotato di capacità intellettive e fisiche inferiori rispetto agli uomini, prevalse non solo durante l'età barocca ma non vide grandi passi in avanti fino al dopoguerra spagnolo. Con la conclusione della Guerra Civile, in seguito alla parentesi repubblicana che aveva visto progressi in merito ai diritti emancipatori della donna, il franchismo condusse ad una retrocessione nel modello di donna sottomessa e devota che la Sezione Femminile insisteva nel modellare. I principi ideologici della Sezione Femminile della Falange, la sua concezione della donna e della famiglia furono ampiamente accettati poiché incontrarono terreno fertile nei valori sociali radicati fin dall'antichità nella coscienza collettiva. Il contenuto cattolico del discorso franchista e il riferimento continuo allo Stato stabilirono un collegamento con i valori tradizionali dei secoli della conquista dell'America e il regno di Carlo V, riconducibili esattamente nel Siglo de Oro spagnolo.

Parallelamente, l'affermarsi del femminismo come movimento politico e storico in Spagna presenta uno scarto temporale rispetto agli Stati Uniti e ad altri paesi europei. La causa di questo è da ricondurre principalmente a tre fattori: la mancanza di una classe media progressista dovuta al debole sviluppo industriale, la costante presenza della Chiesa Cattolica e la debolezza del sistema rappresentativo parlamentare. Il movimento inizierà a muovere i primi passi agli inizi del XX secolo per giungere a "schiudersi"

definitivamente fino alla fine degli anni Sessanta, quando emerse il Movimento di Liberazione della donna.

Sebbene sia anacronistico parlare di femminismo da un punto di vista storico prima di questo momento, si possono definire femministe le voci di donne che, già dal XVII secolo, arrivarono ad esprimere la loro protesta nei confronti di una società machista e patriarcale. María de Zayas, tra tutte, emerse come scrittrice che seppe offrire una risposta femminista rompendo la tacita accondiscendenza di quella società patriarcale ed oggi è considerata come esempio di prima femminista letteraria spagnola. Zayas difese la personalità femminile denunciando come il sistema sociale dell'istruzione privilegiasse l'uomo a scapito della donna che non aveva alcun accesso al mondo erudito ed intellettuale.

Ciò nonostante, bisognerà aspettare il XX secolo affinché la donna esca dalla sua immobilità sociale per giungere ad una consapevolezza più diffusa negli anni repubblicani e alla conseguente formazione di un gran numero di associazioni femminili. La Guerra Civile e l'istaurazione della dittatura contribuirono nuovamente ad immobilizzare le coscienze femminili, condannandole ad un'obbedienza cieca. Ci furono donne che resistettero alla dittatura attraverso la lotta politica, l'esilio, la guerriglia e la lotta clandestina. In ambito letterario, non mancarono esempi di donne che osarono sfidare il silenzio e parlare del passato vissuto attraverso le loro opere e i loro personaggi come fece Carmen Martín Gaité. La scrittrice, appartenente alla "Generazione del 55" definita anche "Generazione della Posguerra spagnola", parlerà dell'universo femminile nelle sue opere, riflettendo anche sulla professione della donna scrittrice. Per secoli, la visione femminile emergente in letteratura è stata quella proveniente dalla penna maschile che contribuiva alla diffusione di falsi stereotipi femminili legati al tradizionale schema amoroso sentimentale, tralasciando la vera condizione femminile, la natura delle sue ansie, contraddizioni e sofferenze.

A partire dagli anni Sessanta, nasce la necessità di una critica letteraria che si faccia carico di una revisione culturale, estraiga nuovi significati dai testi e studi i soggetti creatori in virtù del loro genere e sesso. Grazie al contributo di importanti critiche femministe quali Elaine Showalter, si è cercato di contribuire alla costruzione di un'identità femminile e alla nascita di un discorso letterario proprio attraverso le

