

UNIVERSIDAD DE ALMERÍA

Facultad de Humanidades



Grado en Filología Hispánica

Curso académico: 2016/2017

Convocatoria: junio

Título: De la novela a la televisión: *Entre visillos*, de Carmen Martín Gaité

Autora: Patricia Alonso Fernández

Tutora: Isabel Navas Ocaña

El principal objetivo de este Trabajo Fin de Grado es un estudio comparativo de la novela *Entre visillos* de Carmen Martín Gaité y de la adaptación que dirigió Miguel Picazo para la televisión en 1974, protagonizada por Charo López, Inma de Santis y Pepe Sancho. Martín Gaité relata aquí la vida de un grupo de chicas de clase media en una ciudad de provincias durante los años cincuenta. Le prestaremos por ello especial atención al análisis de los personajes femeninos. Se trata fundamentalmente de examinar cómo la misma historia es contada en dos medios diferentes (novela y televisión) pero haciéndolo desde una perspectiva feminista, con el foco puesto en los estereotipos femeninos.

ÍNDICE

1. Introducción	5
2. Aspectos biográficos de Carmen Martín Gaité	7
3. Contexto histórico-social y literario	10
3.1. El discurso nacional-católico	10
3.2. La Generación del Medio siglo	11
4. <i>Entre visillos</i>	13
4.1. Sociedad	13
4.2. Familia	14
4.3. Educación	15
4.4. La «chica rara»	16
4.5. Matrimonio	17
4.6. Relaciones amorosas	18
4.7. Angustia existencial, el encierro y la huida	19
5. Personajes femeninos de <i>Entre visillos</i>	20
5.1. Natalia	22
5.2. Elvira	24
5.3. Julia	25
5.4. Mercedes	26
5.5. Gertru	27
5.6. Rosa y Marisol	28
5.7. Pablo Klein	29
6. Los espacios	30
7. Adaptación cinematográfica de <i>Entre visillos</i>	33
7.1. Natalia	38
7.2. Elvira	39
7.3. Julia	40

7.4. Mercedes	41
7.5. Gertru	41
7.6. Rosa y Marisol	42
8. Conclusiones y opinión personal	43
9. Bibliografía	46

DE LA NOVELA A LA TELEVISIÓN: *ENTRE VISILLOS*, DE CARMEN MARTÍN GAITE

Patricia Alonso Fernández

1. Introducción

Los OBJETIVOS fundamentales de este Trabajo Fin de Grado son analizar la obra de Carmen Martín Gaité *Entre visillos* desde una perspectiva comparativa respecto a la adaptación dirigida por Miguel Picazo en 1974 y emitida en RTVE, dedicando especial atención a los personajes femeninos de ambos medios.

La METODOLOGÍA que he empleado para ello ha sido la consulta y el análisis pormenorizado de fuentes bibliográficas: por un lado, sobre la obra de Carmen Martín Gaité, y por otro, sobre el cine y la televisión en la época de la Transición.

EL MARCO TEÓRICO en el que se inscribe este trabajo es el de los estudios feministas y de género, en particular la crítica literaria feminista en el período de posguerra, donde las vidas femeninas estaban frustradas y cuyas voces eran silenciadas debido a la presión social ejercida en aquella época. Asimismo, se incluye el estudio de las representaciones de mujeres en el cine para analizar la mirada patriarcal en este ámbito.

Veamos ahora cuál es EL ESTADO DE LA CUESTIÓN en lo que a los estudios sobre la obra de Carmen Martín Gaité se refiere. El primer estudio sobre el tema fue un artículo de Lynn K. Tabolt publicado en 1987: “Female archetypes in Carmen Martín Gaité's *Entre visillos*”, que señala las líneas fundamentales que luego se tendrán en cuenta para el análisis de algunos aspectos de la obra de la autora como los arquetipos femeninos que aparecen en la novela o el lugar que ocupa la naturaleza en Natalia. Diez años después se trató de manera más profunda la identidad de los personajes femeninos de *Entre visillos* con los espacios, tales como el hogar familiar, el río o la calle en el artículo de Marsha S. Collins “Inscribing the Space of Female Identity in Carmen Martín Gaité's *Entre Visillos*”; y en 2008 se incluyó en la *Revista de estudios bizantinos y neogriegos* un artículo sobre el espacio novelesco de la obra. En 2003, se publicó la tesis doctoral de José Jurado Morales sobre la narrativa de Martín Gaité, atendiendo a

varios aspectos que se analizarán en este trabajo como el nacional-catolicismo y la Generación del Medio siglo, y siete años después apareció en la revista *Ínsula* un artículo sobre las mujeres en la novelística de la salmantina donde aborda el problema de la identidad femenina y la necesidad de la soledad para que ésta sea fuerte y auténtica. Posterior a la publicación de *Entre visillos*, la propia autora trató en otras de sus obras varios de los aspectos que se analizan en este trabajo, como el concepto de «chica rara» en *Desde la ventana* y otros como la familia, la educación, las relaciones amorosas o el matrimonio en *Usos amorosos de la posguerra en España*. Estos aspectos junto a otros como el encierro o la huida también fueron tratados hace unos años en la *Revista Comunicación* en el artículo de Gala Del Castillo Cerdá “Tradición y modernidad en *Entre Visillos* de Carmen Martín Gaité”. Finalmente, se ha podido conocer la voz de la propia Martín Gaité mediante dos entrevistas que se le hicieron, una en 1979 por Celia Fernández para ANEC y otra en 1980 por Joaquín Soler para el programa de TVE “A fondo”; además del documental “Esta es mi tierra”, en esta misma cadena de televisión, en el que la salmantina nos enseña su ciudad natal y trata diversas cuestiones desarrolladas en este trabajo (las normas familiares, la catedral, el río...).

Pues bien, teniendo en cuenta todas estas premisas, he organizado mi trabajo en torno a seis aspectos fundamentales. En el primero de ellos, se hará un breve recorrido por la biografía de Carmen Martín Gaité incluyendo la visión que tenía la autora respecto al feminismo. En el segundo apartado, se contextualizará el marco social y literario de la época en la que situamos la obra, atendiendo a los aspectos del nacional-catolicismo y explicando las distintas vertientes de la Generación del Medio siglo a la que pertenecía Martín Gaité. Posteriormente, se explicarán los aspectos fundamentales de *Entre visillos*, tales como la sociedad, la educación, el matrimonio, el concepto de «chica rara» que la autora aborda en *Desde la ventana* (1987), las relaciones amorosas y la angustia existencial, el encierro y la huida. A continuación, se hará un análisis de los personajes femeninos más relevantes de la novela junto a la figura masculina de Pablo Klein por su relevancia respecto a algunos de estos personajes. El siguiente apartado consistirá en un análisis de los espacios interiores y exteriores, ya que son el foco del desarrollo de la obra y tienen gran importancia en la constitución psicológica de los personajes femeninos. Tras el análisis de la novela, pasaremos al de la adaptación de Miguel Picazo, haciendo un repaso por el papel de la televisión durante la transición española, el estudio de las representaciones de mujeres en pantalla, algunos aspectos que influyen en el paso del texto literario a la serie cinematográfica y el análisis comparativo de los personajes femeninos más relevantes con respecto a cómo aparecen

en la novela. Finalmente, este trabajo concluirá con un apartado de conclusiones y opinión personal junto a las referencias bibliográficas empleadas para la elaboración del mismo.

2. Aspectos biográficos de Carmen Martín Gaité

Carmen Martín Gaité nació el ocho de diciembre de 1925 en Salamanca, en plena dictadura de Miguel Primo de Rivera. Tanto Salamanca como la casa en la que vivía su familia hasta 1950, año en el que trasladan a su padre a Madrid por motivos laborales, van a estar muy presentes en las obras de la escritora. Durante toda su infancia y adolescencia vivió en Salamanca. Ni ella ni su hermana mayor Ana María fueron a ningún colegio ya que su padre no estaba dispuesto a que recibiesen una educación religiosa. Así, fue él mismo quien las educó junto a profesores particulares y aficionó a Carmen Martín Gaité al arte, la historia y la literatura. Ella disponía de su biblioteca y al empezar la carrera ya había llegado a leer grandes títulos antes que sus compañeros, como *La Regenta* (Jurado Morales 2003: 14)

Durante los tres años de la Guerra Civil permaneció en Salamanca y supuso una huella imborrable tanto para ella como para el resto de las personas que la vivieron, sobre todo para los jóvenes. Por el estallido de la guerra no puede cursar bachillerato en Madrid y lo hace en el Instituto Nacional de Segunda Enseñanza y en el Instituto Femenino de Salamanca, que recreará en *Entre visillos* (Jurado Morales 2003: 18).

Creció en un ambiente lleno de contradicciones, en una atmósfera exterior provinciana, represiva y rutinaria junto a un clima familiar de libertad, diálogo y respeto hacia sus aspiraciones personales y literarias (Caballé 2004: 96).

Estudió Filosofía y Letras en la Universidad de Salamanca, donde conoció a Ignacio Aldecoa con el que entabló una profunda relación de amistad. En 1948 se reencontraron a Madrid a propósito de la llegada de Martín Gaité a la capital para hacer la tesis doctoral. Gracias a Aldecoa conoce a numerosos jóvenes con quienes compartía el sentimiento de la guerra desde los ojos adolescentes. Este grupo de jóvenes compartía además inquietudes artísticas y literarias, y entre ellos se halla Rafael Sánchez Ferlosio con quien posteriormente se casará Carmen Martín Gaité y tendrá una hija (Jurado Morales 2003: 18-22).

En Madrid dedicó todos sus esfuerzos a escribir y participó en revistas como *La Hora*, *La Estafeta Literaria*, *Clavideño* o *Alcalá*. En 1955 publicó su primera novela *El balneario* con la que gana el Premio Gijón (Caballé 2004: 96) y en 1957 presentó su novela *Entre visillos* bajo el seudónimo de Sofía Veloso¹ al Premio Eugenio Nadal y lo acaba ganando, facilitándole el camino hacia futuras nuevas publicaciones y una ayuda económica. Esta novela supone un fresco de posguerra donde el tono costumbrista se mezcla con la penetración psicológica (Caballé 2004: 96).

Abandonó la investigación a causa del tifus pero en los años sesenta vuelve a retomarla con un gran interés por el siglo XVIII que desembocó en la defensa de su investigación con el título de «Lenguaje y estilo amorosos en los textos del siglo XVIII español». Poco después fue publicado con el título de *Usos amorosos del dieciocho en España* con una edición de sus conclusiones (Jurado Morales 2003: 28).

Exploró diversos géneros – novela, cuento, ensayo, poesía y teatro – y experimentó con nuevos modos narrativos en obras importantes como *Retahílas* o *El cuarto de atrás*, con la que recibió el Premio Nacional de Literatura en el año 1978, siendo la primera mujer en obtenerlo. Fue una de las escritoras más premiadas de todos los tiempos que finalmente murió en el año 2000 en su casa de El Boalo donde trataba de terminar su última novela *Los parentescos* (Caballé 2004: 97-98).

Carmen Martín Gaité no se consideraba a sí misma feminista hasta el punto de llegar a declararse en 1974 «antifeminista» a pesar de reconocerse en muchas de sus obras el propósito de retratar y analizar los problemas de la mujer en la sociedad patriarcal, un aspecto que se incluye en las metas del feminismo (Johnson 2011: 12). Además, en una entrevista respondió en relación a este tema:

A mí me parece que se ha desenfocado el problema porque una mujer cuando está ya picada por el feminismo suele tratar sobre todo de parecerse, aunque ella no lo cree, a esos defectos, suele imitar esos defectos del varón que existen y tanto está denostando. [...] Es pasarse al bando de ese enemigo que además no tiene por qué ser enemigo. Yo empiezo porque además a los hombres les tengo una enorme simpatía, cosa que las feministas me parece que no (Martín Gaité, 1980).

El problema central de la mujer para la autora es la formación de una identidad auténtica, ya que consideraba que una identidad personal se forjaba mediante una inclinación natural del individuo que se moldea por unas fuerzas externas, llamando a la

¹Nombre de su abuela materna.

identidad femenina «personalidad». En una serie de artículos publicados en los años 60, incluidos en *La búsqueda del interlocutor* (1973), habla por primera vez de sus ideas sobre el ser femenino. En «Personalidad y libertad» (1961) esboza el problema del ser auténtico sin referencia al género sexual. Utiliza el término *personalidad* para referirse a algo similar al concepto griego de *persona* o máscara, es decir, como una fachada que se presenta a otros y no corresponde con nuestro interior. (Johnson 2011: 12-13)

Posteriormente, en «La influencia de la publicidad en las mujeres» (1965) cuenta cómo la publicidad se aprovecha de la falta de importancia que siente la mujer y su sentimiento como ser inferior y la anima a comprar productos que pueden aumentar su autoestima. Entre las estrategias de la publicidad está el dar énfasis a los hombres como único campo de acción de las mujeres para mantener el *estatus quo* social. En «De madame Bovary a Marilyn Monroe» (1970) aplica su concepto de formación de identidad a estas dos mujeres que se suicidaron porque les faltaba una auténtica identidad interior. Ambas intentaban responder a los modelos de comportamiento que les fueron impuestos y ninguna pudo escaparse (Johnson 2011: 13).

