

El anhelo de decirse: mujeres y escritura en la posguerra española

Gálvez García, M. Cristina
(España)

Resumen

El siguiente artículo plantea una reflexión sobre los aspectos socioculturales que a lo largo de la historia han influido en la creación literaria femenina y en las características de su discurso. Tomando como ejemplo a tres autoras representativas de las letras españolas en el período de posguerra: Carmen Laforet, Ana M^a Matute y Carmen Martín Gaité, se ponen de manifiesto las características que en lo personal y en lo literario compartieron, y la forma en que utilizaron la escritura como un intento de buscar interlocutores válidos y, sobre todo, como un ejercicio de libertad en una sociedad que relegaba a las mujeres al papel de esposas y madres.

Introducción a modo de disculpa

Si me atrevo a abordar a continuación el tema que encabeza el título de esta ponencia, tema ante el que soy consciente de mis limitaciones, es porque hay en él algo que me toca en primera persona y que me parece importante señalar, algo que está en el centro mismo de mi actividad literaria y que sé que ha de tocar a muchas otras mujeres que están en una posición similar. No soy teórica de la literatura ni tampoco experta en género. Hablo desde la experiencia de mujer que escribe, mujer que se ha cuestionado innumerables veces y se ha preguntado el por qué y el para qué de todo esto que hace. Es ese espacio de experiencia –experiencia tal y como la entiende Dewey, como el proceso que aún a lo práctico, lo cognoscitivo y lo afectivo (Mercau, 2012)– el que me ofrece el valor para poner sacar a la luz ciertas reflexiones.

La búsqueda de comunicación es algo irrenunciable para cualquier ser humano, pero mucho más lo es para cualquiera que trabaje a diario con la palabra escrita. Esa búsqueda, que puede llegar a convertirse en obsesiva, tiene además amplias zonas de sombra, vericuetos que solo se descubren cuando ha probado una a perderse o, sin querer, se ha perdido efectivamente en el proceso de querer decir. Una de esas paradas obligadas tiene que ver con la cuestión de género. A lo largo de mi vida he ido interesándome cada vez más por la literatura escrita por otras mujeres. Había en mí un vacío, como una ausencia de madre, y una curiosidad, casi una necesidad, por saber qué habían escrito otras mujeres y por qué lo habían hecho. El hallazgo de ciertas autoras fue para mí todo un descubrimiento gozoso, pero despertó también una serie de preguntas, de inquietudes sobre la creación literaria, el deseo de comunicar y la historia de las mujeres.

De ese cruce entre lo literario, lo antropológico y lo personal surge esta comunicación. Pido, pues, a quien lee, que la entienda desde ese lugar de confluencia de miradas, porque las confluencias, a veces, pueden abrirnos nuevas puertas.

La reflexión que propongo tiene que ver con el anhelo de comunicación que refleja –y de la que parte– todo texto literario, y con las particulares características con las que ese anhelo se ha manifestado en las mujeres. He tomado el ejemplo de tres autoras fundamentales en la narrativa española de posguerra y fundamentales también en mi propia formación literaria. Mi intención al hablar de ellas, además de rendirles mi pequeño tributo de pupila, es arrojar una luz sobre el sentido mismo que la escritura tiene para las mujeres.

Advertido esto, o acallada mi culpa por meterme en terrenos que tal vez no me corresponden, pasemos sin más a la cuestión que nos ocupa.

La escritura o el deseo de llegar al otro

¿En qué lejano momento de nuestra evolución empezamos a querer decir, a articular palabras como símbolos que condensaban significados, y en qué momento quisimos dejar constancia por escrito de eso que estábamos transmitiendo? Sabemos que el ser humano dispone de múltiples formas de comunicación, algunas tan antiguas como la propia especie; existen, cómo no, el lenguaje no verbal, el lenguaje del cuerpo y el de la música... Y sin embargo, es innegable que la palabra ha resultado capital no solo en lo que a comunicarnos unos con otros se refiere, sino en el propio proceso de construcción y modificación del pensamiento (Ong, 1999).

