

UNIVERSIDAD DE ALMERÍA

ESCUELA INTERNACIONAL DE MÁSTER



**MÁSTER EN PROFESORADO DE EDUCACIÓN SECUNDARIA
OBLIGATORIA, BACHILLERATO, FORMACIÓN PROFESIONAL Y
ENSEÑANZA DE IDIOMAS**

Curso académico: 2018/2019

**El cine en la educación literaria. La adaptación de *Un alto en el camino* de
Carmen Martín Gaité como herramienta didáctica**

The cinema in literary education. The adaptation of Martín Gaité's *Un alto en el
camino* as a didactic tool

Directora: María Isabel Navas Ocaña

Autora: Patricia Alonso Fernández

Especialidad: Lengua y Literatura

RESUMEN

El principal objetivo de este trabajo es presentar una propuesta de mejora para la educación literaria en la etapa de Bachillerato, con la pretensión de extenderse a la Educación Secundaria Obligatoria. La base de la propuesta es un estudio comparativo del relato *Un alto en el camino* de Carmen Martín Gaité y *Emilia, parada y fonda*, la adaptación cinematográfica que dirigió Angelino Fons en 1976. Le prestaremos 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 cine) pero haciéndolo desde una perspectiva feminista. El fin de esta tarea investigadora es la inclusión de escritoras en los libros y lecturas de las diferentes etapas escolares.

Palabras clave: canon literario, educación literaria, literatura femenina, Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato, educación en valores, recursos TIC, cine, adaptación cinematográfica.

ABSTRACT

The main objective of this work is an improvement proposal for literary education in the Baccalaureate stage, with the intention of extending to Compulsory Secondary Education. The basis of the proposal is a comparative study of *A stop along the way* of Carmen Martín Gaité and *Emilia, stop and inn*, the film adaptation directed by Angelino Fons in 1976. We will pay special attention to the analysis of the female characters. It is fundamentally about examining how the same story is told in two different media (novel and cinema) but doing it from a feminist perspective. The purpose of this investigative task is the inclusion of women writers in the books and readings of the different school stages.

Key words: literary canon, literary education, female literature, Compulsory Secondary Education and Baccalaureate, education in values, TIC resources, cinema, film adaptation.

ÍNDICE

1. Introducción	4
2. Aspectos biográficos de Carmen Martín Gaité	6
3. Contexto histórico-social y literario	9
3.1. El discurso nacional-católico	10
3.2. La Generación del Medio siglo	10
4. Carmen Martín Gaité y el cuento	12
4.1. El cuento en el Medio Siglo	12
4.2. Los cuentos de Carmen Martín Gaité en el Medio Siglo	13
5. <i>Un alto en el camino</i>	16
5.1. La rutina	18
5.2. La comunicación	19
5.3. La libertad	20
5.4. Los espacios: la ventana	21
6. Personajes femeninos de “Un alto en el camino”	22
6.1. Emilia	23
6.2. Patri	25
7. <i>Emilia, parada y fonda</i> : adaptación cinematográfica	26
7.1. Emilia	29
7.2. Patri	29
7.3. La tía Ignacia	30
8. La ausencia de la mujer en los contenidos de literatura en el instituto	30
8.1. El canon literario	32
8.2. Una propuesta didáctica: Carmen Martín Gaité a través de <i>Un alto en el camino</i> y <i>Emilia, parada y fonda</i> .	33
9. Conclusiones y opinión personal	35
10. Bibliografía	37
Anexo I. <i>Un alto en el camino</i>	43
Anexo II. Unidad didáctica	49
1. Objetivos generales del área	49
2. Objetivos didácticos	49
3. Criterios de evaluación	50
4. Contribución de esta unidad al desarrollo de las competencias básicas	50
5. Contenidos (científicos, de enseñanza)	52
6. Metodología	54
6.1. Metodología básica a utilizar en el aula	54
6.2. Estrategias de enseñanza-aprendizaje	54
6.3. Actividades de enseñanza-aprendizaje	53
6.4. Atención a la diversidad	59
6.5. Gestión de grupo	59
6.6. Espacio y tiempo	60
6.7. Recursos materiales	60
7. Evaluación	60

EL CINE EN LA EDUCACIÓN LITERARIA. LA ADAPTACIÓN DE *UN ALTO EN EL CAMINO* DE CARMEN MARTÍN GAITE COMO HERRAMIENTA DIDÁCTICA

Patricia Alonso Fernández

1. Introducción

Los OBJETIVOS fundamentales de este Trabajo Fin de Máster son el desarrollo de una propuesta didáctica para la mejora de la educación literaria que atienda a la realidad social que nos rodea, propuesta que consiste en el análisis del relato de Carmen Martín Gaité *Un alto en el camino* desde una perspectiva comparativa respecto a *Emilia, parada y fonda*, la adaptación cinematográfica dirigida por Angelino Fons en 1976, dedicando especial atención a los personajes femeninos de ambos medios. La elección de *Un alto en el camino* viene dada por su brevedad y por ser el fiel reflejo de la situación de la mujer española en la posguerra, por lo que resulta factible estudiar a su autora, Carmen Martín Gaité, en la etapa correspondiente a la literatura de los años 50. Hemos escogido como instrumento de enseñanza una adaptación cinematográfica porque el docente debe adaptarse al uso de las nuevas herramientas que las tecnologías de la información y la comunicación nos ofrecen, ya que pueden llegar a resultar muy enriquecedoras en el desarrollo de las clases, si el uso es guiado y responsable.

La METODOLOGÍA que se ha empleado para ello ha sido la consulta y el análisis pormenorizado de las fuentes bibliográficas sobre la obra de Carmen Martín Gaité, sobre el cine y la televisión en la época de la Transición y sobre la ausencia de mujeres en los contenidos escolares.