Por último, en *Usos amorosos de la posguerra española* (1987) habla de la formación de la identidad femenina en los primeros catorce años de la dictadura de Franco en la que la sociedad ejercía una presión sobre la mujer para moldearla según los valores tradicionales de ser madre, ama de casa y esposa (Johnson 2011: 13-14).

En los primeros años del auge del feminismo en España, Martín Gaité publica «Las mujeres liberadas» (1971) donde afirma que la soledad es necesaria para la formación de un ser interior auténtico y fuerte, de manera que la mujer puede dejar el matrimonio y vivir por su cuenta como lo hizo ella misma. La soledad es esencial para forjar un ser femenino sólido y para la creatividad femenina y así lo considera a partir de su experiencia en 1980 en Nueva York, donde vivió durante un tiempo para impartir clases en un colegio. Martín Gaité se sintió sola, sin tener que dar explicaciones a nadie sobre absolutamente nada; sin embargo, echaba de menos ciertos vínculos pero se propuso resistir. En este momento leyó por primera vez *Una habitación propia* de Virginia Woolf (Johnson 2011: 14-15), de la que posteriormente utilizaría el concepto de androginia para rebatir el de literatura femenina².

²NAVAS OCAÑA, Isabel, *La literatura española y la crítica feminista*, Madrid, Fundamentos, 2009, pp.

Todas estas ideas las declara de manera muy enfática en *Desde la ventana* (1987), donde rechaza la afirmación de los hombres de que las mujeres se asoman a la ventana para ser vistas y para ella este hecho es signo de curiosidad y de que las mujeres van más allá del ámbito doméstico. Carmen Martín Gaité no abogó de manera pública por derechos externos de la mujer, sino que se dedicó a entender en su escritura cómo se forma el ser femenino y cómo la mujer puede fortalecerse desde dentro para llevar una vida auténtica (Johnson 2011: 14-16).

3. Contexto histórico-social y literario

Cronológicamente debemos situarnos en un momento en el que España estaba recuperándose de manera lenta de todas las heridas causadas por la Guerra Civil (1936-1939). Es a partir del año 1950 cuando empieza a aclararse la situación tras el levantamiento de las sanciones de la ONU al régimen franquista y la llegada de la ayuda norteamericana. Da comienzo un desarrollo industrial importante que impulsa una mejora en la economía, pero que también crea dos problemas en el ámbito social: el abandono del mundo rural y la formación de un proletariado urbano en barrios obreros en condiciones de vida infrahumanas, que describirá Luis Martín Santos en *Tiempos de silencio* (1962) (Paleologos 2008: 205).

3.1. El discurso nacional-católico

Desde el final de la Guerra Civil, la corriente más conservadora del catolicismo se eleva como uno de los pilares fundamentales del franquismo por su defensa del pensamiento tradicional. Por esta razón, la Iglesia recibe una serie de privilegios, especialmente en la enseñanza, llegando a convertirse en lo que conocemos como nacional-catolicismo, interesado tanto en el nacionalismo como en el discurso autoritario y la evangelización cristiana. Las consecuencias de esta ideología moral recaen sobre la vida de los españoles, a quienes se les impone un moralismo inflexible con la instauración en el país de un orden rígido inspirado en el pasado y que olvida las libertades existentes antes de la guerra (Jurado Morales 2003: 34).

El discurso nacional-católico entiende que el catolicismo forma parte de la esencia del ser español, de ahí que el sistema educativo se levante sobre los principios pedagógicos y de contenido de la doctrina católica. La misión de la Iglesia es la de

formar a los individuos, mientras que el gobierno se hace cargo de fomentar la enseñanza para luchar contra el analfabetismo y de sufragar los gastos de la construcción de nuevas escuelas. Su objetivo radica sobre todo en la transmisión de unas categorías y creencias irrefutables y de unos comportamientos morales adecuados a la sociedad (Jurado Morales 2003: 35-36).

La mujer era la mayor afectada en esta situación y se le exigía en mayor medida su integridad moral. Por ello, desde pequeños debía asimilarse el comportamiento correcto para obtener una sociedad en la que los papeles masculinos y femeninos estaban muy marcados y donde no se podía actuar de un modo distinto al establecido porque estaba mal visto (Jurado Morales 36-37).

3.2. La Generación del Medio Siglo

Los inicios literarios de Carmen Martín Gaité se sitúan plenamente en la década de los cincuenta, perteneciendo al grupo de escritores que comienzan a publicar en estos años conocidos bajo el nombre de la *Generación del Medio siglo o Generación del 50*.

Mientras que Luis Martín Santos en *Tiempos de silencio* (1962) marca el fin de una etapa literaria, el arranque de una nueva viene de la mano de Camilo José Cela en 195, tras conseguir publicar – fuera de España – su novela *La colmena*. En ella narra la vida indigente de Madrid en la posguerra y significa la entrada del realismo social en la literatura española.

Quienes profundizan en esta corriente literaria será una nueva generación de escritores conocida como la del Medio Siglo. Lo que influye en sus componentes son los acontecimientos vitales con los que se enfrentan: por un lado está la Guerra Civil que vivieron siendo niños, un hecho que les marcaría dejando secuelas; por otro, pasaron su adolescencia en una sociedad de posguerra llena de necesidad, dolor y miseria. Hablamos de hechos históricos que, junto a experiencias personales, funcionan como factores que se aglutinan para formar una conciencia crítica en ellos. Su espíritu se caracteriza por una actitud crítica ante el ambiente de la época y por la preocupación por la realidad concreta del hombre (Jurado Morales 2003: 41).

Distinguimos tres tendencias literarias en esta generación: *neorrealista*, *realista social* y *metafísica*; unidas por la idea de realismo, es decir, la intención de expresar y

dar a conocer la realidad que rodea al ser humano. Recordamos, además, que el realismo social se caracterizaba por la gran preocupación por los problemas sociales.

Las primeras manifestaciones de un quehacer literario diferente llegan de la mano de la aparición de las novelas y narraciones cortas de Ignacio Aldecoa, Jesús Fernández Santos, Rafael Sánchez Ferlosio y Carmen Martín Gaité, integrantes del grupo neorrealista. Este grupo se preocupa por la situación histórica del hombre, practicando una narrativa testimonial y objetivista que, sin entrar en los motivos socio-políticos, no pasa por alto el problema de la injusticia social y lo refleja de manera documental, descubriendo los sentimientos de soledad, frustración y olvido (Álamo Felices 1996: 146).

Los neorrealistas *viven anclados en la vida provinciana [...], reducidos a un tono de existencialismo triston, determinismo histórico, paciencia cristiana, justicia transcendente y asfixia pueblerina.*³

Esta tendencia pretendía captar la realidad para dar testimonio de ella, tratándose de una realidad que se corresponde con la verdad, con lo realmente vivido en la sociedad de posguerra y que se opone al falso testimonio de los discursos franquistas.

El *realismo social* o crítico lanzaba una denuncia de manera radical y se preocupaba por la eficacia política. La principal característica de esta tendencia era la preocupación por acercarse a la verdad para reflejarla de manera fiel; eran novelistas, como Juan Goytisolo o Jesús López Pacheco, comprometidos en mostrar la realidad española sin ningún tipo de engaño y movidos por el deseo de transformar la sociedad (Paleologos 2008: 205-206).

Por último, la tendencia *metafísica* aleja al hombre de su entorno histórico y social para plantear las eternas cuestiones transcendentales por las que se pregunta – vida, muerte, la existencia... (Álamo Felices 1996: 133).

Existe una «diferencia» en los discursos narrativos de la posguerra. Las vidas femeninas frustradas y las voces silenciadas que presentan novelas como *La trampa* de Ana María Matute o *La enferma* de Elena Quiroga son causa de la presión que ejerce sobre ellas la ley patriarcal. En cambio, *Retahílas* y *El cuarto de atrás* de Martín Gaité ensayan un modo de evasión del orden simbólico, que participa del concepto de

³ÁLAMO FELICES, F., *La novela social española. Conformación ideológica, teoría y crítica*, pp. 146

«diferencia» al utilizar un discurso inconexo colocado metafóricamente en un «cuarto de atrás» (Navas Ocaña 2009: 160-161).

4. Entre visillos

Entre visillos, con la que Carmen Martín Gaité gana el Premio Nadal en 1957, es una novela sobre una historia que se vive en una ciudad de provincias. Se trata de un testimonio veraz que alcanza relevancia al transmitir la auténtica realidad de la España franquista, de manera que estamos ante un documento sociológico de la vida particular de unos jóvenes burgueses en una capital de provincias de los años cincuenta, ayudándonos a reconocer la *intrahistoria* de la posguerra española (Jurado Morales 2003: 58).

Martín Gaité plantea el carácter testimonial de esta novela desde una postura trascendente de lo relatado que procede de la actitud humanitaria de la autora y de su estrecha vinculación individuo/colectividad. Lo que le interesa es tratar cómo esa realidad repercute en el individuo (Jurado Morales 2003: 58). Al alejarse del patrón de novela rosa, Martín Gaité, a través de su personal reencuentro del mito del amor y con su realismo testimonial, sale beneficiada del amplio abanico de consumidores de subliteratura. Estos, por cansancio del estereotipo de rosa o por necesidad de productos de mayor nivel literario, buscan obras con discursos diferentes pero con puntos que conecten con sus lecturas habituales (Jurado Morales 2003: 71).

4.1. Sociedad

La sociedad presente en *Entre visillos* es la propia de una ciudad de provincias en la posguerra española con un perfil asfixiante que proclamaba la incomunicación.

Nos situamos en una sociedad patriarcal como reflejo del control social, la represión sexual o la relegación de la mujer al ámbito doméstico. Aunque no se menciona en ningún momento a lo largo de la novela, podría considerarse la propia Salamanca de la que Martín Gaité escapaba:

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

Las mujeres soñaban con tener un futuro diferente, pero después de la guerra el modelo tradicional se instauró como novedad, como intento de extirpación de lo que realmente supusiera un aire diferente. El cine era considerado como un lugar de perturbación donde las costumbres tradicionales podían romperse por las actitudes modernas; era evidente el miedo a que los modelos femeninos del cine volvieran a poner en movimiento el tipo de mujer fatal que floreció en los años treinta y que pretendían eliminar (Martín Gaité 1987b: 194). En definitiva, se tomaban una serie de medidas para resistir los ideales de la época determinando unas normas a seguir.

Los arquetipos femeninos de esta sociedad estaban muy delimitados, de manera que cualquier mujer que se saliera de lo establecido quedaba expuesta a ser mal considerada. Estas mujeres siempre tienen presente el «qué dirán», los prejuicios y opiniones ante sus actos, por lo que se preocupan mucho por las apariencias:

Martin Gaité has written on more than one occasion about the danger inherent in excessive preoccupation with external appearances. In her article “De Madame Bovary a Marilyn Monroe,” she reminds readers of the disasters that ensue when one allows outside forces to determine one’s identity. Private self-yields precedence to public image, body absorbs soul, and society exercises total control over the individual. The resultant confusion of inner and outer worlds, authentic and inauthentic selves leads inevitably to “[la] desintegración de su persona que culminara en la destrucción final” (Collins 1997: 75)

Carmen Martín Gaité crea historias para constatar los efectos de la sociedad de posguerra sobre sus ciudadanos para hacernos reflexionar sobre los presupuestos existenciales ligados a este presente histórico en el que nos sitúa. La propia autora reconoce la fidelidad de la novela para dar cuenta de la sociedad provinciana de la que habla:

Esta novela plasma muy bien, o con bastante fidelidad sin yo darme cuenta porque entonces lo tenía muy reciente, toda la vida de las chicas casaderas provincianas en esos años. Hasta tal punto que creo que es una novela que tiene ahora mucho más valor de testimonio que entonces lo tuvo (Martín Gaité 1980).

4.2. Familia

La familia y el hogar familiar adoptan el significado de obstáculos ante las aspiraciones de algunos personajes femeninos de *Entre visillos* por dejar atrás una identidad condicionada por la represión de las normas, y aparecen de manera constante sin posibilidad de ser evadidos, mostrando la sensación de claustrofobia tan destacable de la novela (Martín Gaité 1987: 610).

Dentro de la familia, es característica la presencia de un padre serio, que sólo aparece mediante el poder, el respeto y el miedo que infunde (Martín Gaité 1987: 611); aunque existen otras figuras que tratan de adoctrinar a las muchachas para que no busquen otro modelo de conducta fuera de los límites de su hogar, como es el caso de la tía Concha, quien evidencia que la presión familiar ejerce un agobio difícil de soportar.

Es el personaje de Pablo Klein quien aparece como punto de inflexión entre esta generación y una nueva y moderna, de manera que advierte a Natalia de no dejarse influir por las normas familiares:

Sin embargo le advertí que se preocupara de sí misma, que era la más joven de la casa y seguramente la que importaba más que no se dejara aniquilar por el ambiente de la familia, por sentirse demasiado atada y obligada por el afecto a unos y a otros. Que la sumisión a la familia perjudica muchas veces. Limita. (Martín Gaité 1957: 240-241)

De esta manera, Natalia acaba abriendo los ojos y confiesa a su padre el agobio y presión constante por ser y comportarse de una determinada manera contraria a su voluntad:

Que nos volvemos mayores y él no lo quiere ver, que la tía Concha nos quiere convertir en unas estúpidas, que sólo nos educa para tener un novio rico, y que seamos lo más retrasadas posible en todo, que no sepamos nada ni nos alegremos con nada, encerradas como un buen paño que se vende en el arca y esas cosas que dice ella a cada momento (Martín Gaité 1957: 254).