esperienze di sessualità e maternità, giungendo a rianalizzare temi e personaggi di epoche passate appartenenti al mondo femminile subalterno e tornare ad apprezzarli. L'opera di María de Zayas *Novelas amorosas y ejemplares* (1637) e *Desengaños amorosos* (1647) è stata riesaminata a questo proposito alla luce di questi studi per l'importanza della questione femminile che approfondisce. La critica alla società patriarcale ha portato gli studiosi a considerarla come esempio di scrittrice protofemminista della Spagna del Siglo de Oro. I personaggi femminili delle venti novelle corte attraverso il loro comportamento e i loro discorsi, mettono in discussione le norme ed i valori patriarcali e vengono inserite in una cornice che ricorda i novellieri italiani: una riunione tra dame e cavalieri con lo scopo di intrattenere la protagonista Lisis "malata d'amore" che finirà per ritirarsi in un convento. A seconda che si tratti della prima o della seconda parte della sua opera, l'autrice proporrà soluzioni differenti. Mentre nella prima parte, le donne agiranno con astuzia e cinismo, mostrando un ruolo attivo che rifiuta il modello sottomesso della donna normativa del tempo, nei *Desengaños*, il tono diventa più realista e pessimista e la scrittrice sottolinea la vittimizzazione delle donne e il loro comportamento passivo che contrasta con la crudeltà degli uomini. Il carattere delle *Novelas amorosas y ejemplares* è didattico e moralizzante, mentre nella seconda parte l'obiettivo comune è quello di *desengañar* alle donne, per metterle in guardia sulle conseguenze che potrebbero subire se si lasciassero ingannare dagli uomini.

*El prevenido engañado* e *La inocencia castigada*, che ho scelto di analizzare nel dettaglio nello sviluppo di questo lavoro, sono due delle novelle più rappresentative di Zayas in cui la scrittrice adotta una difesa delle donne, apportando tratti caratteristici al genere della novella corta. Nel primo di questi racconti attraverso una "peregrinatio" intrapresa da Fadrique alla ricerca di una moglie sciocca e casta, Zayas mette in scena molteplici esempi di donne trasgressive che infrangono i canoni tradizionali dell'epoca. Sono donne dotate di raziocinio che usano l'astuzia per uscire vittoriose dalle situazioni spinose e si fanno beffa del cavaliere che, invece, incarna l'atteggiamento misogino del XVII secolo. Zayas dà ai suoi personaggi la libertà non solo di agire senza accettare passivamente il ruolo che la società ha assegnato loro, ma gli conferisce anche autonomia, desiderio sessuale e parità di diritti rispetto agli uomini. Al contrario, la seconda novella presenta Inés, una donna che cade vittima del potere e dell'abuso degli



uomini e viene martirizzata rinchiusa in una parete durante sei anni. Alla fine, la donna ottiene la sua redenzione entrando in un convento e riuscendo a salvarsi dalla pena della reclusione. Ancora una volta, l'intento moralizzante di Zayas è quello di mettere in guardia le donne dagli inganni degli uomini e di aiutarle a prevenirli.

In un contesto rinascimentale in cui a prevalere è una visione deformante e distorta della donna, la posizione di Zayas si inserisce come esempio di autrice che si conforma ai limiti delle "femministe" del suo tempo. La vera trasgressione dell'autrice è osare scrivere in mezzo a una società che la condanna al silenzio, prendere la penna per difendere le capacità intellettuali delle donne, denunciando l'istruzione negata e svelando "le trappole dell'amore maschile".

Come Zayas, Carmen Martín Gaité fa uso della letteratura per denunciare la condizione femminile nei primi anni della dittatura attraverso un'opera autobiografica e fantastica allo stesso tempo. La letteratura nasce, secondo la sua teoria letteraria, per compensare l'assenza di un valido ascoltatore ed è per lei un atto comunicativo necessario per alleviare la solitudine dello scrittore. Da qui il suo affanno alla costante ricerca di un interlocutore, tema onnipresente nei suoi scritti, soprattutto nel romanzo *El cuarto de atrás*, opera analizzata da una prospettiva critica e femminista nell'ultimo capitolo del presente lavoro di tesi. La scelta di quest'opera non è stata casuale. Il romanzo, infatti, sebbene venne pubblicato nel 1978, iniziò a concepirsi nel 1975, anno significativo per la scrittrice di risveglio da una sorta di "paralisi" che la dittatura le aveva provocato e data di inizio ufficiale del femminismo contemporaneo. L'opera, inoltre, rappresenta la chiusura di una tappa sociopolitica e la transizione verso la democrazia. L'azione nel romanzo è quasi del tutto inesistente, i capitoli sono costruiti attraverso il dialogo tra i protagonisti, una certa C., alter ego di Carmen Martín Gaité e l'uomo in nero, un misterioso intervistatore che invade la casa di C. in una notte di tempesta e di cui il lettore sospetta fino alla fine dell'opera che si tratti di un personaggio in carne ed ossa o di una proiezione, frutto della fantasia della narratrice. L'uomo sembra conoscerla da sempre e la conduce verso libere associazioni e desideri repressi perfino a sé stessa, rappresentando l'autorità maschile di fronte alla quale la donna reagisce con sottomissione.