Desde la lejana escritura cuneiforme de los sumerios, primer código escrito del que se tiene constancia, y que surge en la baja Mesopotamia en el 3500 a. C. (Cardona, 1991) mucho ha llovido sobre los terrenos de la lengua y la literatura, tanto que parece que ni siquiera viniera a colación traer aquí semejante acontecimiento. Después de todo, ¿qué tienen que ver unas tablillas sumerias llenas de anotaciones mercantiles con el sujeto literario del siglo XXI? Pues bien, tal vez tengan que ver más de lo que nos imaginamos, en algo tan simple y tan básico como la necesidad de saltar barreras de espacio y tiempo para dejar constancia de aquello que necesitamos que permanezca, que sea dicho y, por tanto, de alguna manera, sea creado. Aquello que no se nombra es como un fantasma que acecha por los desvanes de nuestro inconsciente, pero aquello que es nombrado adquiere carta de naturaleza. Desde la antigüedad la escritura se ha utilizado para plasmar tanto lo material y mundano como lo trascendental y sagrado. De esta manera, la realidad es moldeada por la palabra, es transformada por ella. De ahí que los grecorromanos utilicen la escritura como una herramienta del «gobierno de sí» (Foucault, 1998), de reflexión y meditación personal, de comprensión de uno mismo y de exposición al otro. Los *hypomnēmata* son cuadernos de notas que sirven para dialogar en soledad a través de la escritura de lo leído, pensado o escuchado. Un lugar igualmente preponderante ocupa el género epistolar, que supone a su vez una mirada dirigida a quien recibe la carta –te veo y te hago partícipe de ello– y una manera de entregarse a su mirada –me muestro y me dejo observar–. Nos descubrimos a medida que nos contamos ante los demás, y nos entendemos a medida que nos dirigimos a otros para que nos entiendan. El acto de escribir es un acto de comprensión y comunicación profunda con el propio yo, con los demás, con lo divino, capaz de tocar parcelas profundas del alma. Su valor, incuestionablemente estético, es al mismo tiempo inseparable de lo humano: quien escribe pretende ante todo dejar constancia de aquello que considera de importancia capital: entenderlo, compartirlo, o bien arrojarlo fuera, como se arroja un lastre que nos pesa demasiado, esperando que alguien lo cace al vuelo y devuelva un eco que sirva de consuelo. Escribir es a veces, para quien escribe, la única forma de encontrar cómplices.

Guardando silencio

Precisamente porque la palabra tiene un poder incuestionable en las sociedades, históricamente no ha estado al alcance de todos sus miembros. Si tomar la palabra públicamente ha sido siempre un privilegio determinado por el género y la clase social, otro tanto podemos decir de la escritura, la cual requiere de la adquisición de una técnica que no se encuentra al alcance de cualquiera. Observar quién ha escrito, qué ha

escrito y para quién es, por tanto, un indicador significativo de cómo se configura una sociedad y de cuáles son las diferencias de estatus que la rigen. Dice Cardona que en culturas como la grecorromana o la islámica «a las mujeres debe vedárseles cualquier actividad que de algún modo rija o guíe la sociedad e, indudablemente, la actividad de escribir se encuentra entre ellas» (Cardona, 1991, p.92). Ya la forma de adquisición de dicha técnica requiere de la entrada a un canal de instrucción formal (la madrasa coránica, la escuela de la sinagoga, las universidades medievales) que, de abrirse a las mujeres, supone un peligro para el orden instaurado.

Así, las mujeres, históricamente desterradas del espacio público, se han visto alejadas de la esfera del pensamiento y la palabra. Son numerosos los pasajes del antiguo testamento en los que se habla peyorativamente de la «mujer charlatana» y se elogia, en cambio a la «mujer discreta». Y, sin embargo, esto impone una paradoja, ya que las mujeres, transmisoras de la lengua y de los cuentos infantiles, gustosas de la charla, han tenido desde siempre una relación rica y estrecha con la palabra (Muriel, 2013).