4.3. Educación

Las hijas de familias burguesas eran enviadas por sus padres a colegios privados religiosos donde la educación proporcionada para ellas tenía como finalidad instruir las en las labores domésticas y en el papel que ocuparían en la sociedad después del matrimonio (Cajade Frías 2010: 501).

Los personajes de esta novela ven con normalidad la separación en la educación entre hombres y mujeres⁴, influyendo en las actitudes posteriores de ambos: las mujeres eran educadas para ser dependientes del marido y recatadas mientras que los hombres debían ser autónomos y trabajadores. Ésta es la causa por la que viven espacios interiores y se sienten incómodas cuando se adentran en la vida social.

⁴Estos personajes viven en una época donde desde mayo de 1939 la educación mixta no existía (Jurado Morales 2003: 80).

La excepción a este tipo de educación en *Entre visillos* la hallamos en los personajes de Elvira y Natalia al haber estudiado en un colegio público. Este hecho, en el caso de Natalia, preocupa a la familia por tener amigas de condición humilde y no ser consideradas como adecuadas.

En relación a la educación, Carmen Martín Gaité señala en *Usos amorosos de la posguerra española* que en aquella sociedad *se recomendaba la prudencia en el estudio, como si se tratara de una droga peligrosa que hay que dosificar atentamente y siempre bajo prescripción facultativa. A los primeros síntomas de que empezaba a hacer daño, lo aconsejable era abandonarla* (Martín Gaité 1987: 68).

La misma sociedad frenaba el deseo de estudiar de las chicas que se lo planteaban basándose en el argumento de que el conocimiento era exclusivamente de naturaleza masculina; pero los maridos tampoco querían que sus esposas estudiaran, reflejo de ello es la relación entre Ángel y Gertru:

—Oye, dice ese chico que por qué no termino el bachillerato —dijo ella de pronto, mirándole en el espejo.

—¿Qué chico?

—Ese profesor.

—¿Y a él que le importa?

—No, hombre, yo digo también lo mismo. Es una pena, total un curso que me falta. Estoy a tiempo de matricularme todavía. Habían echado a andar otra vez. Ángel se puso serio.

—Mira, Gertru, eso ya lo hemos discutido muchas veces. No tenemos que volverlo a discutir.

—No sé por qué.

—Pues porque no. Está dicho. Para casarte conmigo, no necesitas saber latín ni geometría; con que sepas ser una mujer de tu casa, basta y sobra. Además, nos vamos a casar en seguida (Martín Gaité 1957: 199-200).

4.4. La «chica rara»

Con la publicación en 1944 de *Nada*, la primera novela ganadora del Premio Eugenio Nadal, se inicia un fenómeno relativamente nuevo en las letras españolas: el salto a la palestra de una serie de mujeres novelistas en cuya obra, desarrollada a lo largo de cuarenta años, pueden descubrirse hoy algunas características comunes (Martín Gaité 2006: 599).

Mientras que los modelos de comportamiento tradicional divulgados por la Sección Femenina de la Falange, las protagonistas de estas novelas reflejan un indicio de modernidad. Algunas de las escritoras de estas novelas fueron alguna vez llamadas raras, quizá por ello otorgan un final feliz a sus protagonistas mediante una relación nueva, dolorosa y dinámica con el medio en el que se desarrolla su formación para alcanzar la libertad (Martín Gaité 2006: 615).

Las «chicas raras» de *Entre visillos* son Natalia y Elvira. Ambas viven en un entorno familiar que contribuye en la continuación de las normas sociales y su cumplimiento, pero ellas cuestionan estas normas porque el inconformismo domina su comportamiento. Este inconformismo se halla en su relación con los espacios interiores, ya que ninguna soporta ni estar encerrada ni las ataduras familiares que les prohíben salir a la calle, un espacio que para ellas es un símbolo de cobijo donde se liberan y distancian del interior de sus casas (Martín Gaité 2006: 608-609).

Desde la condición tradicional de la mujer de estar en la ventana, las escritoras de estas novelas trasladan a la calle su rebeldía idealizando este espacio. Un ejemplo es cómo Elvira transforma la calle que ve desde su balcón en su encierro:

Le hubiera gustado ver de golpe a sus pies una gran avenida con tranvías y anuncios de colores, y los transeúntes muy pequeños, muy abajo, que el balcón se fuera elevando y elevando como un ascensor sobre los ruidos de la ciudad hormigueante y difícil. Y muchas chicas venderían flores, serían camareras, mecanógrafas, serían médicos, maniqués, periodistas, se perderían sus compañeros de trabajo entre los transeúntes, irían a tomar un tranvía para llegar a su barrio que estaba lejos (Martín Gaité 1957: 161).

4.5. Matrimonio

En la época de posguerra, los noviazgos eran un “negocio” donde ambas familias debían estar de acuerdo, llegando a concertarse para que la familia de la chica asegurase un buen futuro para ella ascendiendo socialmente. Para las mujeres, el tiempo de noviazgo se dedicaba a la preparación y aprendizaje del matrimonio para saber en qué consistiría su vida después de casarse (Martín Gaité 1987: 113).

La mayoría de los personajes femeninos de *Entre visillos* han asumido la búsqueda de un marido, mostrando un interés moderado para evitar el “qué dirán”. La propia Martín Gaité señaló en una entrevista que en la novela *se ve el ambiente de instituto, de las chicas que parece que las han preparado desde niñas para que se tienen que casar* (Martín Gaité, 1980); así como Antonio Vilanova afirma que *Entre visillos*

*nos ofrece una amarga radiografía moral del mundo expectante e ilusionado de las muchachas casaderas*⁵.

De esta manera, las conversaciones sobre el matrimonio y la búsqueda de un “buen partido” son constantes a lo largo de la novela, así como el miedo a quedarse solteras, tal y como intuyen que ocurrirá con Mercedes. En definitiva, se evidencia cómo en la sociedad de posguerra el matrimonio era una cuestión pública que la familia tenía el derecho de controlar porque las jóvenes no podrían elegir libremente. Carmen Martín Gaité afirma en *Usos amorosos de la posguerra española*:

(...) los padres solían estar bastante al tanto de los posibles candidatos a la mano de sus hijas. Un chico que estuviera acabando la carrera o haciendo oposiciones a algo, y que además fuera serio y de familia conocida era el más aconsejable, un hombre estable, responsable, de porvenir. Otro extremo en el que se insistía machaconamente era en el de la diferencia de edad (Martín Gaité 1987: 199).

4.6. Relaciones amorosas

Tres son las relaciones, diferentes entre sí, que en *Entre visillos* dan a conocer las situaciones de las parejas en la sociedad de posguerra de la que hablamos.

En primer lugar, Gertru y Ángel personalizan el prototipo de matrimonio propio de la época franquista basado en los valores del nacional-catolicismo y que transmiten de manera clara la crítica de Martín Gaité sobre la represión social de la mujer. Ambos son personajes arquetípicos: por un lado Ángel representa al hombre machista y autoritario; por otro, Gertru, con apenas dieciséis años, es inocente e ingenua. Es un caso en el que el matrimonio se percibía como una situación de conveniencia.

Lo importante era la voluntad de preservar los valores del matrimonio, basados en la virtud de la mujer y en la relación de poder del hombre sobre ella. De esta manera, Ángel ejerce presión sobre Gertru desde el momento en el que le ordena que deje los estudios, una presión que anula la poca voluntad de rebeldía de Gertru y culmina el día de la pedida cuando ella deja de estar sometida a la voluntad de su padre y pasa a estarlo a la de Ángel (Del Castillo Cerdá 2013: 34).

Elvira, Pablo y Emilio forman un triángulo amoroso que ejemplifica los caminos de la ruptura de las convenciones y su aceptación. Elvira es el personaje central, Pablo la empuja hacia la libertad y quiere que se sincere consigo misma y Emilio es el

⁵En *Novela y sociedad en la España de posguerra*, 1995, pp. 86

prototipo de chico de familia conocida perfecto para el matrimonio, pero que se muestra inseguro y sensible y no machista y autoritario como el caso anterior con Ángel.

La lucha interior de Elvira aumenta por la tensión sexual con Pablo, poniendo a prueba su doble moral y reteniéndola en la incapacidad para superar sus frustraciones, liberarse y convertirse en la mujer que desea ser. Elvira no se muestra clara con Pablo, por lo que éste se aleja y ella termina casándose con Emilio, hecho con el afirma su derrota y no lucha por sus aspiraciones personales.

La última relación amorosa es la que atañe a Julia y Miguel, que acaba en el triunfo de su amor sobre las convenciones y sobre la división de clases sociales. Miguel forma parte de una clase social inferior a la de Julia y por ello no es aceptado por su familia, originando algunas de las discusiones que tienen entre ellos. Además, es guionista de cine⁶, y el hecho de llevar barba es símbolo de revelación contra la sumisión de los principios tradicionales para ir en contra de las normas y presentar un aire moderno.

Miguel representa un hombre libre e independiente, mientras que Julia en un principio parece continuar la tradición nacional-católica pero acaba perfilándose como una nueva mujer con ganas y determinación para triunfar. La evolución de Julia es muy importante porque en casi toda la novela su sentimiento de culpa y de pecado la atormentan hasta el punto de ir a confesarse; asimismo, su frustración ante la imposibilidad de poder amar a un hombre que no es aceptado por su familia la hace mostrarse siempre enfadada, llegando a explotar contra su hermana Mercedes y el propio Miguel (Del Castillo Cerdá 2013: 35). Al final de la novela, tras el apoyo recibido por Natalia, Julia decide marcharse a Madrid sin el permiso de su padre para poder vivir su vida y casarse.

4.7. Angustia existencial, el encierro y la huida

La provincia de *Entre visillos* es utilizada como espacio de denuncia de la angustia existencial de unas jóvenes que anhelan salir de ahí para dejar atrás el ambiente en el que viven, por lo que la misma ciudad es testigo de la angustia de los personajes femeninos. La ciudad se utiliza simbólicamente como una cárcel de la que sólo

⁶Recordamos que el cine era considerado un lugar de perturbación donde las costumbres tradicionales corrían el riesgo de ser quebradas (Martín Gaité 1987: 194).

consiguen salir Pablo y Julia al final de la novela, aunque para Natalia nos deja con un final abierto en el que intuimos que acabará huyendo (Paleologos 2008: 2013).

El resto, no consigue romper las ataduras del conservadurismo que impera en la ciudad y salir hacia un espacio donde alcanzar la felicidad. Las ansias de huir son aumentadas por el cine o su propia imaginación, así como mediante las anécdotas de los personajes que provienen de fuera de la provincia. Aun así, la ciudad no ofrece ninguna salida, sino que ahoga a sus habitantes como reflejo de la situación de la España de la posguerra. Por lo tanto, la huida supone la forma más destacada y eficaz de evasión, tal y como refleja Elvira en sus palabras: *lejos de la gente y de las circunstancias que me atan, me olvido del cuerpo, no me pesa, sería capaz de volar* (Martín Gaité 1957: 169).

Ya en el título de la novela se revela la domesticidad y la frontera que separa la vida familiar del exterior; así como en el primer capítulo *Natalia levantó un poco el visillo* (Martín Gaité 1957: 51) para ver la calle, dando la sensación de que tras los visillos se guarda el destino de las mujeres de la casa (Del Castillo Cerdá 2013: 28). Las imágenes de encerramiento acentúan los vínculos temáticos con la literatura femenina al mismo tiempo que iluminan las realidades sociales (Lynn K. Tabolt 1987: 84). En “Reflexiones sobre mi obra”⁷, Martín Gaité afirma sobre el acto de mirar por la ventana lo siguiente:

La ventana condiciona un tipo de mirada: mirar sin ser visto. Consiste en mirar lo de fuera desde un reducto interior; perspectiva determinada, en última instancia, por esa condición ventanera tan arraigada en la mujer española y que los hombres no suelen tener. Me atrevo a decir, apoyándome no sólo en mi propia existencia, sino en el análisis de muchos textos femeninos, que la vocación de la escritura como deseo de liberación y expresión de desahogo ha germinado muchas veces a través del marco de una ventana. La ventana es el punto de enfoque, pero también el punto de partida (Martín Gaité, 2002: 249)

La novela pretende transgredir esta realidad de la mujer mediante un amplio abanico de mujeres que representan una actitud diferente frente a la tradición de la sumisión de la mujer al hombre y el matrimonio.

La sensación de claustrofobia es causada por el encierro en los interiores pequeños y los balcones proporcionan un atisbo de algo más allá de éste, ya que la calle suponía un espacio de liberación. Este sentimiento de atrapamiento o encierro surge del hogar familiar donde la mujer desempeña el papel de ser indefenso.

⁷Recogido en *Pido la palabra* (Anagrama, 2012).

5. Personajes femeninos de *Entre visillos*

Según Lynn K. Tabolt, en los últimos años la crítica ha hecho énfasis en las mujeres que escriben así como en su representación, llevando a cabo un estudio literario. El criticismo se encarga de examinar los patrones que se han impuesto en la vida de las mujeres a lo largo de la tradición:

The recurring images and symbols in women's fiction reflect the alienation and secondary status of women in patriarchal society: «inner representatives of socially sanctioned, seductive but oppressive roles and behavior patterns». They also recall the female dominance and power that characterized many ancient cultures (Lynn K. Tabolt 1987: 81)

Los patrones arquetípicos⁸ de *Entre visillos* llaman la atención sobre el ambiente sofocante provinciano, la pasividad impuesta y el protocolo del matrimonio. Martín Gaité manifiesta el control patriarcal represivo y las posibilidades de cambio a través de una joven rebelde y concluyendo con una apertura a una nueva sociedad.