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, aplicada al análisis del período de la posguerra, donde las vidas de las mujeres estaban frustradas y sus 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

libro de Pilar De la Fuente Samaniego de 1994: *La narrativa breve de Carmen Martín Gaité*, que señala las líneas fundamentales que luego se tendrán en cuenta para el análisis de algunos aspectos de los cuentos de la autora y en especial de *Un alto en el camino*. Seis años más tarde, se trataron de manera más profunda los temas principales abordados en sus relatos, como son la comunicación, la rutina y los espacios. Es lo que hace María de los Ángeles Luch Villalba en *Los cuentos de Carmen Martín Gaité*. En 2011, José Jurado Morales publicó *Del testimonio al intimismo. Los cuentos de Carmen Martín Gaité*, donde analiza los cuentos desde la perspectiva de la pertenencia de su autora a la generación del Medio Siglo. Posterior a la publicación de *Las ataduras*, la propia autora trató en otras de sus obras varios de los aspectos que se analizan en este trabajo, como la necesidad de huida 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 feminismo de Martín Gaité fueron tratados en 2003 en el artículo de Ángeles Encinar “Cuentos de mujeres”: el feminismo anticipado de Carmen Martín Gaité”, incluido en *Carmen Martín Gaité: cuento de nunca acabar*. Asimismo, se ha podido conocer la voz de la propia Martín Gaité mediante varias entrevistas que se le hicieron, una en 1979 por Celia Fernández para ANEC y otra en 1993 por Héctor Medina en los *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, donde ambos conversan acerca del guión de *Emilia, parada y fonda* en el que la propia autora participó. Además de estos títulos, para la adaptación cinematográfica también se han consultado los trabajos de José Martínez Ollé “El cuento literario y el cine”, publicado en la revista *Making off* en 2004, y el estudio Luis Quesada *La novela española y el cine*, de 1986. Finalmente, para abordar la cuestión didáctica de este trabajo, se ha tomado como referencia el estudio de 2004 de Carmen Rodríguez Martínez *La ausencia de las mujeres en los contenidos escolares* que supone una compilación de artículos que nos han servido de punto de partida para abordar el problema de dicha ausencia y argumentar nuestra propuesta. De la misma manera que se ha afrontado el canon literario partiendo de las ideas expuestas en la compilación reunida por Enric Sullà en 1998 bajo el título de *El canon literario* y posteriormente en el año 2000 por José María Pozuelo Yvancos y Rosa María Aradra en *Teoría del canon y literatura española*.

Pues bien, teniendo en cuenta todas estas premisas, este trabajo se ha organizado en torno a siete 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 del cuento como género en dicha etapa y especialmente en nuestra autora. A continuación, se hará un análisis de ciertos aspectos del relato, como la rutina o la comunicación, así como de los personajes femeninos más relevantes. Tras el análisis del texto literario, pasaremos al de la adaptación de Angelino Fons, haciendo un repaso del papel de la televisión durante la transición española, el estudio de las representaciones de mujeres en la pantalla, algunos aspectos que influyen en el paso del texto literario a la serie cinematográfica y finalmente el análisis comparativo de los personajes femeninos más relevantes con respecto a cómo aparecen en la novela. Para atender al carácter didáctico de este trabajo se realizará una contextualización sobre la ausencia de las mujeres en los contenidos de literatura en el instituto, abordando el problema del canon literario e intentando remediarlo con una propuesta didáctica a partir de una serie de actividades en las que se trabajará el relato de Carmen Martín Gaité junto a su adaptación en el cine. 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, cuando Martín Gaité llega a la capital para hacer la tesis doctoral. Gracias a Aldecoa conoce a numerosos jóvenes con quienes compartía la vivencia 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 (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 ganó, abriéndole el camino hacia futuras publicaciones y proporcionándole una ayuda económica. Esta novela supone un fresco de posguerra donde el tono costumbrista se mezcla con la penetración psicológica (Caballé 2004: 96).

Abandonó los planes sobre el doctorado a causa del tifus pero en los años sesenta vuelve a retomarlos con un gran interés por el siglo XVIII, que desembocó en la defensa de su tesis doctoral *Lenguaje y estilo amorosos en los textos del siglo XVIII español*. Poco después fue publicada 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).

¹Nombre de su abuela materna.

Carmen Martín Gaité no se consideraba a sí misma feminista y llegó en 1974 hasta el punto de declararse «antifeminista», a pesar de reconocer en muchas de sus obras el propósito de retratar y analizar los problemas de la mujer en la sociedad patriarcal, un aspecto que forma parte evidentemente de 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 Martín Gaité es la formación de una identidad personal, que se habría de forjar a partir de la inclinación natural del individuo, moldeada por fuerzas externas. 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), por ejemplo, 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, 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 del sentimiento de inferioridad de la mujer 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 *statu 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 *college*. 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.

Todas estas ideas las expone 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 los derechos 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) (Paleólogos 2008: 205).

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

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 integridad moral. Por ello, desde la infancia 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, conocido 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 1950, tras conseguir publicar –fuera de España– su novela *La colmena*. En ella narra la

vida del Madrid en la posguerra y esto supone 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 la 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 estos escritores. Su espíritu se caracteriza por el rechazo del 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 de la sociedad del momento.

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 ser humano, 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.

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

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

4. Carmen Martín Gaité y el cuento

El cuento, como toda obra artística, se rige por un principio de selección. El cuentista configura su narración por eliminación de lo prescindible y por depuración de ornamentos, pretende reducción temporal y espacial, y persigue la concentración del asunto y una ilación continua. Por todo ello puede afirmarse que el buen cuento, el que deja huellas en el lector, es el que se caracteriza por la concreción y la condensación (Jurado Morales 2001: 59).