Dice Muriel, no obstante, que pese a las restricciones impuestas y los intentos de silenciarlas, son muchas las mujeres que han escrito a lo largo de la historia, muchas las que han buscado –y sabido encontrar– los resquicios por los que colarse para poder comunicar aquello que deseaban; muchas más, en realidad, de lo que nos han hecho creer. Así lo corroboran estudios sobre la producción literaria femenina realizados en diferentes épocas como el de la propia Muriel, el de Noni Benegas (1997) o, remontándonos a períodos anteriores, Margarita Nelken (1930).

Pero no es tanto –o no solo– la cantidad lo que interesa, sino el carácter singular de su acercamiento a la actividad literaria, revestido de pasión e inseguridad o, como dice Muriel, de sufrimiento y deseo. Al revisar la historia de la literatura escrita por mujeres, Carmen Martín Gaité constata que casi sin excepción «todas fueron autodidactas y la satisfacción de leer tuvieron que procurársela como un gusto a hurtadillas, casi pecaminoso» (Gaité, 1987, p. 21). Y es que el deseo se ve amplificado precisamente por las restricciones que en lo cotidiano se le impone. Si la lectura y la creación literaria son para cualquier individuo ventanas a través de las cuales poder ensanchar su espíritu, en el caso de las mujeres han sido vividas particularmente como un espacio de liberación, a veces el único posible, en una existencia a menudo demasiado estrecha para las ansias de expansión del alma.

Pero no olvidemos que en este acercamiento también están las dudas y el temor que proporciona el moverse en un campo que se cree ajeno, el utilizar una herramienta que no se siente legítima en las propias manos y el menosprecio aprendido acerca de las propias capacidades intelectuales. El hecho de que la obra femenina, aunque abundante, haya sido silenciada por el canon oficial (Muriel, 2013), presentándose siempre como excepcional o anecdótica, despoja a las mujeres de su capital simbólico, como si fuese la suya una escritura sobre la arena que cada nueva ola va borrando. Así, las que se han acercado a la escritura lo han hecho casi siempre desde esta orfandad. Y, desde esta orfandad, han luchado por encontrar su lenguaje, por buscar, con más ahínco si cabe, la forma de hacerse entender.

¿Hay alguien ahí?

«Mi enfermedad consiste en mi silencio. Es forzoso imaginar un interlocutor, no puede uno salvarse de otra manera. Y si la imaginación no es capaz de forjarlo, se va uno tragando todo deseo de hablar, se va formando esa amalgama oscura, indescifrable y movediza que no se asienta ni se digiere» (Martín Gaité, 2002, p. 112). Estas palabras

de Martín Gaité muestran la angustia de quien necesita ser escuchado para poder escucharse y tener constancia de la propia existencia. Pero este anhelo reviste en la mayoría de mujeres, como hemos dicho, matices e intensidades particulares. ¿De dónde procede y cómo consiguen resolverlo?

En primer lugar es obligatorio hablar del deseo de libertad, de escapar de los esquemas impuestos. Hasta hace pocas décadas las mujeres han vivido apartadas de la esfera de lo público, relegadas al espacio doméstico y a las tediosas rutinas del hogar. Este confinamiento ha sido experimentado de forma ambivalente, a la vez como cárcel y como refugio. Es inevitablemente una cárcel en la medida en que no les ha sido dado elegirla, y en la medida en que coarta sus naturales deseos de expansión. Pero es también un refugio y una oportunidad creativa, porque es esa misma soledad la que les permite establecer una vía de huida a través de la reflexión y la ensoñación. La soledad es el reino en el que se despliega la fantasía, la propia mirada sobre el mundo y sobre una misma, el diálogo con la naturaleza. Solo hay que pensar en la esquiva Emily Dickinson, en las introvertidas hermanas Brönte o en Rosalía de Castro, por poner tres ejemplos, para darse cuenta de que el mismo espacio doméstico que oprime también es, paradójicamente, un espacio de libertad femenina. Libertad que estas mujeres encuentran en la escritura; escritura que les permite ir más allá de la ventana de la que habla Martín Gaité, ventana a través de la cual presencian, como espectadoras, el mundo, y a través de la cual imaginan la vida que no están viviendo. Son pues, estas mujeres las que, en su aislamiento, tienen más fácil acceso al campo fértil de la imaginación, y las que en esa soledad sienten con mayor intensidad el anhelo de decir, de contarse tal y como son, y no tal y como las han querido hacer.