Estas mujeres presentan una serie de obsesiones – la vestimenta, su reputación ante la sociedad y su manera de actuar – que surgen de un tipo de control, la examinación. Foucault define este aspecto de la disciplina de la sociedad como *a normalizing gaze... that makes it possible to qualify, to classify and to punish*, de manera que aquellas mujeres que suponían ser una amenaza hacia el control masculino del padre o el marido y no mostraban sumisión eran castigadas (Collins 1997: 74).

Lynn K. Tabolt identifica dos arquetipos en la novela: por un lado, el «growing up – grotesque» que refleja las restricciones y la presión de la sociedad sobre la mujer joven para ser dirigida sin sentido hacia las labores domésticas; por otro, el «green-world» muestra la identificación de la mujer joven con la naturaleza, que proporciona consuelo y una forma de escape del mundo real (Lynn K. Tabolt 1987: 52).

La búsqueda de la identidad femenina se despliega en el título de la novela como metáfora central en la que los personajes femeninos viven «entre visillos» mirando la vida con emociones que van desde la resistencia a la sumisión. Mientras que los hombres ejercían su libertad, las mujeres interiorizan su destino de llevar una vida restringida y aspirar a una identidad con el papel de correcta casada.

⁸Los arquetipos femeninos son patrones universales compuestos por el inconsciente colectivo y que recurren a imágenes y símbolos en los que la mujer tiene un lugar secundario en la sociedad por herencia cultural (Lynn K. Tabolt 1987: 81).

Por otro lado, en las conversaciones entre amigas, el hermetismo de la «chica rara» hace que se muestre poco dispuesta a comentar sus estados de ánimo, hecho que se interpretaba como una falta de solidaridad o síntoma de apatía. Sin embargo, continuaba la insistencia del resto de mujeres por hacer que obedeciera las normas y dejar atrás su condición de «anormal» (Martín Gaité 2006: 182).

Un aspecto significativo de la novela es la relación de ayuda entre mujeres que se aprecia de dos modos diferentes: la familiar entre Julia y Natalia y la de amistad entre esta última y Elvira. En el primer caso, Natalia ayuda a su hermana intentando convencer a su padre para poder ir a Madrid, le da consejos y la consuela cuando llora y al final de la novela la acompaña a la estación para despedirse. En el caso de Natalia y Elvira, ésta le ofrece su amistad desde el primer momento que conversan, mostrando ciertas señales de cariño. Natalia y Elvira tienen en común el sentimiento de asfixia provocado por la familia y la ciudad de provincias, pero además el ejercicio de la escritura en sus respectivos diarios, donde se liberan de todo lo que les rodea, sincerándose y descubriéndose a sí mismas.

Este tema tendrá gran relevancia en la narrativa de Martín Gaité ya que se repite en otras de sus novelas, como es el caso de *Nubosidad variable* (1992), donde la mujer puede llegar a su plena realización a través de la interacción con otras mujeres y gracias a una escritura “diferente” a modo de ejercicio de autodescubrimiento sin la necesidad de una autorización patriarcal (Zecchi 2006: 529). En su producción anterior, la complicidad femenina acababa cuando una de las amigas encontraba pareja (Zecchi 2006: 530), como es el caso de Natalia y Gertru en *Entre visillos*.

Así, en *Nubosidad variable* Martín Gaité deja constancia de que la estrategia para prescindir de la dependencia sexual y sentimental es recurrir a la solidaridad femenina por medio de la escritura (Zecchi 2006: 531). La novela parece cuestionar la verdad autobiográfica al incluirla en un ámbito de ficción, pero la realidad es que para sus dos protagonistas la escritura mediante cartas supone un medio de comunicación y conocimiento entre ambas, además de una tabla de salvación donde pueden contar sus problemas. A medida que escriben, se exploran a sí mismas de manera que el discurso autobiográfico de sus cartas es una construcción de su propia identidad (Navas Ocaña 1996: 1126-1128).

A continuación, el gran despliegue de personajes femeninos nos mostrará los diferentes matices de la psicología femenina de los años de la posguerra.

5.1. Natalia

Natalia, una de nuestras «chicas raras», tiene dieciséis años y va a comenzar el último curso de instituto a pesar de que sus hermanas y su tía se esfuerzan por cambiar su comportamiento. Parece una adolescente rebelde que incumple las normas de la sociedad, pero es a través de este personaje mediante el que Carmen Martín Gaité critica en mayor medida el control patriarcal y las ansias de libertad de las muchachas de aquel tiempo. A diferencia de éstas, a Natalia le aburren sus temas de conversación sobre moda, la búsqueda de un “buen partido” u otros temas banales; se muestra hermética y muestra interés por estudiar y la naturaleza.

Gracias a la aparición de Pablo Klein, su profesor de alemán, Natalia se siente alentada a continuar sus estudios y por ello percibimos que será la siguiente en salir de la ciudad para estudiar una carrera universitaria. Este final configura un atisbo de esperanza y aire nuevo; mientras, utiliza su diario como espacio de revelación de sus aspiraciones y sentimientos:

Natalia's dependence on a diary, to which she often retreats, unites her with other women, for whom writing represents a freedom of expression, unavailable elsewhere, in the creation of an ideal, comprehending world. The private nature of the diary and its ease of accessibility explain its frequent use by women to record their personal reflections (Lynn K. Tabolt 1987: 23).

El diario es una muestra de la afirmación de Simone de Beauvoir sobre la joven que desea poseer y rendir homenaje a su ser, cuyo objetivo es liberar el alma y guardar la verdad que ocultan al resto de la sociedad. De esta manera, el diario deja ver una cara más íntima de Natalia y destaca su aislamiento. Las normas de la sociedad imponen determinadas restricciones a las personas que reflejan su situación en el uso frecuente de imágenes de encerramiento, cuyos orígenes remotos son los mitos y cuentos de hadas que señalan el continuo control patriarcal sobre las mujeres. Gilbert y Gubar identifica el espacio interior como uno de los motivos del cuento de Blancanieves, por ejemplo, aunque todos estos cuentos están asociados a temas claves de la vida de las mujeres (Lynn K. Tabolt 1987: 84).

El relato de Natalia se configura como un relato metadieético al ser producto de un narrador intradieético. El hecho de que la novela empiece con su diario dota a la novela de un grado subjetivo e intimista, además de ser un mecanismo narrativo que nos sirve para conocer su personalidad; en él disfruta de la soledad que le proporciona el

hecho de ser diferente a sus hermanas y amigas, se trata de un personaje que vive en crisis y reflexiona sobre todos sus efectos: *Le he dicho que si tengo que ser una mujer resignada y razonable, prefiero no vivir* (Martín Gaité 1957: 255).

5.2. Elvira

Como ya hemos mencionado, Elvira es la otra «chica rara» que no se ajusta a los modelos femeninos de la moral católica, diferenciándose por su interés en el arte – la lectura y la pintura. Tras la muerte de su padre queda obligada a respetar el luto según las convenciones sociales de la época, quedándose en casa junto a su madre para guardar las apariencias. De esta manera, renuncia a sus deseos de realización personal antes que enfrentarse decididamente a las normas para emprender un camino que no tropiece con su manera de ser.

Desde varios puntos de vista parece una versión mayor en edad de Natalia, rebelándose en contra de las normas de la sociedad patriarcal. En Elvira se aprecian numerosas manifestaciones de sofocamiento en el ambiente cerrado en el que vive: *Olía a cerrado. A la madre le gustaba que estuvieran los balcones cerrados, que se notara al entrar de la calle aquel aire sofocante* (Martín Gaité 1957: 155). Al igual que Natalia, las imágenes de altura le dan una sensación de libertad y así lo manifiesta cuando se asoma a la ventana:

Le hubiera gustado ver de golpe a sus pies una gran avenida con tranvías y anuncios de colores, y los transeúntes muy pequeños, muy abajo, que el balcón se fuera elevando y elevando como un ascensor sobre los ruidos de la ciudad hormigueante y difícil. Y muchas chicas venderían flores, serían camareras, mecanógrafas, serían médicos, maniqués, periodistas, se perderían sus compañeros de trabajo entre los transeúntes, irían a tomar un tranvía para llegar a su barrio que estaba lejos (Martín Gaité 1957: 161)

Ambos personajes se conocen cuando sus familias acuden al cementerio en el día de los santos. Ella tiene un gran interés por Natalia e insiste en visitarla, apreciándose ya la identificación de la adulta con la adolescente; Elvira quiere ofrecerle una guía para ayudarla a conseguir sus objetivos para el futuro. La razón de la reacción de Elvira puede que sea porque Natalia le haga sentir nostalgia por su adolescencia y quiera revivirla a través de ella.

Estos dos caracteres experimentan la presión de la sociedad a pesar su diferencia de edad. Natalia ha empezado a entender la mala situación de la mujer en la sociedad

patriarcal mientras que Elvira lo ha comprendido y detesta la realidad de la situación, entiende las limitaciones que impiden el desarrollo para que las mujeres tengan identidad en aspectos como que el talento de la mujer se veía como un hobby y no como un trabajo.

Partiendo de su situación de luto y encerramiento, Elvira habla de los efectos positivos de estar fuera del hogar familiar, tal y como transmite en sus palabras: *lejos de la gente y de las circunstancias que me atan, me olvido del cuerpo, no me pesa, sería capaz de volar* (Martín Gaité 1957: 169). Su vida completa el círculo que encierra y atrapa a la mujer joven buscando su identidad. De este modo, termina cumpliendo las expectativas patriarcales del matrimonio cuando decide aceptar casarse con Emilio a pesar de no quererlo como él a ella, siente indiferencia; así como cuando acepta la proposición, firma su destino en un futuro descontento e insatisfecho.

Sin embargo, aun asumiendo un matrimonio con el que no está totalmente convencida con Emilio, éste no se presenta como el arquetipo de marido machista y autoritario, sino como un hombre atento y que se preocupa por el oficio artístico de Elvira: *Podrá poner por fin un buen estudio y trabajar. [...] Ella pintará mucho allí; a mí me interesa también el trabajo de ella, tanto como el mío. Creo que tiene una vocación y que puede hacer cosas. [...] Me hablaba mucho aquellos días de la libertad de la mujer, de su proyección social* (Martín Gaité 1957: 272-273).

5.3. Julia

Julia es la mayor de las hermanas de Natalia. A sus veintisiete años, tiene el problema de querer ir a Madrid a vivir con Miguel, su novio, pero se enfrenta con la negativa de su padre y su tía Concha por no pertenecer a una “familia conocida”, movidos por el interés de guardar las apariencias.

A través de este personaje se introduce en la novela el tema de la conservación de la virginidad hasta el matrimonio. La imagen de Julia en este aspecto es de una mujer culpable por los momentos de intimidad que tiene con su novio y, aunque realmente no esté haciendo nada inadecuado, acude a la iglesia a confesarse. El sentimiento de culpa nace causado por una sociedad que establecía que estaba mal visto que dos jóvenes mantuviesen relaciones sin estar casados, aun estando prometidos.

Julia es el personaje femenino que presenta una evolución en gran medida. Comienza siendo otro ejemplo más del arquetipo femenino de mujer sumisa y ángel del hogar, pero acaba transformándose en una mujer fuerte, decidida y llena de valor hasta el punto de tomar la decisión de dejar su casa y trasladarse a Madrid para buscar trabajo y casarse con Miguel. El resultado de esta elección es el símbolo de la independencia de la mujer por encima del ambiente restrictivo que impera en la novela, se trata pues, de una ruptura con las normas sociales que presenta esperanza para el futuro.

La salida de Julia se considera un precedente de lo que posteriormente ocurrirá con Natalia, quien la aconsejó para que se alejara de la monótona rutina y escapase a Madrid junto a Miguel. El final de la novela nos deja prever que Natalia será la siguiente en dejar la ciudad provinciana para estudiar en la universidad y, al igual que su hermana, dejar atrás el encierro, la familia y las normas sociales.

5.4. Mercedes

Mercedes es la otra hermana de la familia Ruiz, quien parece mostrarse infeliz y resignada con su destino. Según los parámetros fijados por la sociedad para el matrimonio de aquella época, ha pasado la edad idónea para ello y se siente intranquila porque no consigue casarse.

Desde la infancia, la mente de una mujer era alimentada por la noción clara de que quedarse soltera suponía una visión desagradable de cara a la sociedad, siendo vistas con piedad y desdén a aquellas que se alejaban de la «edad para casarse». En ocasiones eran condenadas de antemano como si estuvieran destinadas a no contraer matrimonio, pero esas mujeres «solteronas» eran detectadas por la intolerancia de su carácter, cabezonería o inconformismo con los hombres. (Martín Gaité 1987: 36-38)

Existía la posibilidad de que esta mujer «solterona» no hubiera puesto de su parte para encontrar marido y era vista de modo cómico por lo mal considerado que estaba. El riesgo de quedarse soltera lo corrían aquellas muchachas que esperaban a que fuese el hombre quien se acercase a ellas para tener contacto, pues estaba mal visto que fueran ellas las que daban el primer paso. En algunas ocasiones se las culpabilizaba por haber acabado en esa situación y no dejaba de verse su condición como un fracaso.