4.1. El cuento en el Medio Siglo

La difícil situación social y la aún precaria vida cultural de los primeros años de la posguerra lograron mejorar en parte en los años cincuenta gracias a una serie de acontecimientos de diversa naturaleza que ayudaron al resurgimiento de la literatura y la vida cultural del país. Tales acontecimientos fueron el ligero desarrollo industrial, la

admisión de España en la UNESCO en 1952 y en la ONU en 1955, así como los inicios del turismo y la posibilidad de viajar al extranjero.

Es este periodo en el que los escritores españoles entran en contacto con autores y corrientes extranjeras, eliminando así los resabios autárquicos de los cuarenta y enriqueciendo la literatura española. La propia Carmen Martín Gaité señala la riqueza de estas influencias en el prólogo a *Los bravos* de Fernández Santos. Según Percival⁴, en esta nueva realidad española, la narrativa tanto corta como extensa empieza a llenar el vacío causado por la falta de una prensa libre, independiente y auténticamente crítica. Particularmente es el cuento el que se erige como pilar testimonial de toda esa realidad dibujando las minucias de la vida cotidiana española. Así, la situación del país se reflejaba en sus cuentos, tal y como señala Medardo Fraile: “España, en sus cuentos, se narraba en tercera persona, con fidelidad” (Jurado Morales 2001: 65).

Con respecto a los enfoques temáticos propios de los cincuenta hay un despegue notorio del existencialismo y de la actitud evasiva de los cuarenta en favor de una constatación de la realidad circundante (Jurado Morales 2001: 67). Los cuentistas de esta época abordaban motivos cotidianos bajo una óptica testimonial, hablando así sobre la soledad, el trabajo, la miseria, las relaciones personales, la vida en extranjero, el éxodo rural a las grandes ciudades, ver la realidad de la vida desde la niñez y la adolescencia, en definitiva, todas las preocupaciones de las personas españolas del medio siglo.

4.2. Los cuentos de Carmen Martín Gaité en el Medio Siglo

Carmen Martín Gaité se revela a través de los relatos como una insólita precursora de una conjunción genérica entre cuento y documental, que incluso puede extenderse a otra conjunción entre cinematografía y feminismo. La analogía cuento/documental suena, en principio, verdadera. Por un lado, la calidad de ambos se mide por su capacidad de sugerencia, y para Carmen Martín Gaité, ésta se valora “por el texto paralelo que puede engendrar en el lector/oyente” (Rueda 1991: 122).

El documental y la narrativa del realismo social comparten fundamentalmente una preocupación por los datos contemporáneos y los sucesos de interés humano que pretenden *documentar*. Pero este término implica, ya en sí, toda una problemática de la

⁴PERCIVAL, Anthony, “El cuento en la postguerra”, en *Las Nuevas Letras*, núm. 8, pp. 87-93

presencia que pone en tela de juicio el lenguaje de la representación. Durante mucho tiempo, ambos medios han disfrutado de un *status* de “verdad”, conseguido en parte por haber promovido activamente la ilusión de inmediatez (Rueda 1991: 122-123).

El cuento, como un documental bien hecho, sugiere un contacto íntimo, un gesto espontáneo, opuesto a la actuación del actor metropolitano: un rechazo de historias con una trama nítida a favor de una estructura episódica que derive orgánicamente de la situación de los personajes; una interpretación de un seguimiento social con un propósito muy distinto del de una película dirigida al entretenimiento; y un mínimo de montaje (Rueda 1991: 128).

La propia biografía de Carmen Martín Gaité está ligada al mundo de los cuentos con su lectura desde pequeña y siendo una de las cimas de su trayectoria. Aunque nunca ha propuesto una definición taxativa del género, sí ha intentado plasmar su concepción del mismo. Así, para ella “el cuento es género frágil, huidizo y esquivo para quien no tiene tacto delicado y oídos finos”. Una consideración muy acorde con su particular forma de escribir, siempre atenta a la realidad minúscula, al personaje corriente, a la anécdota menuda (Jurado Morales 2001: 62).

En el prólogo de sus *Cuentos completos* (1992), recoge una serie de notas comunes a todos estos, como que “todos ellos pertenecen a campos muy próximos y remiten, en definitiva, al eterno problema del sufrimiento humano, despedazado y perdido en el seno de una sociedad que le es hostil y en la que, por otra parte, se ve obligado a insertarse” (Martín Gaité 1978: 10-11). Por lo tanto, la materia de la que deben surgir los cuentos está en la vida diaria. Ésta es una de las claves de los cuentos de la autora: la relación del individuo con la sociedad.

En 1954 Carmen Martín Gaité da un gran paso en sus pretensiones literarias al ganar el Premio Café Gijón de Relato Breve gracias a “El balneario”, que un año después publicaría dentro de la colección de relatos recogidos bajo el mismo título. Posteriormente publicó una nueva colección de relatos con el título de *Las ataduras* (1960) y a partir de los años sesenta su producción cuentística disminuye, pero sigue publicando, como la segunda y tercera edición de *El balneario* en 1968 y 1977, en las que añade cuatro y dos nuevos relatos respectivamente a los ya publicados en 1955.