El otro gran móvil en la búsqueda de interlocución tendría que ver, según Gaité, con el amor y el deseo de comunicar lo que el amor provoca. Dice Gaité que: «El amor, ya sea divino o humano, puede considerarse como uno de los principales acicates de la escritura femenina. O bien para ensalzar las ansias de libertad que hace concebir, o para reflexionar sobre sus contradicciones y laberintos, la mujer prisionera del amor, solo cuando lo convierte en palabra empieza a salir de su cárcel» (Martín Gaité, 1987, p. 46). Palabra dirigida a quien quiera y pueda leer con amor eso que se ha escrito. Pero ocurre a menudo que el interlocutor está ausente, que ofrece una respuesta contraria a la que se esperaba o que es incapaz de recibir las palabras que se le dedican. ¿Entonces...? Entonces, «si desaparece o si no ha existido nunca ese «tú» ideal receptor del mensaje, la necesidad de interlocución, de confidencia, lleva a inventarlo. O, dicho con otras palabras, es la búsqueda apasionada de ese «tú» el hilo conductor del discurso femenino, el móvil primordial para quebrar la sensación de arrinconamiento» (Íbid, p. 47).

En última instancia, el tú real se convierte en un tú ficticio o potencial; la escritura se convierte entonces en un ejercicio de libertad para crear. Si el interlocutor no existe, al menos nosotras sí podemos existir. La mujer que escribe, que tantos poemas de amor supuestamente dirigidos a ella ha leído, cambia la pasividad impuesta por la actividad gozosa de ser ella misma y de expresarse como tal.

Las «chicas raras»: Carmen Laforet, Ana M^a Matute, Carmen Martín Gaité

Ana M^a Matute llama a las niñas de la posguerra en su discurso de recepción del Premio Cervantes «mujeres recortadas». Y es que, después del florecimiento cultural de la República, la instauración de una dictadura en estrecha alianza con los sectores más conservadores de la Iglesia Católica supuso, en efecto, un «recorte» de aquellas potenciales mujeres que quedaron relegadas por la cultura impulsada desde el régimen

al papel de esposas-niñas. En el ambiente conservador de la primera posguerra el ideal femenino que se le ofrece a las mujeres desde la propaganda oficial es el de la pasividad del hogar. No hay en él cabida para nada que pueda conducir a una liberación; por el contrario, se exalta su labor de servicio como pilar fundamental de la familia. En una especie de salto en el tiempo, y como complemento a esta exaltación de su papel de madres y esposas, las mujeres de la posguerra son educadas para asumir desde su infancia su incapacidad intelectual frente a los varones. Significativas son las palabras de la Sección Femenina de Falange al respecto en 1943: «Todos los días debíamos dar gracias a Dios por habernos privado a la mayoría de las mujeres del don de la palabra porque si lo tuviéramos quién sabe si caeríamos en la vanidad de exhibirlo en las plazas» (Jiménez, 1981, p.11-12).

Y sin embargo, a pesar de las advertencias de Pilar Primo de Rivera, surgen inevitablemente, en este período árido para la cultura española en general y para la literatura escrita por mujeres en particular, ciertas «chicas raras» que desafían, casi sin pretenderlo, el modelo social imperante. Carmen Laforet primero, Ana M^a Matute y Carmen Martín Gaité unos años después, son para mí los tres ejemplos de deseo de escritura femenina más significativos de la posguerra española. Mujeres que no consiguen encajar en el estrecho molde de su tiempo y buscan en la escritura una escapatoria a un ambiente que, la mayoría de las veces, las oprime. Las llamo «chicas raras» tomando prestado el apelativo que Martín Gaité le da a Laforet al escribir sobre ella y con la intención de visibilizar el sentimiento de encontrarse fuera de lugar, dolorosamente conscientes de su excepcionalidad y del aislamiento que esta provoca. Desde muy jóvenes, escriben. Tienen el privilegio de nacer en familias burguesas que les permiten acceder a una instrucción, pero eso no las libra de vivir una guerra civil. Sea en las grandes ciudades o en los rincones de provincias, las tres presencian de cerca la miseria y la muerte y se ven abrumadas por la situación del país.