Con *El cuarto de atrás*, Carmen Martín Gaité offre una critica feroce alla società patriarcale e misogina del dopoguerra, di cui fu spettatrice da adolescente e solo da adulta riesce a riannodare i fili di un passato messo a tacere dalla dittatura, offrendo una visione alternativa della Storia Ufficiale. Le strategie discorsive impiegate nel suo lavoro contribuiscono a reagire ai ruoli di genere tradizionalmente assegnati. Le strategie si dividono in macro-strategie che permettono una visione generale del romanzo alla luce del suo contesto storico e culturale, e le micro-strategie che si riferiscono alla discriminazione delle donne all'interno del testo. Attraverso una serie di commenti diretti e indiretti che C. riporta, si evidenzia la discriminazione della donna del dopoguerra, il cui comportamento era dettato da norme stabilite e inviolabili.

Così, nel rappresentare il triangolo amoroso tra C., l'uomo e Carola (una sconosciuta che scambia C. per una sua rivale amorosa) l'autrice riproduce uno schema comportamentale dell'amore romantico, tipico delle coplas e dei romanzi rosa in cui le donne si trovavano spesso in competizione per uno stesso uomo. Sebbene da un lato, la narratrice rappresenta lo schema comportamentale amoroso normalmente accettato nel dopoguerra, rappresentando un modello di donna docile e sottomessa, dall'altro, rifiuta nei suoi pensieri questo modo di agire. La strategia dello sdoppiamento della narratrice serve a capire che, pur opponendosi al modello stabilito dalla dittatura, queste donne sono incapaci di trasgredire al modo di vivere socialmente accettato, motivo per cui si rifugiano in luoghi immaginari come l'isola di Bergai e l'isola di Cúnigan.

Oltre a sfidare la società del loro tempo attraverso una risposta femminista, le due scrittrici utilizzano la fantasia, dando rilievo all'elemento straordinario, per immaginare un mondo diverso dalla realtà in cui vivono. Spesso incapaci di proporre soluzioni innovative, la loro voce di protesta e ribellione rimane vincolata ai ruoli dei loro personaggi di finzione. Nelle loro opere non c'è una continuità lineare, ma un discorso piuttosto frammentato, svincolato dal susseguirsi cronologico degli eventi, tipico dell'intimità femminile alla costante ricerca di un interlocutore (si pensi nel caso di María de Zayas alla necessità di narrare novelle tra dame e cavalieri per intrattenere Lysis).

Non c'è dubbio che entrambe le scrittrici debbano essere esaminate nel contesto storico in cui sono inserite, cosicché, pur essendo consapevoli di vivere in un mondo

patriarcale, la loro azione e la loro impostazione sono limitate al contesto storico e sociale che le circonda, in piena epoca barocca da un lato e all'indomani della fine di una rigida censura e dittatura durata circa quarant'anni dall'altro. È innegabile, d'altronde, che María de Zayas y Sotomayor e Carmen Martín Gaité oltre a raccontare una storia individuale, hanno contribuito a raccontare una realtà eterogenea e diseguale, quella della disparità tra sessi, che continua a influenzare le relazioni di genere contemporanee.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bock Gisela (2001), *Le donne nella storia europea. Dal Medioevo ai nostri giorni*, Laterza Roma-Bari, pp.1-496.
- Bolaños Mejías, Carmen (2003), *La imagen de la mujer española durante el sexenio: entre el cambio social y el reconocimiento jurídico*, Universidad de Alicante, Centro de Estudios sobre la Mujer, Feminismo/s. N. 2, pp. 25-40.
- Carbayo Abengózar, Mercedes (1998), *Buscando un lugar entre mujeres: Buceo en la España de Carmen Martín Gaité*, Universidad de Málaga, pp. 1-195.  
Colombia: Universidad de Los Andes, pp. 32-55.
- Correa, Gustavo (1958), *El doble aspecto de la honra en el teatro del siglo XVII*, Hispanic Review, pp. 99-107.
- De Zayas y Sotomayor, María (1948), *Novelas Amorasas y Ejemplares*. Edición y prólogo de Agustín G. de Amezúa, Madrid, Real Academia Española.
- De Zayas y Sotomayor, María (2006), *Desengaños amorosos*, Edición de Alicia Yllera, Cátedra.
- De Zayas y Sotomayor, María (2012), *Novelas amorosas y ejemplares*, (edición de Enrique Suárez Figaredo), Lemir 16, pp. 1-216.
- Escartín Gual, Montserrat (2014), *Carmen Martín Gaité: la escritura terapéutica*, Revista de Literatura, 2014, julio-diciembre, vol. LXXVI, Universidad de Girona, pp. 1-29.
- Espejo Surós, Javier y Mata Induráin, Carlos (2021), *Trazas, ingenio y gracia. Estudios sobre María de Zayas y sus «Novelas amorosas y ejemplares»*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