El camino hasta llegar a este número de publicaciones no fue fácil, sobre todo antes de la aparición de *El balneario*. Las revistas y publicaciones periódicas que dan a conocer sus primeras creaciones son de destacado renombre dentro del panorama

cultural y literario del medio siglo, entre las que encontramos *La Estefa Literaria*, *Destino*, *Cuadernos Hispanoamericanos* o el diario *ABC*. Desde su llegada a Madrid, y gracias a Ignacio Aldecoa, comienza a conocer gente de renombre y a integrarse en los círculos literarios. La aparición de la *Revista Española* de la mano de Antonio Rodríguez Moñino supuso tanto para Martín Gaité como para el resto de su generación un hito y un trampolín en sus trayectorias literarias (Jurado Morales 2001: 69).

Según Joan Lipman Brown en su artículo “Martin Gaité's short stories. 1953-1974: the writer's workshop” (1983), los cuentos de Martín Gaité pueden organizarse en orden cronológico en tres grupos:

a) Desde 1953 hasta 1954, que tratan sobre trabajadores anónimos e incluyen un componente de surrealismo y misterio.

b) Desde 1956 hasta 1967, cuyos temas son generalmente sociales y centrados en la mujer, en el que se sitúa «Un alto en el camino».

c) Desde 1970 hasta 1974, son cuentos que insisten en el tema de mujer infravalorada que se define a sí misma a partir de los demás.

Sin embargo, José Jurado Morales establece una particular clasificación de los cuentos de Martín Gaité atendiendo al enfoque que se le dé al ámbito personal, que es la que voy a seguir en este trabajo. Hay una serie de cuentos en los que lo personal tiende hacia lo testimonial y lo social, influidos por los presupuestos neorrealistas; en otras ocasiones, lo personal tiende a lo intimista, hacia lo privado, como ocurre en «Un alto en el camino»; y finalmente, a medida que caduca la tendencia intimista a la autora le interesa más el universo privado de la mujer (Jurado Morales 2001: 78-79). Así, Jurado Morales establece la siguiente clasificación:

a) *Enfoque testimonial: cuentos donde lo personal tiende a lo social*. En esta selección de cuentos encontramos momentos muy duros, críticos, denunciadores de la situación española de la posguerra, sin embargo la deuda literaria neorrealista de la primera Martín Gaité aleja su narrativa de una postura hostil y una determinación política en favor de una actitud humanitaria y testimonial. Aquí se recogen los cuentos de «Los informes» (1954), «Un día de libertad» (1953), «La chica de abajo» (1953), «La oficina» (1954) y «Los informes» (1954) incluidos en *El balneario*, y «La conciencia tranquila» (1956) y «La tata» (1958) en *Las ataduras* (Jurado Morales 2001: 79).

b) *Enfoque onírico: cuentos donde lo personal se mezcla con lo surrealista-onírico.* Las tendencias literarias fantástica y kafkiana se reflejan de una manera más nuclear en los cuentos de «El balneario» (1958) y «La mujer de cera» (1954), aunque en otros la autora deja entrever su interés por el mundo de los sueños y la presencia de alguna imagen surrealista. En estos dos cuentos Martín Gaité se centra en la vida interior y en el análisis psicológico de sus personajes (Jurado Morales 2001: 113-114).

c) *Enfoque intimista: cuentos donde lo personal tiende a lo privado.* Este conjunto de cuentos corrobora el distanciamiento de la autora de una literatura social en estado puro. En momentos en que la estética social tiene tanto peso sobre el arte, Martín Gaité sorprende con una serie de cuentos del todo ajenos al compromiso político-social, centrados en las relaciones personales y en los recovecos del mundo interior del ser humano. Su interés radica en el ser humano como sujeto individual y relacional, por ello se perciben dos direcciones básicas: por una parte, inventa unas historias ligadas al mundo interior de la persona; y por otra, existen historias que narran lo dificultoso y arduo de la relación entre los seres humanos en unas circunstancias determinadas. Casi todas sus historias remiten a la imposibilidad de una realización personal por la dependencia ligada a alguien o algo, tema principal de casi toda su cuentística que sintetizó bajo el título de *Las ataduras* (Jurado Morales 2001: 133.134).

Los cuentos que pertenecen a este grupo son: «Lo que queda enterrado» (1958), «Un alto en el camino» (1958), «Tendrá que volver» (1958), «Las ataduras» (1959), «La trastienda de los ojos» (1954) y «Ya ni me acuerdo» (1962).

d) *Enfoque femenino: cuentos donde lo personal se centra en la mujer.* Las historias de estos cuentos tienen como núcleo la vida interior y el estado anímico de las mujeres. El objetivo es la mujer retratada como individuo necesitado de vida interior, de recuerdos e intimidad. Las mujeres de los cuentos que forman parte de este grupo – «Variaciones sobre un tema» (1967), «Tarde de tedio» (1970) y «Retirada» (1974)– tienen en común: vida rutinaria, infravaloración de los que la rodean e incompreensión por parte de sus maridos (Jurado Morales 2001: 172-173).

5. Un alto en el camino

«Un alto en el camino»⁵ (1958), publicado en la colección *Las ataduras*, es un relato en el que se analiza la complejidad del ser humano y lo duro de las relaciones

⁵Cuento adjunto en el Anexo I.

humanas para hacer reflexionar al lector sobre el hecho de la dificultad de la realización personal, la búsqueda de la autenticidad, una de las últimas metas de toda la literatura de Martín Gaité (Jurado Morales 2001: 136). El volumen *Las ataduras* fue publicado en 1960 y está constituido por siete narraciones breves e independientes entre sí pero que se centran en el conflicto que se produce entre la libertad y los vínculos que una persona establece a lo largo de su vida.

En su prólogo a la edición de *Cuentos completos* (1978), Carmen Martín Gaité señalaba que hubiera sido apropiado titular el conjunto como "Cuentos de mujeres," dado que la mayoría de los personajes son mujeres y a todas ellas les une una serie de características en común (Encinar 2003: 17).