Como las protagonistas de sus novelas, toleran mal las ataduras a un mundo doméstico donde prima lo conservador. La calle es para ellas un espacio de liberación frente al opresivo ambiente familiar. «La casa y la familia se viven en general como trabas a este anhelo de pérdida de una identidad condicionada por normas represivas» (Martín Gaité, 1987, p.102). La calle les ofrece la sorpresa, la libertad del anonimato. Constituye el lugar en el que refugiarse y donde poder recuperar la individualidad que se les niega. Así, viven y escriben con los ojos «fijos en la calle», se escapan a ella siempre que pueden y, cuando no pueden físicamente, lo hacen con la imaginación. Así encontramos a la Andrea de «Nada» (Laforet, 1944), que vaga por las calles de Barcelona escapando de la decadente casa familiar, a Valba de «Los Abel» (Matute, 1948) que ve la vuelta forzosa al hogar familiar como el fracaso de todas sus esperanzas o a las hermanas de «Entre visillos» (Martín Gaité, 1958) que, más de diez años después de la época en la que Laforet escribió «Nada», aún ven en lo que queda más allá de la ventana el mismo recinto de libertad del que carecen en casa...

Sus personajes son, como ellas, «chicas raras»: jóvenes independientes y voluntariamente solitarias, en busca de su propia identidad y valores.

Tal vez por eso el viaje ocupa en sus vidas un lugar significativo. No en vano, las tres fueron invitadas por universidades norteamericanas y pudieron conocer la experiencia de vivir en el extranjero. La más nómada y también la más escapista, Carmen Laforet, pasó temporadas enteras viviendo en Tánger, Europa y EE.UU, y siempre se mostraba triste y contrariada en sus regresos, asfixiada por una sociedad que poco tenía que ver con la libertad que ella perseguía.

A pesar de que se saben la excepción en un mundo de hombres muestran, en el mejor de los casos, cierta indiferencia hacia el feminismo y sus reivindicaciones. Su

lucha es involuntaria, casi inevitable. Escriben para poder vivir, para poder encontrarse («Si yo escribo historias es porque quizá estoy buscando mi propia historia» dice Ana M^a Matute en una entrevista) y escriben desde lo que son, sin ideología previa pero con una mirada atravesada por el género. «Yo soy mujer. Eso es obvio» dice Matute. Y en ese ser mujer son conscientes de su propia posición en la sociedad y se ocupan de transmitirla.

Pero además de dar cuenta del momento concreto que habitan en la historia, de esas mujeres enclaustradas o inadaptadas y de una sociedad desalentadora y pobre en muchos sentidos, no deja tampoco de latir en ellas la inquietud y el deseo de conquistar un lenguaje propio. ¿Cómo encontrar las palabras que nos expresen? reflexiona amargamente Laforet en esta carta:

Las pobres escritoras no hemos contado nunca la verdad, aunque queramos. La literatura la inventó el varón y seguimos empleando el mismo enfoque para las cosas. Yo quisiera intentar una «traición» para dar algo de ese secreto, para que poco a poco vaya dejando de existir esa fuerza de dominio, y hombres y mujeres nos entendamos mejor, sin sometimientos, ni aparentes ni reales, de unos a otros... tiene que llover mucho para eso. Pero, ¿verdad que está usted de acuerdo, en que lo verdaderamente femenino en la situación humana las mujeres no lo hemos dicho, y cuando lo hemos intentado ha sido con lenguaje prestado, que resultaba falso por muy sinceras que quisiéramos ser?» (Laforet en Quevedo, 2008-2009).