El miedo a la soltería aparece casi personificado en Mercedes como reflejo de esta realidad española en la época; miedo que aumenta su dimensión a medida que se

avanza en la edad y se hacía más patente en las ciudades provincianas como la de *Entre visillos*. De esta manera, Mercedes se siente marginada por la sociedad tradicional por no conseguir casarse a pesar de su ansia por el matrimonio desde joven, por lo que se percibe que acabará renunciando a éste por mucho que intente ocultar su frustración.

Sandra Gilbert y Susan Gubar en *La loca del desván* (1979) analizan un tipo de respuestas hostiles por parte de la mujer como muestra de explosión de rabia al sentirse reprimida en una sociedad que adopta el papel de cárcel. Cuando la rabia estalla en violencia, se considera que la mujer se transforma en un monstruo o se vuelve loca. (Gilbert y Gubar 1979: 78-87)

En *Entre visillos* aparece de manera superficial la locura como condición de la alta presión sufrida por sus personajes femeninos hasta el punto de considerarse a sí mismas o entre ellas como histéricas. Éste es el caso de la discusión entre Julia y Mercedes como revelación de cómo la sociedad ha inculcado la idea de locura como un componente inherente de la identidad femenina. En una fiesta, Mercedes y Federico reprimen el deseo de mantener un contacto más íntimo como ejemplo del miedo a perder el control de su sexualidad reprimida. Mercedes reacciona de manera irracional y frenética, queriendo escapar de Fernando y manteniendo posteriormente con Julia esta conversación:

- *No sabes lo que quieres. Porque eres una histérica.*

- *Tú sí que eres una histérica. Ponerte así por un borracho que estaba como una uva. A ver quién ha hecho el ridículo esta noche. Tú o yo* (Martín Gaité 1957: 201)

Esta preocupación por la histeria interviene en la noción femenina de autoestima haciendo que las mujeres al evaluar a las demás esclarezcan los valores patriarcales que del fondo de su psicología. Así, la estrategia literaria de las mujeres consiste en revisar y reconstruir las imágenes que se habían heredado de la literatura y sociedad masculina, sobre todo las polaridades paradigmáticas del ángel y el monstruo (Moi 1995: 70).

5.5. Gertru

Paralelo al personaje de Natalia está el de Gertru, su mejor amiga y de la misma edad, pero reflejo del camino que toman las mujeres para ser aceptadas socialmente mediante la preparación para el matrimonio. Con la aceptación de su futuro matrimonio, Gertru asume su papel en sociedad y rompe su amistad con Natalia, hecho que, según Simone de Beauvoir, ocurre porque el matrimonio se convierte en un asunto más urgente,

hasta el punto de no acabar el último año de instituto porque su prometido se opone y ella respeta su decisión: *Para casarte conmigo, no necesitas saber latín ni geometría; con que sepas ser una mujer de tu casa, basta y sobra* (Martín Gaité 1957: 199).

Su futuro será vivir en resignación en una posición secundaria ligado al sacrificio de guardar las apariencias. Su libertad empieza a desaparecer a medida que su prometido la reprime y controla, madurando a través de esta relación y experimentando un «crecimiento grotesco» (Lynn K. Tabolt 1987: 87) y consintiendo las exigencias de su prometido siendo sumisa. Asimismo, su futura suegra intenta cambiarla con una vestimenta determinada, consejos de belleza y un correcto comportamiento. De este modo, en sustitución de la dirección que tomaban sus padres por ella, ahora acepta la de su prometido, Ángel.

En Gertru se explica el concepto de «chica decente» para casarse, un prototipo de mujer que conservaba la virginidad que, junto a la lealtad, eran reclamadas por el hombre y sin embargo a éste no se le exigían. Ángel presenta con sus palabras este requisito de las mujeres para casarse cuando mantiene una conversación con un amigo sobre Gertru donde no se habla de amor, sino de su virginidad como algo que ya es de su propiedad: *Y sobre todo mira, lo más importante, que es una cría... Qué novio va a haber tenido antes ni que nada. ¿No te parece?, es una garantía... Para pasar el rato vale cualquiera, pero para casarse es otro cantar* (Martín Gaité 1957: 84).

No obstante, la posibilidad o el hecho de que Ángel sea infiel sin que se quiebre la lealtad del matrimonio es señal de que los hombres de aquella sociedad no eran obligados a cumplir con la fidelidad del matrimonio mientras que las mujeres quedaban atadas completamente a ellos.

5.6. Rosa y Marisol

Frente al ideal de mujer austera y tradicional del que hacía propaganda la Sección Femenina de la Falange, se desarrolló a lo largo de los años cuarenta otro tipo de mujer soltera con deseo de casarse pero diferente al resto, la «chica topolino». El término «topolino» surge de un desplazamiento semántico⁹ y se refiere a las chicas que se enfrentaban con los modelos prudentes y sensatos, desentonando en una sociedad que relegaba a la mujer a un segundo plano (Martín Gaité 1987: 74-81).

⁹Su significado original era el de «ratoncito» (Martín Gaité 1987: 79).

Dos personajes femeninos secundarios ejemplifican a aquellas mujeres que no siguen los patrones de las actitudes de la sociedad e incumplen las expectativas; por lo que reciben un trato que sirve de advertencia a otras que piensen llevar el mismo estilo de vida. Son condenadas y criticadas al considerarse que amenazan el control patriarcal. Como primer ejemplo, en *Entre visillos* encontramos el personaje de Rosa, la animadora del Casino, quien ha roto las normas sociales por su profesión y comportamiento, y contribuye a la suposición de que es una «fallen woman» que ha transgredido los límites y no es aceptada por las demás mujeres: *¿A quién vas a traer aquí? ¿A la animadora? Oye, no, esas bromas no. Gente de esa no queremos* (Martín Gaité 1957: 138)

El otro ejemplo es el personaje de Marisol, representante de las chicas que provienen de la capital y son vigiladas por las residentes en la provincia por el peligro que suponen para encontrar marido. Marisol personifica al modelo de mujer a la que las convenciones sociales no condicionan y es libre de actuar a su elección.

Marisol llega a la ciudad para pasar las fiestas y gracias a Goyita es incluida en el grupo de amigas, pero acaba siendo rechazada porque entabla contacto con el hombre con quien Goyita aspira casarse. A partir de una situación similar a ésta las mujeres entendían que ante la sociedad debían comportarse de manera seria, discretamente y sin hablar con otra mujer de sus fines amorosos para no correr el riesgo de que sus deseos se quiebren.

5.7. Pablo Klein

Aunque el personaje de Pablo Klein no sea femenino, su actuación en *Entre visillos* influye en determinadas mujeres, concretamente en Natalia y Elvira, ejerciendo un papel importante y alentador en el camino de una posible liberación para ellas.

Pablo Klein es un joven profesor de alemán que regresa a su ciudad natal para dar clase de alemán en el colegio de un amigo que fallece el día que llega, pero son sus hijos, Elvira y Teo, quienes mantienen su puesto de trabajo. Al final de la novela se siente tan desconcertado e incómodo con el amor de Elvira que decide marcharse y dejar atrás el ambiente conservador y asfixiante de la ciudad.

Este personaje actúa como desestabilizador del equilibrio de la sociedad haciendo ver que existen otras alternativas posibles de vida y que las mujeres tienen derecho de acceder a ellas si lo deciden. Su comportamiento hace que podamos hablar

de un antihéroe que estimula a los otros personales para que se decidan a realizar un cambio en sus vidas. (Cajade Frías 2010: 515)

Por lo tanto, Pablo es la causa que introduce una visión desde fuera de esta ciudad de provincias; su visión alcanza el efecto de una cámara que se detiene y observa todo, a través de él se muestra la sociedad pasiva y los actos repetitivos. Pablo manifiesta el contraste entre la España de posguerra y los modos de vivir europeos, por lo que no entiende la sociedad patriarcal donde las chicas no cursan estudios superiores ni trabajan y los hombres muestran su superioridad.

A pesar de ser consciente de que no cambiará esta situación, está dispuesto a apoyar a quienes quieran salir del tradicionalismo de la ciudad, como es el caso de Natalia, quien encuentra en Pablo el apoyo y comprensión que no le ofrecen las personas de su entorno. Le habla de su familia y sus aspiraciones personales hasta el punto de convertirlo en alguien importante para ella, como un guía con quien comparte su perspectiva de la sociedad. Finalmente, gracias a sus conversaciones y consejos, consigue que Natalia considere y se disponga a continuar sus estudios en la universidad a pesar de la oposición familiar y social. En estos ejemplos se advierte cómo alentaba a Natalia en su propósito de seguir estudiando:

- Usted siempre saca buenas notas, me lo han dicho los otros profesores, y le gusta mucho estudiar, ¿no? [...] Si quiere hacer carrera, la tiene que hacer, convéznase de eso (Martín Gaité 1957: 237)

- Sin embargo le advertí que se preocupara de sí misma, que era la más joven de la casa y seguramente la que importaba más que no se dejara aniquilar por el ambiente de la familia, por sentirse demasiado atada y obligada por el afecto a unos y a otros. Que la sumisión a la familia perjudica muchas veces. Limita (Martín Gaité 1957: 240-241)

- Usted ahora, a ver si arregla con su padre lo de la carrera. Que se entere su hermana en Madrid de los programas de esa carrera que quiere hacer y lo va usted sabiendo para el año que viene. No se desanime, mujer, por favor (Martín Gaité 1957: 279)

6. Los espacios

Como hemos visto hasta ahora, *Entre visillos* es una novela claustrofóbica en la que destacan los espacios cerrados donde se consume la vida de los personajes. Carmen Martín Gaité emplea el paisaje para reflejar de manera convincente aquellas verdades que no se hacían públicas directamente por el riesgo que se corría por la situación del país. De esta manera, la ciudad se convierte en otra protagonista de la novela y sus

espacios se dividen en cerrados y públicos; siendo este último para los hombres – lugar de trabajo, el bar, los cafés...– y los cerrados para la mujer – la iglesia y la casa familiar (Paleólogos 2008: 210).

El casino es el principal centro de encuentro de los jóvenes, sobre todo durante las fiestas. Este espacio es un expositor de una diversidad de actitudes, tales como el temor de las muchachas al ridículo o ser visto como demasiado liberal, hecho que provoca repriman o disimulen sus verdaderos deseos¹⁰. Pero también se muestra a las chicas de la capital que pasan las fiestas en la ciudad de provincias, representadas por Marisol, que constituyen la imagen opuesta a la de provincias.

Otro lugar de reunión de hombres y mujeres es el Gran Hotel, donde acuden movidos por el deseo de descubrir y probar la modernidad que Yoni expone al alcance de todos en su estudio. A pesar de este deseo de estar en ambientes modernos donde parece que se permite todo, no todos lo aceptan, de manera que se producen contradicciones internas como las ganas y la curiosidad de probar lo moderno contra el peso de las convenciones morales.

La casa de la familia Ruiz (la familia de Natalia) es el núcleo de las escenas familiares. En este espacio es la tía Concha quien dirige todo según sus normas. A excepción de dos escenas, el resto suceden en el comedor de la casa, frente a las ventanas con los visillos entreabiertos; las otras dos escenas pasan en la habitación de Natalia y en el despacho del padre. Los espacios individuales de la casa no existen, por lo que todo lo que ocurre está al alcance de todos. Natalia y Julia reivindican su propio espacio en la casa, la libertad de salir y entrar sin horarios y el derecho a decir lo que piensan, a pesar de que solamente lo consiguen huyendo de esa casa.

El otro espacio familiar relatado en la novela es la casa de la familia Domínguez, donde las escenas se dividen en tres espacios: la habitación de Elvira, el comedor y el despacho de Teo; que ofrecen una posición distinta respecto a la tradición y la modernidad de la época. Elvira tiene un cuarto para ella sola y un balcón desde el que pretende liberarse del ambiente opresivo y recargado que se apodera de la casa después de la muerte de su padre y el momento de luto: *que el balcón se fuera elevando como un ascensor sobre los ruidos de la ciudad hormigueante y difícil* (Martín Gaité 1957: 161).

¹⁰Recordamos que las muchachas de las ciudades de provincias esperaban a que fuera el hombre quien tomara la iniciativa para tener un acercamiento.

El comedor es el espacio más asfixiante, todo está cerrado y la gente se sienta en el sofá quedando en silencio como símbolo del luto que debía guardarse en la casa: *Olía a cerrado. A la madre le gustaba que estuvieran los balcones cerrados, que se notara* (Martín Gaité 1957: 155). Por el contrario, el despacho de Teo es una especie de burbuja en la que se siente aislado y puede estudiar, a diferencia de Elvira que tiene que respetar el luto de su padre según las convenciones sociales.

El instituto de *Entre visillos*, al ser público, ofrece una educación laica. Pablo estaba poniendo en práctica un nuevo modelo de enseñanza sin obligar a nadie a aprender, pero tanto él como sus alumnas se sorprendían con sus actitudes: ellas se sorprenden de la falta de control por parte del profesor al no hacer exámenes ni él de que no le entendieran.

La iglesia representa toda la tradición de la educación moral del nacional-catolicismo de la posguerra española. Se distinguen dos aspectos, por un lado, la catedral como edificio altivo y símbolo de libertad – Pablo y Julia ven la torre de este edificio cada vez más pequeña a medida que se alejan en el tren –; y por otro, la Iglesia aparece como institución en el momento en el que Julia quiere confesarse por sentirse atormentada por sus deseos sexuales (Del Castillo Cerdá 2013: 34).