Aunque la autora indica la pertenencia de estos textos a un momento histórico-cultural carente en España, casi de forma total, de reivindicaciones feministas, si es posible subrayar que existe en todos ellos una constante preocupación por reflejar la insatisfacción de las protagonistas con su propia vida, o en otras palabras, la búsqueda, casi siempre malograda, de su propia identidad. Esta temática se repite, con enfoques y perspectivas diversas, desde sus primeras narraciones aparecidas en los años cincuenta hasta las más recientes de la década de los setenta. En este sentido, estos cuentos resultan ser una prueba fehaciente del feminismo anticipado de Martín Gaité, dato a tener muy en cuenta, pues en la época en que estas narraciones se publican la situación de la mujer española en la sociedad era de grandes restricciones (Encinar 2003: 17).

«Un alto en el camino» plantea la dialéctica entre libertad y sumisión mediante la anécdota de una mujer casada que viaja en tren con su marido y el hijo de éste. El tren permanece quince minutos en la estación de Marsella, tiempo que esta mujer aprovecha para encontrarse con su hermana, a la que no ha vuelto a ver desde hace mucho tiempo por imposición de su marido (De la Puente Samaniego 1994: 174).

Se trata de un cuento contado en tercera persona por un narrador omnisciente y externo a la acción. Puede considerarse como un cuento-situación al tener como núcleo la situación del encuentro entre dos personas (Jurado Morales 2001: 134-135). El tema principal es la pérdida de libertad y autonomía de la mujer, y la absorción que sufre por parte del hombre en las relaciones sentimentales. La desatención y falta de comunicación por parte de éste se extreman hasta llegar al maltrato y la humillación.

En él se mantiene el interés por lo grisáceo de los cuentos testimoniales. Para marcar el tono gris de las vidas de los personajes basta con presentarlos a partir de la

relación particular con los de su entorno. Ningún personaje vive o alcanza la felicidad absoluta o definitiva, ya que es transitoria. Los cuentos retratan a sus protagonistas en situaciones no deseadas y, en el caso de su protagonista, Emilia, no es comprendida por su pareja (Jurado Morales 2001: 135-136).

Este cuento se caracteriza por el reduccionismo temporal de la acción contada: apenas unos minutos (Jurado Morales 2001: 145-146). La acción narrada tiene una duración de aproximadamente quince minutos y se aprecia su transcurso mediante el modo en que Emilia los vive en su interior a través de sus pensamientos, por lo que podemos decir que el paso del tiempo se presenta de manera psicológica. Esto puede explicar la constante angustia que Emilia siente por el rápido paso del tiempo.

El eje central del cuento es el reencuentro entre Emilia y Patri, y el diálogo entre ellas. Prueba de ello es el título y el hecho de que ocupa la parte central y más extensa de lo narrado. Se trata de un cuento cerrado que narra un hecho extraordinario, ya que desde hace cinco años Emilia no ve a la única hermana que tiene (Jurado Morales 2001: 145).

En definitiva, «Un alto en el camino» es un cuento sobre el interior y las relaciones de las personas, un rasgo característico de toda la narrativa de la autora, pero lo distintivo en él es que no se ha ido más allá, es decir, se ha detenido en la relación interpersonal. Importa la relación en sí tomando como base a la mujer (Jurado Morales 2001: 148).

5.1. La rutina

En los cuentos que componen *Las ataduras*, aparecen personajes masculinos y femeninos atrapados sin salida en una existencia rutinaria y repetitiva. Martín Gaité retrata al detalle una España sedada, anestesiada, en la que todo aparece cubierto de una ilusoria calma y tranquilidad que oculta el profundo trauma de la Guerra Civil y la posguerra (Goldberg-Estepa 2002: 66).

El tiempo es uno de los ámbitos en los que con mayor frecuencia aparece reflejada la inquietud que Carmen Martín Gaité experimenta ante el problema de la autenticidad. En sus relatos, los personajes viven aprisionados por un tiempo que transcurre siempre igual, de un modo monótono. La rutina, unida en muchos casos a la

prisa y al agobio termina conduciendo la vivencia del tiempo hasta la falta de individualidad más absoluta (Luch 2000: 66).

La preocupación de la autora por la rutina aparece en casi todos sus relatos⁶ escritos entre los años sesenta y setenta. En ellos nos ofrece diferentes facetas sobre la rutina y todas están íntimamente relacionadas con otras de sus preocupaciones que constituyen la temática de su cuentística.

En este caso, la rutina siempre aparece vinculada al tema de la prisión. Los acontecimientos que suceden en la vida cotidiana de los personajes en este periodo se convierten en algo repetitivo, que no se realiza o vive de un modo consciente sino automático. Otra de las facetas a las que la autora liga la monotonía en estos años es la de la incomunicación. La falta de contacto auténtico entre los hombres está causada por la vivencia rutinaria del acto comunicativo en buena parte de los cuentos en los que aparece este tema (Luch 2000: 66-67).

5.2. La comunicación

La comunicación en las relaciones humanas se ve afectada por las convenciones y la rutina. Éste es uno de los temas más tratados por Martín Gaité a lo largo de toda su producción literaria, una preocupación de la que muestra diferentes aspectos del problema conforme su obra evoluciona.

Desde el principio de su producción, a Carmen Martín Gaité le han inquietado ciertas preocupaciones fundamentales, tales como la incomunicación, la soledad y el aislamiento del ser humano, las dificultades inherentes en las relaciones afectivas y el paso destructor del tiempo (Glenn 1983: 33). Tras estudiar estos problemas, ocasionados mayoritariamente por la soledad, los enfoca desde la perspectiva de cómo afectan a las personas, ya que los problemas de la posguerra española dan paso a las angustias de la vida contemporánea.