No deja de ser curioso el uso de la palabra «traición», como si el hecho de señalar vías nuevas en el lenguaje supusiera un acto de deslealtad para con quienes parecen poseerlo. Ni los premios literarios ni el reconocimiento de su obra las eximen nunca del todo de su condición marginal, de «chicas raras» que buscan el refugio del bosque o el anonimato de la gran ciudad para escapar de sus fantasmas. Su relación con la escritura estará siempre marcada por la ambivalencia del anhelo y la frustración. Si a Ana M^a Matute la depresión la apartó de la actividad literaria durante casi 20 años, el caso de Carmen Laforet resulta particularmente desolador: abrumada por la situación del país, por la presión de la crítica y por su propia autoexigencia, cae progresivamente en una esterilidad creativa que acaba degenerando en enfermedad neurocerebral (Amat, 2008). Carmen Martín Gaité, por su parte, siguió escribiendo y publicando novelas hasta muy avanzada edad, siempre reflexionando sobre la necesidad de hallar «al otro» a través de la escritura; siempre a la búsqueda de un interlocutor que no sabemos si llegó a encontrar. Tal vez, en última instancia, la única interlocución válida fue la de ellas mismas, y la necesidad última la de encontrarse a través de las palabras.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

1. AMAT, N., 2008: «La escritora y los demonios» en *Caleta: literatura y pensamiento* 14. Disponible en internet <http://slideflix.net/doc/652212/nuria-amat--la-escritora-y-sus-demonios> consultado el 23/06/2017
2. BENEGAS, N. Y MUNÁRRIZ, J., 1997: *Ellas tienen la palabra*, Madrid, Hiperión.
3. CARDONA, GIORGIO, R., 1999: *Antropología de la escritura*. Barcelona, Gedisa.
4. FOUCAULT, M., 1998: «El cuidado de sí». *Historia de la sexualidad*, vol. 3. Madrid, Siglo XXI.
5. JIMÉNEZ, E., 1981: *La mujer en el franquismo: Doctrina y acción de la Sección Femenina*, Universidad de Salamanca, Disponible en Internet <https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/24790/3/THVII~N83~P4-15.pdf> consultado el 26/06/2017

6. LAFORET, C., 1945: *Nada*. Barcelona, Destino, 1970
7. MARTÍN GAITE, C., 1958: *Entre visillos*.
8. MARTÍN GAITE, C., 1987: *Desde la ventana, Ong*. Madrid, Espasa Calpe.
9. MARTÍN GAITE, C., 2002: *Cuadernos de todo*. Barcelona, Debate.
10. MATUTE, A. M., 1948: *Los Abel*. Barcelona, Destino, 1971.
11. MERCAU, H. H., 2012: «El proceso de la experiencia en la filosofía de John Dewey: acción inteligente, creativa, y democrática». *Logos*, 21, págs. 91-124.
12. MURIEL GARCÍA, N., 2013: *La luz de las palabras*. Madrid, UNED.
13. NELKEN, M., 1930: *Las escritoras españolas*. Barcelona, Labor.
14. ONG, WALTER, J., 1999: *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica.
15. QUEVEDO GARCÍA, F. J., 2008-2009: «El misticismo en la novela española de posguerra». *Philologica Canariensis*, págs. 14-15: 233-250.

FUENTES AUDIOVISUALES

16. 2002: *A fondo: Carmen Martín Gaité*, Videoteca de la memoria literaria, TRASBALS S.A.
17. 2012: *Ana M^a Matute en la ceremonia de entrega del Premio Cervantes*, Universidad de Alcalá. Disponible en internet <https://www.youtube.com/watch?v=GkK6vp2WAdw> , consultado el 22/06/2017
18. 2015: *Carmen Laforet, la chica rara*, Radio televisión española.
19. 2014: *La niña de los cabellos blancos*, Radio televisión española y SOMOS.SOM, S.L.
20. 2012: *Novelistas españoles contemporáneos: Carmen Martín Gaité*, UNED. . Disponible en internet https://www.youtube.com/watch?v=K5_R-JhPo3s , consultado el 22/06/2017