Si pasamos a los espacios exteriores, el río cobra gran importancia como símbolo de libertad, encierra el poder escaparse de lo cotidiano y dejar salir los instintos presionados a diario. Al lado del río es donde hablan Natalia y Gertru; allí será donde Miguel, irá con Julia para revivir su amor: *Vamos al río -dirá Miguel-, a aquel sitio que fuimos la otra vez que vine a verte* (Martín Gaité 1957: 85); también Pablo acude en muchas ocasiones al río para despejarse de la vida cotidiana y agobiante de la ciudad, como también lo hará Elvira y, en alguna ocasión, se encontrarán los dos y darán rienda suelta a sus sentimientos (Alemany 1996: 17-18).

Otro espacio exterior es la estación como representación del único punto de unión con el exterior, es decir, es la vía de salida de la ciudad. Natalia en algunas ocasiones va a la estación a ver los trenes partir. Este espacio ofrece un atisbo de optimismo en la novela en el final, cuando Julia va a viajar a Madrid, suponiendo la ruptura con el orden y las normas impuestas, es decir, una liberación que lleva a un mundo donde se puede vivir mejor.

Por último, la naturaleza ocupa un lugar importante en la vida de Natalia como modo de escape, por lo que a menudo visita lugares con los que está en contacto con

ella. Natalia se identifica con la naturaleza siguiendo el punto de vista de Simone de Beauvoir en el que la adoración de la naturaleza es un lugar donde los adolescentes pueden ser ellos mismos bajo su propio control. (Lynn K, Tabolt 1987: 85). De este modo, Natalia se interesa por la naturaleza movida por su sueño de continuar sus estudios porque quiere estudiar ciencias naturales. Asimismo, siente nostalgia de su etapa de la niñez que pasó en una granja donde vivió los momentos más felices que recuerda de su vida disfrutando de su libertad antes de que su familia se mudase a la ciudad.

7. Adaptación cinematográfica de *Entre visillos*

Desde los inicios de la Transición, Televisión Española tomó conciencia de su capacidad de influencia. Para la mirada de los espectadores, la pequeña pantalla se convirtió en el espejo al otro lado del camino según, por lo que ese espejo reflejará en la percepción de la audiencia democracia, tolerancia, pluralidad, consenso y libertades. Todo ello generó en los espectadores el hecho de encontrar en el contenido televisivo una experiencia didáctica inmediata, por lo que TVE gracias a su nueva imagen democratizada generaría apoyos al proyecto de transición (Martín Jiménez 2013: 93-94). Por lo tanto, el cine constituye un medio de poder en la configuración de la realidad social, sobre todo para construir una verdad, imponer una visión del mundo y determinar los grupos sociales.

El discurso fílmico ha invisibilizado de manera natural el hecho de que las representaciones estén basadas en estereotipos con pretensión de un realismo que convierte el cine de ficción en un medio fundamental de transmisión de la opresión ideológica de la mujer, «la presencia femenina en las pantallas de cine español sufre una evolución donde los modelos femeninos del *star system* son sustituidos por otros forjados por la ideología franquista y controlados por la censura» (Zecchi 2014: 70). Estos modelos responden a los instaurados antes de la guerra con el propósito de difundir una nueva versión de los mismos para coincidir ideológicamente con el régimen y ocultar aquellas que diferían de ésta.

Dentro de la teoría y crítica feminista anglosajona se inició el estudio de las representaciones de mujeres en el cine para analizar la mirada patriarcal en este ámbito a partir de la dominación masculina. Kate Millet en *Política sexual* (1970) mostró por primera vez cómo la cultura mediante la literatura o el psicoanálisis disfrazaba las

relaciones de poder entre ambos sexos, de manera que en el cine existen imágenes ocultas de mujeres escondidas por el orden patriarcal. El empleo de estereotipos cinematográficos actuaba como socializador para mantener el orden patriarcal con los modelos clásicos de la mujer como objeto sexual, la mujer fatal o la pasividad del carácter femenino. Así es como el cine crea un punto de vista e intenta que los espectadores lo compartan, siendo un modo de persuasión.

El paso del texto literario al film supone una transfiguración de los contenidos semánticos y de las categorías temporales, las instancias enunciativas y procesos estilísticos que producen la significación y sentido de la obra de origen (Peña-Ardid 2009: 23). El temor de los escritores ante la aparición del cine desapareció en cuanto consideraron el séptimo arte como una «impresión» de la literatura, dándoles el derecho de llevar sus argumentos literarios a este ámbito.

Aspectos como los espacios, los vestidos, la música, los gestos y maneras de actuar poseen una gran variedad de significados, tanto simbólicos como psicológicos y sociales, mediante los cuales el director transmite la visión de la obra literaria y toda una época en la pantalla. Mientras que el lector sólo se mueve en el nivel superficial de las formas de vida de la época que construye a partir del texto literario, el espectador de cine cuenta con un equipo que ha construido dichas formas, dando verosimilitud y adecuación histórica a la película (Merino Álvarez et alii 2005: 87-88).

Una versión cinematográfica de una obra literaria es en todo momento una interpretación y se mantiene fiel al texto original respetando algunas partes u obviando otras. *Entre visillos* ofrece fidelidad al texto original de Martín Gaité y, en general, muestra una reconstrucción detallada y ajustada a la visión de la época que encontramos en la novela.

La adaptación cinematográfica de *Entre visillos* fue dirigida por Miguel Picazo en 1974 y emitida en quince capítulos en Televisión española RTVE. La serie ya comienza en su *opening* con la imagen de la ventana y el visillo de la habitación de Natalia mientras escribe en su diario.

La crítica y reflexión que hace Carmen Martín Gaité en su novela sobre la vida de provincias de los años cincuenta es reflejada de manera detallada y minuciosa. El mundo de la España de la posguerra de la novela tiene también lugar en esta adaptación cinematográfica, apareciendo aspectos como el tradicional provincianismo del país, la autoridad paterna tan dura, las pocas expectativas de liberación de la mujer o los

prejuicios sociales y morales. El carácter de los personajes contiene la esencia provinciana que se advierte a primera vista tanto en la novela como en la adaptación, llevándolo en esta última al vestuario de los actores para enriquecer ese ambiente; viven un momento histórico de transición pero siguen condicionados por la solidez de la tradición y las costumbres.

La elección de que la adaptación de la novela sea en una serie y no en una película es acertada, de tal manera que en esta última habrían desaparecido muchos aspectos importantes al concentrarse la acción y la narración. De igual manera, los diálogos contienen un peso valioso en la novela y en la adaptación son donde se establece la mayor fuerza para su fiel reflejo. Los diálogos están cargados de autenticidad y se muestran espontáneos, acorde con el ámbito cinematográfico, es decir, no son literarios.

Donde reside la principal riqueza de la novela es en todas aquellas situaciones que describe y son puestas en escena por Miguel Picazo para revelar la profundidad psicológica de los personajes, la reflexión de los diálogos interiores de algunos de ellos – como Natalia, Elvira y Pablo – y en toda la variedad de sujetos femeninos que presentan individualmente una problemática diferente.

La serie transcurre en su totalidad en espacios interiores o en exteriores simulados que introduce mediante la iluminación. Parece que la novela de Martín Gaité queda enclaustrada junto a sus personajes, pero está dirigida de una manera tan fiel a la obra original que éstos parecen salidos directamente de la novela para interpretarse a ellos mismos. La representación de los espacios interiores de la novela aparece de un modo real otorgando autenticidad a la adaptación. El empleo de elementos de ambientación alcanza importancia simbólica y ayuda a la caracterización psicológica de los personajes, como la aparición de la ventana y los visillos de la cortina en el *opening*. Al contrario, los espacios exteriores cobran un papel importante en la novela al constituir un espacio de libertad y rebeldía. Cada vez que uno de los personajes sale a la calle contempla la vida con los ojos abiertos, curiosos y expectantes, algo que en la serie pierde protagonismo y se nota la falta de equilibrio a causa de los medios insuficientes con los que contaban Picazo y la televisión española de los años setenta.

El río también aparece como lugar que otorga libertad a los personajes. Allí Elvira y Pablo entablan una de sus conversaciones donde admite sus ganas de escapar de la ciudad y que se siente orgullosa con su manera de ser a pesar de diferenciarse del

resto. A través de un poema de Juan Ramón Jiménez expresa el encerramiento que ella misma siente, sus ansias de libertad y de, en definitiva, vivir.

Otro espacio que cobra cierta importancia en la serie son las escaleras que llevan a la casa de la familia Ruiz. Allí suceden algunas conversaciones como la del reencuentro de Miguel y Julia, o la discusión de Mercedes y Julia a la vuelta del guateque en el hotel de Yoni, que reflejan cuestiones que se escapan del orden simbólico. En el caso de Miguel y Julia, allí hablan de la familia de ésta, ya que él no quiere subir a la casa a saludarlos y prefiere que salgan a la calle; se trata de un acto que estaba mal visto porque en aquella época las familias debían dar su aprobación en la relación amorosa de las hijas. Por otro lado, la discusión entre las dos hermanas surge por la desesperación de Julia porque quieren emparejarla con Fernando por ser considerado un buen partido, mostrando su cansancio por el empeño para separarla de Miguel y de cumplir con el ideal que le fue inculcado de casarse con un hombre de buena familia. Aunque se trata de un monólogo interior, en ese mismo tramo de escalera Natalia se arrepiente de haber rechazado la invitación de Pablo Klein para ir a un café a hablar de su idea de estudiar en la universidad y el por qué su familia no estaba de acuerdo. Este espacio supone un punto medio entre el hogar opresor, tradicional y asfixiante y la liberadora calle.

Miguel Picazo supo reflejar la época de *Entre visillos*, que en 1974 todavía era cercana, a una sociedad que en ese momento vivió su influencia en sus vidas, por lo que el espectador del momento conocía los códigos de conducta de la época y ello da pie a la exageración de determinados aspectos, como la desesperación y el aburrimiento de Natalia en la escena en la que desayuna con sus hermanas y una amiga y escucha sus conversaciones, típicas en las muchachas de los años cincuenta. El hecho de ser una adaptación concede libertad para transmitir mensajes críticos compilados y poseen una función divulgadora para reformular la identidad (nacional y humana). Martín Gaité afirmaba hablando de la novela:

Hace unos años, cuando la pusieron en televisión, la dirigió Miguel Picazo por capítulos en el años 73, [...] entonces en esa novela cuando apareció en televisión me contaban que había muchas señoras que estaban pegadas a la televisión esperando el capítulo siguiente porque yo les estaba contando su vida. A señoras que en esos años tuvieran 50 años, por ejemplo, en el años 73 y que habían sido jóvenes más o menos cuando lo había sido yo, o un poco después o un poco antes, todo eso les decía muchos. Mucho más que cuando yo publiqué la novela, que como todavía eran jóvenes, no veían tanto el reflejo ni los cambios. Es decir, ahí se cuenta mucho la forma de relación de los hombres con las mujeres, si llegaban tarde o temprano, el baile de los boleros, todo. Es un poco un testimonio con un argumento y creo que no está mal construida, pero sobre todo es el valor testimonial que tiene hoy día, creo yo (Martín Gaité, 1980).

El foco central de la serie son los personajes femeninos de los que Natalia es la representante, en una sociedad de mujeres educada según los valores tradicionales del nacional-catolicismo. Según Fátima Arranz, los personajes no siempre consideran tomar la iniciativa de su vida para tomar sus propias decisiones, por lo que establece tres ámbitos donde toman la iniciativa (Arranz 2010: 228-230):

1. Iniciativas relacionadas con los personajes masculinos y/o la actividad erótico/amorosa: en *Entre visillos* quien actúa en este ámbito es Julia al tomar la decisión de viajar a Madrid para posteriormente casarse con su novio Miguel.

2. Decisiones que atañen a su propia vida: representado en la novela por el personaje de Natalia y su determinación en querer estudiar una carrera universitaria a pesar de la negación de su padre.

3. Decisiones de los personajes femeninos que quieren solucionar un conflicto: en este caso, Elvira podría representar ese tipo de iniciativa al decidir casarse con Emilio tras estar en el centro del triángulo amoroso que conformaban junto a Pablo.

Asimismo, determina otra serie de características acerca de los personajes femeninos a partir de sus acciones que de igual manera se aplican a la serie de *Entre visillos* (Arranz 2010: 228-230):

1. Las escenas en las que los personajes femeninos interactúan: estos espacios en *Entre visillos* suelen ser la sala de estar del hogar, el Casino, el cine o los cafés; allí llevan a cabo una vida tradicional y típica de las jóvenes de la época en una ciudad de provincias.

2. Relaciones de amistad, cariño o ayuda. Por parte de Elvira se advierte una clara muestra de cariño hacia Natalia por verse reflejada en ella y le ofrece su amistad y compañía. Elvira quiere que se cumpla en Natalia sus expectativas de futuro frustradas que acabaron fracasando.

3. La familia: las dos principales – Ruiz y Dominguez – tienen una función asfixiante y opresora con respecto a sus hijas. En el caso de Natalia, su familia quiere educarla según las convenciones tradicionales para que pronto encuentre marido mientras que ella quiere seguir con sus estudios e ir a la universidad; por otro lado, Elvira tiene que guardar el luto por la muerte de su padre de cara a la sociedad.