En «Un alto en el camino» la falta de relaciones viene motivada por una causa que no vuelve a aparecer en los relatos de la autora: la violencia familiar. Emilia está casada con Gino, un hombre cuya primera esposa falleció a consecuencia de los disgustos y malos tratos de éste, y que ahora maltrata físicamente a su mujer. Ésta,

⁶«Un día en libertad», «La oficina», «Lo que queda enterrado», «Un alto en el camino» y «La mujer de cera».

aterrorizada, se veía aislada en su mundo interior, sin que se atreva a revelar sus deseos a su esposo por temor a sus reacciones (Luch 2000: 70). En el siguiente fragmento se puede ver cómo recibe a Emilia, después de haberse bajado del tren en Marsella para ver durante pocos minutos a su única hermana:

–*¡Loca! ¡Estás loca! - le dijo al verla apretando los puños – ¿Se puede saber lo que haces? Te escapas como una rata, dejando al niño en brazos del primer desconocido.*

– *Calla, Gino, no te pongas furioso. Había ido al tocador.*

–*¡Embustera! Lo sé que has bajado. Y también sé para qué.*

–*Calla, Gino, no armes escándalo ahora.*

–*Lo armo porque sí, porque me da la gana. Todo por ver a ésa. Porque eres como ella, y sin ir a verla, no podías vivir. Emilia corrió la puerta del departamento y entró sorteando piernas en lo oscuro, a señora ya se había vuelto a su sitio, y Esteban lloriqueaba, acurrucado contra la ventanilla (Martín Gaité 1959: 90).*

La consecuencia de la incomunicación es generar un sentimiento de profunda soledad en los protagonistas, quienes se sienten aislados y desvalidos ante un entorno que se muestra hostil o indiferente ante sus ilusiones, preocupaciones, inquietudes o problemas (Luch 2000: 71).

5.3. La libertad

Una de las preocupaciones más frecuentes que aparecen en las obras de la salmantina es el tema de la libertad, respecto al cual afirmó:

En mis obras siempre aparece un poco el tema de la libertad. Es una de mis constantes. ¿En qué consiste la libertad humana? Muchas personas que creen tener todo lo que ansían, son más esclavas que otras que están soñando con tenerlo. A este respecto la libertad me parece algo que siempre no se puede tener sino querer (Martín Gaité 1993: 192)⁷.

En los cuentos de Carmen Martín Gaité, los personajes, ya estén rodeados de multitud de gente o bien aparezcan en su ambiente familiar, están sumidos en una situación de incomunicación total. Se encuentran en un estado de aislamiento interior que se acentúa por el hastío y la monotonía de una vida en la que todos los acontecimientos son completamente previsibles. La existencia aparece como una prisión y, por lo tanto, los personajes experimentan un deseo de libertad y anhelan la evasión hacia lugares más acogedores en los que puedan realizar sus sueños sin ninguna coacción. La huida de la realidad, realizada de diversos modos, impide que los personajes se enfrenten con sus propias circunstancias. Estos buscan refugio en distintos

⁷ En la entrevista «Conversación con Carmen Martín Gaité» hecha por Héctor Medina en *Anales de la Literatura Española Contemporánea*.

ámbitos (el cine, la literatura, el alcohol) que les puedan ayudar a olvidar por unos instantes los aspectos menos satisfactorios de sus vidas. Sin embargo, la evasión, cuando no conduce a la reflexión y al descubrimiento de alternativas reales a la situación que padecen, no es un medio para alcanzar la libertad, sino tan solo una manifestación del deseo de ser libre y conseguir unos objetivos (Luch 2000: 78).

En los años cincuenta, el anhelo de libertad y la lucha por conseguirla aparece en ocho de los relatos de Martín Gaité del periodo, entre los que se encuentra «Un alto en el camino»⁸. En ellos los personajes se ven encerrados fundamentalmente por la rutina, la incomunicación y la injusticia social, con todos los matices que presentan estos temas. Los personajes, sometidos a la monotonía, terminan inmersos en una cadena invariable de acontecimientos de la que no pueden salir (Luch 2000: 79).

5.4. Los espacios: la ventana

La lectura de los cuentos de Carmen Martín Gaité permite establecer dos ámbitos espaciales para las tramas: las grandes capitales y las ciudades de provincias, y los pequeños pueblos.

Un aspecto que llama la atención es la variedad de funciones que el espacio desempeña en los cuentos de Carmen Martín Gaité: subrayar los sentimientos de los personajes, resaltar un tema o motivo, aunar los elementos de la trama, establecer el marco de la narración, remitir a otra realidad, proporcionar datos sobre las figuras que lo habitan o acentuar la tensión del relato. El espacio se convierte así en un factor digno de consideración, que no se limita a ser un mero indicador de la ubicación del lugar sino un instrumento estructurador en sus narraciones (Lluch 2000: 171).

Es frecuente en la autora la utilización de un espacio que guarda similitud con los hechos que se narran en el cuento o con los sentimientos de sus personajes. De esta manera, Emilia siente su falta de libertad en el tren, un espacio cerrado, del que puede escaparse por unos minutos para regresar de nuevo a la misma vida de siempre, llena de tormentos y riñas. Así dice el narrador en un momento dado que la protagonista «volvía a reconocer el departamento inhóspito como un ataúd, y a todos los viajeros, que le parecían disecados, petrificados en sus posturas» (Martín Gaité 1960: 90). Es frecuente la importancia que adquiere el valor simbólico del espacio en algunas narraciones de la

⁸ Junto a «Un día de libertad», «La oficina», «La trastienda de los ojos», «Lo que queda enterrado», «La mujer de cera», «Tendrá que volver» y «La conciencia tranquila».

autora, una función presente en algunos cuentos de los años cincuenta como en « Un alto en el camino»⁹.