- Fernández Álvarez, Manuel (2002), *Casadas, monjas, rameras y brujas: la olvidada historia de la mujer española en el Renacimiento*, Barcelona, pp. 1-691.
- Fernández Vargas, Valentina (1986), *Mujer y régimen jurídico en el Antiguo Régimen, una realidad disociada*, Actas de las IV Jornadas de Investigación Interdisciplinaria. Ordenamiento jurídico y realidad social de las mujeres. Siglos XVI a XX, pp. 13-40.
- Folguera, Pilar (2007), *El feminismo en España: dos siglos de historia*, Pablo Iglesias, pp. 282.
- Gallego Méndez, M.<sup>a</sup> Teresa (1983), *Mujer, Falange y Franquismo*. Madrid, Taurus.
- García Gavilán, Inmaculada (2001), *El cuerpo femenino como metáfora en «Amar sólo por vencer» de María de Zayas y Sotomayor*, Universidad de León, Estudios Humanísticos, Filología, Universidad de León, pp. 279-292.
- Gonzalbo Aizpuru, Pilar (1987), *El pensamiento sobre la mujer y su educación*, en *Las mujeres en la Nueva España: educación y vida cotidiana*, pp. 27-42.
- Graíño, Cristina Segura (2001), *Feminismo y misoginia en la literatura española*. Fuentes literarias para la Historia de las mujeres, Narcea S.A. De ediciones.
- Heras, Manuel Ortiz (2006), *Mujer y dictadura franquista*. Aposta. Revista de Ciencias Sociales 28 1-26.
- Hering Torres, Max-Sebastián (2011), *La limpieza de sangre. Problemas de interpretación: acercamientos históricos y metodológicos*. Historia Crítica, 45,
- Izquierdo, José María (1978), *Carmen Martín Gaité + Todorov = El cuarto de atrás*, Simposio Internacional sobre la obra de Tzvetan Todorov. Lund (Oslo), 2004, pp. 57-71.
- Jiménez de Cisneros y Baudín, Consuelo (1956), *El prevenido engañado de María de Zayas: una novela feminista del siglo XVII*, Canelobre, 23-24 (invierno-primavera 1992). Reflexiones sobre el género.
- Jiménez, Pedro (1977), *Apuntes sobre la censura durante el franquismo*, en *Historia y Civilización*, Universidad de Mons, pp. 1-6.

- Jurado Morales, José (2001), *Del testimonio al intimismo. Los cuentos de Carmen Martín Gaité*, Universidad de Cádiz, pp. 1-213.
- Laura Mateo, Pilar (2011), *Escribir en femenino en los últimos 50 años. Lo literario desde una perspectiva de género*, Revista de Humanidades, pp. 273-303.
- Manrique Arribas, Juan Carlos, et al. (2009), *Factores que determinaron una educación física y deportiva de género durante el franquismo*, Apuntes. Educación física y deportes, 2009, Vol. 4, n.º 98, pp. 5-14.
- Maravall, José Antonio (1979), *Los españoles del 1600*, en Foa, pp.14-19.
- Martín Gaité, Carmen (1982), *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*, Destino Libro, Madrid.
- Martín Gaité, Carmen (1987), *Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española*, Espasa Calpe, Madrid.
- Martín Gaité, Carmen (1987), *Usos amorosos de la postguerra española*, Anagrama, Barcelona.
- Martín Gaité, Carmen (2003), *Cuadernos de todo*. Barcelona: Debolsillo, (edición original: Barcelona: Mondadori, 2002).
- Martín Gaité, Carmen (2009), *El cuarto de atrás*. Prólogo de Gustavo Martín Garzo, Siruela, Madrid.
- Menéndez Peláez, Jesús (2005), *Teatro e Iglesia en el siglo XVI: de la reforma católica a la contrarreforma del Concilio de Trento*, Criticón, 94-95, 2003, pp. 49-67.
- Montesa Peydró, Salvador (1981), *Texto y contexto en la narrativa de María de Zayas*, Madrid, Dirección General de la Juventud y promoción Sociocultural, pp. 1-401.
- Pacheco Acuña, Gilda (2005), *Conceptos teóricos de Elaine Showalter en el texto cuentos de mi tía panchita de Carmen Lyra*, Káñina, Rev. Artes y Letras, Univ. Costa Rica. Vol. XXIX (1 y 2), pág. 257-269.
- Pereiro Barbero, Presentación (1987), *El entorno afectivo de la mujer del Siglo de Oro a través de los testamentos*, en Realidad histórica e invención literaria en torno a la mujer. Coord. por la Asociación de Estudios Históricos sobre la mujer.