4. Relaciones entre hermanas: concretamente entre Natalia y Julia acaba estableciéndose un vínculo de ayuda en el que la pequeña acaba ayudando a la mayor en su decisión de irse a Madrid hablando con su padre para intentar tener su aprobación o acompañándola a coger el tren cuando finalmente se marcha.

5. Pareja: la relación de Gertru y Ángel son un claro reflejo de tradicionalismo en el que el hombre poseía todo el poder y la mujer adoptaba una actitud de sumisión. Sin embargo, encontramos otras parejas que se alejan de esta postura conservadora, como es el caso de Elvira y Emilio, en la que éste se muestra dispuesto a que ella trabaje y desarrolle sus cualidades artísticas.

6. Machismo: manifestado desde el principio de la serie en la conversación de Natalia con Gertru cuando ésta dice que no se matriculará en el último curso de instituto porque su prometido no quiere. A lo largo de la serie se verá también cómo los hombres sí iban a la universidad, como es el caso de Emilio y Teo, mientras que las mujeres no tenían posibilidad por no ser educadas para ello entrara en sus aspiraciones.

7.1. Natalia

El personaje de Natalia es interpretado por Inma de Santis. Su personaje mantiene la inocencia de la niñez y ese aburrimiento que manifiesta por todos los hábitos del resto de personajes femeninos jóvenes de la época, como las conversaciones entre sus hermanas e Isabel durante el desayuno de las que decide escapar saliendo del comedor en el primer capítulo. Por lo tanto, al no gustarle ningún hábito de las jóvenes de la época, no va al Casino ni se preocupa por su vestimenta y belleza; se muestra como una chica que se ocupa de estudiar y escribir su diario y que siente la necesidad de salir a la calle como medio de liberación de la asfixia que siente dentro de su casa.

En la conversación que tiene con su padre se sincera y le confiesa todo lo que piensa acerca de la tía Concha, sus hermanas, la relación de Julia con Miguel y su decisión de seguir estudiando, refleja claramente en la serie la frustración de su personaje. De ello da cuenta la expresión de su cara y los gestos y movimiento corporales, así como el énfasis en la tonalidad con la que habla de cada tema. Gracias a la escenografía y la interpretación de la actriz podemos ver de manera directa, sin tener que imaginar, cómo se sentía Natalia, toda la opresión y el agobio que se palpa en la

escena, y la desolación de la negativa del final de la conversación acentuado por la música.

El final del último capítulo es una de las pocas ocasiones en las que Natalia se muestra verdaderamente feliz tanto por su decisión cada vez más firme de salir el año que viene de la ciudad para viajar a Madrid a estudiar una carrera como por la marcha a esta ciudad de Julia para por fin independizarse de su familia y poder estar con Miguel. El ambiente parece idílico gracias a la música y las expresiones de alegría de las dos hermanas y Pablo Klein, al que se encuentran en la estación porque también se marcha.

7.2. Elvira

Su personaje es interpretado por Charo López. Desde la primera aparición de Elvira en la serie da cuenta de la asfixia de vivir en esa ciudad y las convenciones sociales que tiene que llevar a cabo respetando el luto por la reciente muerte de su padre a través del diálogo que mantiene con Pablo Klein en el tercer capítulo:

- Si usted no vive aquí – dijo –, no puede entender ciertas cosas. Hace poco que está aquí, ¿no?

- Tres días

– Tres días – repitió –. No puede entender nada. Si le explico por qué no fui a Suiza se reirá, dirá que qué disparate, que eso no puede ser. Creerá que lo ha entendido mal, pero no habrá entendido nada. Solamente uno que vive aquí puede llegar a resignarse con las cosas que pasan aquí, y hasta puede llegar a creer que vive y que respira. ¡Pero yo no! Yo me ahogo, yo no me resigno, yo me desespero [...] Aquí tendría que estar usted hace diez días de la mañana a la noche, aquí en esta casa, a ver si se ahogaba o no se ahogaba, como yo me ahogo. Oyendo cómo le dicen uno de la mañana a la noche pobrecilla, pobre, pobrecilla. Día y noche, sin tregua, día y noche. Y venga de suspiros y de compasión y más compasión, para que no se pueda uno escapar. Y compasión también para el muerto, compasión a toneladas para todos, todos enterrados, el muerto y los vivos y todos. Usted ¿qué cree?, ¿que un muerto necesita de tanta compasión?, ¿qué necesita de los vivos para algo? Por lo menos a él, que le dejen en paz, ¿no le parece? (Martín Gaité 1957: 91-92).

Elvira en la serie refleja la asfixia del estado de luto que tiene que respetar por la reciente muerte de su padre y su agotamiento característico por vivir en esa ciudad de provincias. Siempre va vestida de negro y en la mayoría de los casos poco acompañada. Su habitación, sin embargo, refleja a una joven de carácter emprendedor y vivo, con cuadros, libros y un caballete con lienzo para pintar; dejando ver a una mujer con personalidad diferente a otros personajes femeninos que se entretenían en el Casino o hablando de cuestiones que a ella no le interesaban. Allí es el único lugar donde puede imaginar y librarse de seguir actuando según las normas sociales. En varias ocasiones

aparece mirando por la ventana como signo de esperanza por salir de su casa y ser libre, pues la calle cobra el símbolo de liberación de desataduras de las normas sociales. A través de la ventana comprende que la ciudad provinciana de pequeña le parecía muy grande pero ahora le parece insuficiente porque necesita salir.

Si observamos este personaje detenidamente a lo largo de la serie, da la sensación de que vive sumida en la soledad que le proporciona su situación de incompreensión por parte del resto de la sociedad y la presión que ésta ejerce sobre ella, dándole esos dolores de cabeza y quitándole las ganas de comer. Su personalidad y estado de ánimo concuerda con los espacios comunes de su casa, cerrados y oscuros, por imposición de su propia madre y que ayudan a generar ese ambiente asfixiante que le ahoga. Ella misma la define como una «casa de luto».

En el último capítulo de la serie, en la escena en la que ella y Pablo están en el hotel de Yoni se muestra de una manera distinta a la que se ha podido observar anteriormente. En esta ocasión está tranquila y manifiesta una actitud serena, llegando a sonreír en más de una ocasión. Esto es reflejo de que fuera del espacio familiar se siente cómoda, pudiendo ser como ella es realmente sin tener que preocuparse por el qué dirán ni el respeto de las convenciones sociales.

7.3. Julia

Interpretado por Alicia Hermida, el personaje de Julia, que en la serie tiene veintinueve años¹¹, muestra su frustración por su relación a distancia con Miguel y el deseo de viajar e instalarse en Madrid para comenzar a vivir juntos y casarse, y lo hace mediante numerosas escenas de llanto a lo largo de la serie. Además, esto se refuerza con las que ofrecen su desesperación al discutir, sobre todo con su hermana Mercedes, algo que se puede apreciar fácilmente gracias a la visualidad de la imagen televisiva y quizá tendríamos que imaginar al leerse en la novela.

Tanto su personaje como el de Elvira manifiestan numerosos dolores de cabeza que, desde mi punto de vista, se interpretan como el malestar que sienten por toda la presión ejercida por sus familias y la sociedad sobre ellas. Ambas deberían comportarse según las normas establecidas pero ninguna desea hacerlo; Julia quiere marchar a Madrid a pesar de la negación de su familia y Elvira no quiere seguir guardando el luto

¹¹En la novela tiene veintisiete.

por su padre y hacer lo que se considera como correcto. Se trata de dos mujeres entre los 20 y 30 años que sienten que pierden su vida sin hacer lo que realmente quieren y tomando sus propias decisiones sobre su futuro. El final del último capítulo, cuando por fin está en el tren para marcharse a Madrid, refleja a través de una sonrisa pura y verdadera, la tranquilidad y el triunfo de Julia tras haber roto la atadura a su familia.

7.4. Mercedes

El personaje de Mercedes, interpretado por Amparo Pamplona, representa a las mujeres que aparecen en la serie entablando conversaciones acerca del matrimonio y que tienen la idea en común de que las muchachas jóvenes, de la edad de Natalia y Gertru, les están quitando oportunidades para encontrar marido porque los hombres se fijan antes en ellas por su inocencia y pureza. Este hecho muestra la preocupación constante que tenían por el matrimonio y no dejar que siguieran avanzando en edad para no envejecer y quedar solteras.

En el capítulo 10, Mercedes refleja a través de un profundo llanto el miedo y la desesperación que tiene al no haberse casado ya siendo la mayor de las hermanas. Las distintas fiestas o guateques que se organizan aparecen en la novela y se representan en la serie, y dan cuenta del comportamiento de las mujeres para que los hombres se fijen en ellas. Tienen una actitud recatada pero con la mirada puesta en aquél que quiere que la saque a bailar, la invite a algo para beber o que al acabar la acompañe a casa, siempre esperando que sea él quien actúe para guardar las apariencias.

7.5. Gertru

Interpretado por Victoria Vela, Gertru es la personificación de todas aquellas mujeres de la época que dejaban de estudiar para casarse desde muy jóvenes y eran relegadas al ámbito doméstico y la sumisión. Se muestra nerviosa cuando Natalia le pregunta si se ha maquillado los ojos como símbolo de la preocupación de las muchachas por no ir llamativas y que se tuviera una mala imagen de ellas.

7.6. Rosa y Marisol

El personaje de Rosa, interpretado por Lara Lasso, personifica uno de los modelos femeninos de la serie que representan al tipo de mujer que goza de cierta libertad y es mal vista en la sociedad. Físicamente, es una mujer bella, que se maquilla y viste de una manera menos recatada y que actúan sin miedo al qué dirán con los hombres.

Es la animadora del Casino, por lo que está expuesta a los ojos tanto de los hombres como de las demás mujeres, quienes la miran mal y se muestran enfadadas si algún hombre habla con ella. Un ejemplo de esto se ve en el capítulo sexto, en la escena en la que Mercedes está hablando con Pablo y Rosa se acerca para preguntar cuándo se irán, pues ambos viven en el mismo hostel; Mercedes deja de bailar con Pablo porque no quiere que se la relacionen con Rosa. Aun así, Rosa le declara a Pablo en el capítulo 7 que el modo de vida que lleva de viajar continuamente para ganarse la vida cantando no es por decisión propia, sino por no tener un marido con sueldo fijo que le ofreciera estabilidad. Con ello muestra la característica del estereotipo femenino tradicional de la época de ser dependiente económicamente del marido.

Por otro lado, Marisol, interpretada por María Luisa San José, también da a conocer a este tipo de mujer mal vista en sociedad por salirse del canon establecido.

Hay hechos que ocurren en la sociedad y que son vistos como extraños a los ojos de una persona que ha recibido una educación tradicional, como en una de las escenas del principio en el tren en la que le preguntan a Marisol si viaja acompañada de alguien. Ello se debe a que lo normal era que una mujer no viajase sola, siempre debía tener una figura masculina a su lado. Marisol va a la ciudad de provincias a pasar las fiestas desde Madrid y tiene una mente más moderna con respecto a los personajes que viven allí.

En la forma de vestir de Marisol se advierte este paso hacia delante en contraste con los demás personajes femeninos, un aspecto que se puede apreciar mejor en la adaptación cinematográfica. Marisol lleva un maquillaje más marcado y viste de una manera más actual y acorde con su edad, diferenciándose de las prendas más recatadas de las demás. Este hecho de arreglarse de una manera distinta a las muchachas provincianas es criticado por éstas, que consideran que quiere llamar la atención ante los hombres.

8. Conclusiones

Tras esta labor investigadora debemos tener claras algunas cuestiones acerca de *Entre visillos* de Carmen Martín Gaité y la adaptación cinematográfica que Miguel Picazo hizo para Televisión Española.

En primer lugar, partimos de la situación en la que el país estaba sumido, en una posguerra donde imperaba el discurso del nacional-catolicismo, interesado en mantener a la población bajo una serie de normas sociales y católicas que salvaguardaran el orden público según su propia concepción. Asimismo, esta novela se inserta en la corriente literaria neorrealista de la Generación del 50 con una actitud menos combativa que el realismo social, pero que captaban la realidad para dar testimonio de ella sin entrar en motivos socio-políticos.

Entre visillos es un auténtico testimonio de la vida de las muchachas de los años 50 en España, mujeres que vivían bajo el control opresivo de una sociedad que tenía como fin limitarlas a tres ocupaciones: el matrimonio, el hogar y la maternidad. Unida a esta sociedad, la familia actuaba como otro organismo de poder y de opresión hacia las jóvenes, ayudando a perpetuar los arquetipos femeninos tan delimitados de esta época. Aquellas que se salían del canon establecido eran consideradas como «chicas raras» por mostrar ciertos ápices de modernidad y conciencia de que no disfrutaban de una situación justa ni de libertad de elección en sus vidas.

De este modo, en el gran abanico de personajes que nos ofrece la novela hemos visto los distintos perfiles femeninos de este tiempo y cómo llevaban una vida en espacios cerrados, “entre visillos”, sin tener oportunidad alguna de emprender una vida nueva fuera del convencionalismo provinciano. En 1987 la misma Carmen Martín Gaité realizaba en *Usos amorosos de la posguerra española* un estudio detallado de la vida de estas mujeres de las que diferenciamos la ya mencionada «chica rara», la mujer solterona, la chica *topolino* o las que contribuían a mantener el modelo de mujer implantado por la Sección Femenina de la Falange. Todas ellas vivían en una ciudad que adoptaba el símbolo de cárcel y cuya única solución posible era la huida, una huida que era signo de libertad para dejar atrás todas las circunstancias que ataban a estas mujeres y emprender el vuelo hacia una vida más justa.