En «Un alto en el camino», la ventana aparece como símbolo de libertad, de ansia, de evasión, de huida de la vida cotidiana (Lluch 2000: 173).

Carmen Martín Gaité atribuye a la ventana el papel de puente entre lo de dentro y lo de fuera, y evoca el lugar tradicionalmente doméstico de la mujer, presentando el contraste entre los «perfiles del interior» y los del «exterior» (Martinell 1996: 32). Para la mujer recluida en el hogar, la ventana siempre ha tenido la doble función de compañía y consuelo, así como medio para dejar volar su imaginación.

Existe una vinculación entre «ventana» y «mujer». Martín Gaité reconoce la fuerza liberadora de la ventana a través de la que la mujer se evade de su espacio interior y observa la vida exterior o sueña (Martinell 1996: 86). En «Los incentivos desde la ventana» (1987), Martín Gaité declara:

La ventana, como hueco abierto en la pared de un edificio con el fin de que entren a su través la luz y el aire, no podía por menos de convertirse en un símbolo de lo fronterizo. [...] Limítrofe entre el espacio cerrado y el abierto, entre lo conocido y lo inexplorado, entre el más acá y el más allá, entre la guardia y la aventura al raso, entre el encierro y el respiro, la imagen de la ventana es motivo fundamental de inspiración para músicos, fotógrafos, pintores, poetas y novelistas (Martín Gaité 1987: 129).

Las ventanas son una abertura al mundo y quien mira, desde su soledad, nota su condición de encerramiento mirando desde dentro. Con ellas, se obtiene una escapatoria visual, se observa e imagina desde el interior. Así ocurre con Emilia cuando vuelve al tren tras encontrarse con su hermana y, con ello, a su rutinaria vida: *Ahora ya podía correr un poco la cortinilla y acercar la cara al cristal* (Martín Gaité 1960: 81). Así como en el final del relato: *Pasaban cerquísima de una pared con ventanas. Emilia había apoyado la cabeza contra el cristal. Más ventanas en otra pared. Las iba mirando perderse. Algunas estaban iluminadas y se vislumbraban escenas en el interior* (Martín Gaité 1960: 90).

6. Personajes femeninos de “Un alto en el camino”

Siempre interesada por la especificidad del discurso femenino y por las motivaciones que tiene la mujer para acercarse al mundo de la ficción, Carmen Martín

⁹Junto « Un día de libertad», «La chica de abajo», «La oficina» y «Tendrá que volver».

Gaite recurre en sus reseñas y artículos de crítica literaria al análisis de la perspectiva narrativa y del propio discurso cuando es una mujer quien cuenta la historia. Su interés por este tema ha hecho que sus obras ensayísticas hayan sido tenidas en cuenta por otros estudiosos que han investigado acerca de las diferencias existentes entre el lenguaje de los hombres y el de las mujeres (Carrillo Romero 2008: 66). Con *Usos amorosos de la postguerra española* (1987), a través de sus lecturas en la prensa y sus propias experiencias, aseguró para las generaciones futuras la intrahistoria de los géneros bajo el franquismo, prestando más atención a las mujeres, sufridoras de mayores desventajas e injusticias.

En la posguerra, las personas de su alrededor eran las que impedían que las mujeres se realizaran en libertad y esto es a lo que Carmen Martín Gaité ha llamado en su obra de ficción y ensayística como el tema de “las ataduras”.

Las mujeres de Carmen Martín Gaité sufren soledad, desamor o independencia respecto a los hombres en el caso de realizar algún trabajo, mientras que, en el caso de dedicarse a sus labores, aparecen siempre ligadas de un modo total al mundo de sus maridos, con los que, sin embargo, no mantienen siempre una relación satisfactoria. A pesar de su pertenencia a una generación en la que un rasgo generalizado era el protagonismo de las clases socialmente menos favorecidas, las figuras femeninas de sus relatos pertenecen a distintos niveles sociales (Lluch 2000: 185).

6.1. Emilia

La protagonista de «Un alto en el camino» es Emilia, una mujer con falta de autonomía, que se siente maltratada, dominada y absorbida por su marido. Al principio del relato queda plasmado el miedo que siente hacia él con el temor a despertarlo, pero a medida que la narración avanza, su carácter, anunciado por el diálogo entre Emilia y su hermana, se corrobora. Podemos verlo en el siguiente diálogo:

–Qué va, yo te conozco. Cómo te puede ir bien con ese hombre. También fue humor el tuyo, hija; perdona que te lo diga

–[...] ¿Por qué me dices eso?

–Hombre, que por qué te lo digo. Porque no lo he entendido nunca. Se carga con hijo ajeno y con todo lo que sea, cuando no sabe una dónde se mete. Pero tú de sobra lo sabías cómo era él, por la pobre Anita. A ver si no se murió amargada.

–Yo le quiero a Gino, aunque tú no lo entiendas. Y es bueno.

–¿Bueno? Puede, desde luego, lo que hace conmigo de no dejar ni que te escriba, vamos, no me digas que es de tener corazón. Dos hermanas que han sido siempre solas, y sabiendo lo que tú me quieres. A quien se le diga que no nos hemos podido ver en

cinco años, que la última vez que fui a Barcelona te estuvo vigilando para que no pudieras ni dar un abrazo (Martín Gaité 1960: 86 – 87).

Tras la conversación con su hermana, Emilia toma conciencia de su falta de libertad, aunque no lo reconozca y vuelva a esa actitud sumisa al regresar al tren, pensando en las sensaciones que acaba de tener: *volví a reconocer el departamento inhóspito como un ataúd, y a todos los viajeros, que le parecían disecados, petrificados en sus posturas* (Martín Gaité 1960: 90).