- Pineda Cachero, Antonio (2001), *Comunicación e intertextualidad en El cuarto de atrás*, de Carmen Martín Gaité (2ª parte): de lo (neo)fantástico al Caos, Universidad de Sevilla, pp. 1-25.
- Pinilla García, Alfonso (2005), *La mujer en la posguerra franquista a través de la Revista Medina (1940-1945)*, Universidad de Extremadura, pp. 1-26.
- Quintana Cocolina, Carmen (2022). *Análisis Crítico del Discurso con Perspectiva Feminista de la discriminación de la mujer en El cuarto de atrás*, en *Revista de Investigaciones Feministas*, 13(1), pp. 411-421.
- Ruiz Fernández, Jesús (2010), *Gracián y Ortega y Gasset: ingenio y pensamiento, gusto y elegancia, despejo y garbo*, *Conceptos: revista de Investigación graciana*, Universidad Autónoma de Madrid, págs. 69-83.
- Sánchez Llama, Íñigo (1990), *La lente deformante: La visión de la mujer en la literatura de los Siglos de Oro*, pp. 1-7.
- Showalter, Elaine, ed., (1985), *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*. New York Pantheon Books,
- Simonet León, Mª del Carmen (2015), *El reflejo de las mujeres del Siglo de Oro a través de su testimonio cultural*, Sevilla, pp.1-14.
- Teruel, José (2014), *El triunfo del Desengaño. Marco y desengaño postrero de la Parte segunda del Sarao y entretenimiento honesto*, de María de Zayas, *Edad de Oro*, XXXIII, pp. 317-333.
- Yllera, Alicia (1999), *Las novelas de María de Zayas ¿Una novela de rupturas? Su concepción de la escritura novelesca* en Monika Bosse, et al (eds.): *La creatividad femenina en el mundo barroco hispánico*, Kassel, Reichenberger, pp. 221-238.
- Zavala, M. Iris (1993), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, IV La literatura escrita por mujer, Desde la Edad Media hasta el siglo XVIII.
- Zoraida Vázquez, Josefina (2013), *El pensamiento renacentista español y los orígenes de la educación novohispana* en *Ensayos sobre historia de la educación en México*, pp. 11-26.

## SITOGRAFIA

- <https://academia-lab.com/enciclopedia/elaine-showalter/>
- [https://archive.org/details/brevehistoriafem0000unse\\_i314/page/284/mode/2up?q=estragos](https://archive.org/details/brevehistoriafem0000unse_i314/page/284/mode/2up?q=estragos)
- <https://cuadernohispanoamericanos.com/wendy-no-quiere-crecer/>
- [https://cvc.cervantes.es/literatura/conjuro\\_libros/ojos.htm](https://cvc.cervantes.es/literatura/conjuro_libros/ojos.htm)
- <https://grisodavinia.wordpress.com/tag/nina-topolino/>
- <https://grisodavinia.wordpress.com/tag/nina-topolino/>
- <https://journals.openedition.org/e-spania/41989?lang=es#ftn35>
- [https://www.abc.es/fotos-archivo/20140818/verano-chicas-topolino-1942-1613214311457\\_amp.html](https://www.abc.es/fotos-archivo/20140818/verano-chicas-topolino-1942-1613214311457_amp.html)
- [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-lectura-feminista-en-la-literatura-el-caso-de-delmira-agustini/html/8e1250ec-130d-4944-87af-325f62c8fb31\\_2.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-lectura-feminista-en-la-literatura-el-caso-de-delmira-agustini/html/8e1250ec-130d-4944-87af-325f62c8fb31_2.html)
- [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/maria-de-zayas-y-el-derecho-a-ser-de-las-mujeres-888791/html/2ed84456-d065-45a9-9e99-7bbd20dde843\\_4.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/maria-de-zayas-y-el-derecho-a-ser-de-las-mujeres-888791/html/2ed84456-d065-45a9-9e99-7bbd20dde843_4.html)
- [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/signa-revista-de-la-asociacion-espanola-de-semiotica--13/html/dcd92ce0-2dc6-11e2-b417-000475f5bda5\\_32.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/signa-revista-de-la-asociacion-espanola-de-semiotica--13/html/dcd92ce0-2dc6-11e2-b417-000475f5bda5_32.html)
- <https://www.memoriahistoricaregiondemurcia.com/los-derechos-de-la-mujer-durante-la-ii-republica/>