A pesar de no considerarse a sí misma feminista, Carmen Martín Gaité escribió una novela que refleja la lucha de la mujer por disfrutar de unas circunstancias mejores, sobre todo en su derecho a continuar sus estudios en la universidad como hemos visto

en el personaje de Natalia, o de tener libertad para elegir con quien casarse independientemente de la posición social, como Julia. Se trata, al fin y al cabo, de la búsqueda de una identidad femenina que estaba frustrada por el papel de sumisión y dependencia que la sociedad le había adjudicado; ahora las mujeres buscan definirse sin influencias externas, sin esa sociedad y familia asfixiantes de las que hablábamos y dejando atrás el camino limitado y restrictivo que conducía a un futuro difícil para ellas.

Asimismo, otro factor que cobra gran importancia, al nivel de considerarse como otro de los personajes principales, es el espacio en la novela. En *Entre visillos* los espacios contribuyen a crear un ambiente claustrofóbico y subrayar el encierro de los personajes femeninos, de manera que se reflejan aquellas verdades que no podían hacerse públicas libremente por el riesgo que se corría debido a la situación del país. De igual modo, los espacios cerrados enfatizan en el carácter de sus personajes, su aislamiento y justifica las ansias de salir a la calle, donde rozan la libertad.

Todos estos aspectos Miguel Picazo supo trasladarlos a la pantalla en 1974 con la serie de televisión, que ha contribuido en la labor de la autora para visibilizar y dar testimonio de esta realidad que ha ocupado tanto tiempo en la historia y sociedad del país hasta relativamente poco. El gran trabajo que llevó a cabo Picazo hace justicia a la obra de Martín Gaité y ese sentimiento de posguerra que seguía patente en sus personajes, especialmente los femeninos, para quienes la situación había empeorado. La fuerza de la serie de televisión recae en los diálogos cargados de autenticidad, así como las situaciones cotidianas para dar cuenta de la profundidad psicológica de sus personajes, enfatizando los arquetipos femeninos.

Personalmente, esta investigación me ha servido no sólo para documentarme sobre Carmen Martín Gaité, su trayectoria literaria y en concreto *Entre visillos*, sino para ir mucho más allá en el camino del feminismo.

Como anteriormente se ha mencionado, ella no se consideraba a sí misma feminista, decía que tenía un feminismo “a su manera” en el que sentía respeto por la mujer y la seguridad total de que es igual o más fuerte que el hombre en muchos aspectos (Martín Gaité, 1980). Quizá hasta este momento yo también tenía una concepción “propia” del feminismo según lo que observo en la actualidad, y la lectura de *Entre visillos* ha conseguido que vaya más allá. Últimamente, parece que en ocasiones la causa del feminismo se desenfoca hasta el punto de convertirse en una lucha en contra del sexo masculino, cuando no es así. La causa del feminismo lucha por

una igualdad entre hombres y mujeres en todos los aspectos, desde el derecho a acceder a la universidad hasta cobrar el mismo salario en un puesto de trabajo.

Por otra parte, en la novela se evidencia la escasez de buena relación entre mujeres, casi inexistente, un tema que debería clarificarse para dejar atrás las enemistades y no vernos como rivales las unas con las otras, sino como compañeras. Desde mi punto de vista, este hecho ha sido promovido por la misma sociedad, quien ha inculcado el ver a otra mujer como peligro a la hora, por ejemplo, de “quitar” a un pretendiente, siempre movidas por esa constante obsesión de casarse con el mejor partido posible. En definitiva, la mujer siempre ha adoptado los peores significados hasta el punto de entre nosotras mismas mirarnos con malos ojos.

Si volvemos a mencionar el concepto de «chica rara», quizá debería indicar que estas chicas puede que fueran unas de las primeras manifestaciones de feminismo en nuestra literatura contemporánea, independientemente de si sus autoras fueran conscientes o no, aunque éstas también fuesen consideradas unas chicas raras. Parece que el hecho de que te llamen “raro” está mal visto cuando, en mi opinión, es un símbolo de insatisfacción con el orden establecido por no sentirse identificado en él. Para mí estas chicas no eran raras, sino que tenían una personalidad y aspiraciones diferentes al resto y parecían rebelarse en contra de lo que era considerado como “normal”. Todos en alguna ocasión nos hemos sentido, o nos han hecho sentir, como una de las «chicas raras» de las que Carmen Martín Gaité hablaba, hemos sido Natalia, Evira, Andrea¹² o Valba¹³ y hemos creído estar haciendo algo mal cuando en realidad nos definíamos a nosotros mismos.

Sin embargo, cuando a una mujer la han llamado «rara» ha sido considerada en numerosas ocasiones como loca o histérica por comportarse de manera contraria al resto. Estos comentarios son un reflejo más del machismo y la frustración por no poder controlar a una mujer, y quizá en ese momento deberían haberse planteado si la mujer se sentía bien viviendo bajo esas condiciones o ponerse en su lugar.

Finalmente, a día de hoy queda mucho por luchar para llegar a un punto común de igualdad para ambos sexos, para no encontrar diferencias entre sus condiciones y la sociedad prospere en armonía. A pesar de que en España parece que avanzamos un poco más, en otros países no ocurre de esta manera y existen demasiados casos de mujeres

¹²Protagonista de *Nada*, de Carmen Laforet, 1944

¹³ Protagonista de *Los Abel*, de Ana María Matute, 1948

que no pueden no sólo estudiar una carrera universitaria, sino que no se le es permitido tener una educación básica. En este tipo de sociedades la mujer sigue estando destinada a ser esposa, madre y ama de casa, sin tener opción de elegir por estar sumida en la opresión y el silencio que decreta una sociedad en retraso. Muchas de estas mujeres llegan a rebelarse para intentar alcanzar una vida mejor para su futuro y lo desafortunado es cuando no consiguen lograrlo y muchas acaban siendo víctimas de violencia de género a modo de “castigo” por desobedecer el orden establecido, un orden que no deja de ser machista.

Me gustaría finalizar este Trabajo Fin de Grado con una cita de Emma Watson en su papel como Embajadora de Buena Voluntad de ONU Mujeres en la Sede Central de Naciones Unidas en Nueva York, que puede resumir todo este apartado de conclusiones y mi opinión personal:

Mientras más hablo del feminismo, más caigo en la cuenta de que luchar por los derechos de las mujeres es, para muchos, sinónimo de odiar a los hombres. Y si de algo estoy segura es de que esto tiene que terminar. Para que conste, feminismo, por definición, es creer que tanto hombres como mujeres deben tener iguales derechos y oportunidades (Watson, 2014).

9. Bibliografía

- ÁLAMO FELICES, Francisco. *La novela social española. Conformación ideológica, teoría y crítica*, Almería: Universidad de Almería, Servicio de Publicaciones, 1996
- ALEMANY, Carmen. “Dos técnicas para una misma realidad *Calle Mayor* de Juan A. Bardem y *Entre visillos* de Carmen Martín Gaité”, en *Relaciones entre el cine y la literatura: Un lenguaje común*. 1er Seminario/coord. por Juan A. Ríos Carratalá, John D. Sanderson Pastor, 1996, pp.11-17.
- ANSÓN, Antonio (ed.). *Televisión y literatura en la España de la Transición (1973-1982)*. Zaragoza: Institución Fernando El Católico, 2010.
- ARRANZ, Fátima (dir.). *Cine y género en España*, Madrid: Cátedra, 2010.
- CABALLÉ, Ana. “Lo mío es escribir: Siglo XX, 1960-2001”, *La vida escrita por mujeres I*, Lumen: Barcelona, 2004, pp. 95-99.
- CASCAJOSA VIRIANO, Concepción. *La cultura de las series*. Barcelona: Laertes, 2016.

- COLLINS, Marsha S. "Inscribing the Space of Female Identity in Carmen Martín Gaité's *Entre Visillos*", *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, 51:2, 1997, pp. 66-78.
- DEL CASTILLO CERDÁ, Gala. "Tradición y modernidad en *Entre Visillos* de Carmen Martín Gaité", *Revista Comunicación*. Año 34 / vol. 22, N.º2, Julio-Diciembre, 2013.
- FERNÁNDEZ, Celia. «Entrevista con Carmen Martín Gaité», *ANEC*. IV, 1979, pp. 165-172.
- GILBERT, Sandra M., y GUBAR, Susan. *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, Madrid: Cátedra, 2000.
- GLEEN, Kathleen M.. "Hilos, ataduras y ruinas en la novelística de Carmen Martín Gaité", en Pérez, J.W. (ed.): *Novelistas femeninas de la posguerra española*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1983, pp. 33-45.
- LYNN K. TABOLT. "Female archetypes in Carmen Martín Gaité's *Entre visillos*", *Anales de la literatura española contemporánea (ALEC)*, Vol. 12, N° 1-2, 1987, 79-94.
- JOHNSON, Rebeca. "El pensamiento feminista de Carmen Martín Gaité", *Ínsula*, n° 769-770, 2011, pp. 12-16.
- JURADO MORALES, José. *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité (1925-2000)*, Madrid: Gredos, 2003.
- MARTÍN GAITE, Carmen. "Esta es mi tierra – Salamanca de Carmen Martín Gaité", RTVE, Madrid, 13 Abril 1983. <http://www.rtve.es/alacarta/videos/esta-es-mi-tierra/esta-tierra-salamanca-carmen-martin-gaite/2015014/> Consultado el 1 de julio de 2017.
- MARTÍN GAITE, Carmen. *Usos amorosos de la postguerra española*, Barcelona: Compactos Anagrama, 1987.
- MARTÍN GAITE, Carmen. *Pido la palabra*, Barcelona: Anagrama, 2002.
- MARTÍN GAITE, Carmen. *Entre visillos*, Madrid: Destino, 2015.
- MARTÍN GAITE, Carmen. "La chica rara", en *Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española*, en *Obras completas, vol. V, Ensayos II. Ensayos literarios*, 1987, Ed. de José Teruel, Espasa, Círculo de lectores, 2016, pp. 599-616.
- MARTÍN JIMÉNEZ, Virginia. *Televisión Española y la transición democrática. La comunicación política del Cambio (1976-1979)*, Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid, Valladolid, 2013.
- MERINO ÁLVAREZ, Raquel et alii. "El reflejo de las formas de vida aristocráticas en las versiones cinematográficas de *Las amistades peligrosas* y *Las afinidades electivas*", en *Trasvases culturales: literatura, cine y traducción*, Bilbao: Universidad del País Vasco, 2005.
- MILLET, Kate. *Política sexual*, Madrid: Cátedra Instituto de la Mujer, 1995.

- MOI Toril. "The Madwoman in the Attic", en *Teoría literaria feminista*, Madrid: Cátedra, 1995, pp. 67-79.
- NAVAS OCAÑA, Isabel. "El ejercicio de la escritura. Mundo de ficción en *Nubosidad variable* de Carmen Martín Gaité", en José María Pozuelo Yvancos y Francisco Vicente Gómez (eds.), *Mundos de ficción. Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica, Investigaciones Semióticas VI*, Murcia: Universidad de Murcia, Tomo II, 1996, pp. 1123-1131.
- NAVAS OCAÑA, Isabel. *La literatura española y la crítica feminista*, Madrid: Cátedra, 2009.
- PALEOLOGOS Konstantinos. "El espacio novelesco en *Entre visillos* de Carmen Martín Gaité y *La salamandra* de Alkiviadis Yanópulos: un estudio comparativo", en *Revista de estudios bizantinos y neogriegos*, N.º 29, 2008, pp. 203-2016.
- PEÑA-ARDID, Carmen. *Literatura y cine*, 2009, 4.ª ed. [1992], Madrid: Cátedra.
- PICAZO, Miguel (director), *Entre visillos* [serie de televisión], Madrid, Televisión española RTVE, 1974.
- RAMOS ORTEGA, Manuel J.. "En el texto de la novela: Estudio semiológico de *Entre visillos* de Carmen Martín Gaité", en *Estudios de Literatura Española Contemporánea*, Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1991, pp. 13-98.
- SHERZER, WILLIAM M. "Revisiting Sexuality in *Entre Visillos*", en *Letras Peninsulares*, Vol. 22, Nº 3, pp. 25-36, 2010.
- SOLER SERRANO, Joaquín. "A fondo. Carmen Martín Gaité", Madrid, RTVE, 1980. <https://www.youtube.com/watch?v=c0jCP2AxFdk> Consultado el 1 de julio de 2017.
- VILANOVA, Antonio. *Novela y sociedad en la España de posguerra*, Barcelona: Lumen, 1995, pp. 382-386.
- WATSON, Emma. HeForShe Speech at the United Nations, Sede Central de las Naciones Unidas, Nueva York, 20 de septiembre de 2014.
- ZECCHI, Bárbara. "El cobijo de la infancia en la obra de Carmen Martín Gaité", en *Mester*, XX, num. 2, otoño de 1991, 1991, pp. 77-88.
- ZECCHI, Bárbara. "Inconsciente genérico, feminismo y *Nubosidad variable*, de Carmen Martín Gaité", *Arbor*, vol. CLXXXII, nº 720, julio-agosto de 2006, pp.527-535.
- ZECCHI, Bárbara. *La pantalla sexuada*, Madrid: Cátedra, 2014.