Este personaje destaca por su incapacidad de soñar e imaginar una vida diferente, representando el papel de la mujer convencional de la posguerra española. Emilia sufre la falta de comunicación y amor por parte de su marido, sumida en una vida rutinaria de la que solo puede escapar mediante imaginaciones, sueños o anhelos.

La propia autora apunta sobre las mujeres de sus relatos escritos en los años cincuenta: *suelen ser mujeres desvalidas y resignadas las que presento, pocas veces personajes agresivos, como trasunto literario que son de una época en que las reivindicaciones feministas eran prácticamente inexistentes en nuestro país* (Martín Gaité 1978: 11).

La conducta y los distintos estados de ánimo de Emilia se aprecian en aspectos como la atenta observación del entorno, su provinciana timidez y su ingenuidad. A todo esto se añaden lo derivado de su vida matrimonial: el temor a su marido que desembocará en un miedo angustioso que conformará su personalidad, la soledad y la incomunicación. Todas estas actitudes desembocan en un estado de tensión anímica permanente. Emilia no es consciente de ello ni de su falta de libertad desde que contrajo matrimonio hasta que contrasta su vida con la de su hermana. Es entonces cuando, sin expresarlo explícitamente, acepta la sumisión de su marido porque ya ha caído en esta red y no puede desembarazarse, está atrapada en ella (De la Puente 1994: 174).

Las relaciones que mantienen los hombres con respecto a las mujeres son de dependencia, incomunicación e incomprensión, y en este caso, de violencia. En este relato se advierte la presencia de este comportamiento violento y grosero por parte de Gino, el marido de Emilia, el culpable de que no sea feliz. Su violencia, desprecio e insultos reprimen a Emilia hasta el punto de organizar completamente su vida.

El relato apenas se detiene en los rasgos psicológicos de Gino para provocar desinterés en el lector por este personaje e incrementar la atención por Emilia (De la Puente 1994: 175).

Gino hunde a Emilia en su pequeñez, su falta de libertad y su permanente tristeza. Uno de los momentos en los que Emilia refleja el miedo que siente por su marido es cuando él duerme mientras viajan en el tren, tal y como se aprecia en:

Empezaban a dolerle, de tan tensas, las articulaciones, cuando los ronquidos de Gino vinieron a aliviar aquella rigidez de su postura [...] pero luego entró en la tanda de los amplios y rítmicos, no tan sonoros, completamente tranquilizadores ya. Los ronquidos de Gino ella los conocía muy bien. En cinco años había aprendido a diferenciarlos. Le marcaban los pasos lentísimos de la noche durante sus largos insomnios, y solamente a aquel ruido podía atender, incapaz de sustraerse a su cercanía que la apagaba cualquier otro pensamiento. Llegaban a despertarla, a provocarle deseos de muerte o de fuga. A veces, aterrada de querer huir o matar, tenía que despertarle (Martín Gaité 1960: 81).

6.2. Patri

Patri es la hermana de Emilia, a quien lleva cinco años sin ver. Es una mujer moderna y liberada de las imposiciones de la época, vive en Francia y mantiene una relación libre con su pareja sin la prisa de casarse. Martín Gaité la compara con Emilia para subrayar sus problemas –la soledad, la incomunicación y la falta de libertad. En el relato parece tener el papel de conciencia de su hermana, ya que le manifiesta que la encuentra “cansada” y le recuerda lo infeliz que es casada con Gino, a quien acusa de ser un marido opresor.

El habla coloquial de ambas diferencia a las dos hermanas: frente a las expresiones recatadas de una mujer provinciana, se percibe la de Patri, emigrada en Francia, que ha asimilado, a pesar de la ironía con la que es presentada, el modo de hablar desinhibido como consecuencia de su forma de vivir. Porque *Patri era más grande y pisaba seguro con sus piernas fuertes sobre los tacones altos* (Martín Gaité 1960: 84-85). Patri se encuentra feliz porque vive desde hace un año con un joven francés en una casa propia (De la Fuente 1994: 175).

Como se aprecia, este personaje es la antítesis física y vital de su hermana. Va bien vestida, utiliza tacones. Todos estos elementos típicos y costumbristas de la mujer fatal resultan evidentes en su personaje para oponer su aspecto y carácter con el de su hermana, ya que tienen modos de vida distintos. El reencuentro entre las dos consiste en un diálogo en el que el asunto del que se habla son las interioridades, de manera que el lector conoce el carácter y la personalidad de la vida interior y privada de Emilia y Patri, pero sobre todo de Gino (Jurado Morales 2001: 148). La mala relación entre Patri y Gino se manifiesta en dicho diálogo:

–Él no te tiene simpatía – dijo Emilia con desaliento –. Pero es que es imposible, tú tampoco le quieres ver a él nada bueno.

–Es que no aguanto a la gente como él. Yo seré una tirada, chica, pero es cosa que se sabe. No aguanto a la gente que deja los sermones para dentro de casa... Perdona, no llores, soy una bruta. Pero ¿ves?, es que tampoco aguanto que te trate mal a ti (Martín Gaité 1960: 86 – 87)

Patri cree en su propia felicidad porque ha alcanzado una posición económica que le permite adquirir lo que muchas mujeres de su condición todavía no habían podido (De la Fuente 1994: 175-176). Por su parte, Emilia acepta su destino en la convicción de que *la felicidad no está en este mundo* (Martín Gaité 1960: 87).

7. Emilia, parada y fonda: adaptación cinematográfica

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 que reflejaría en la percepción de la audiencia valores como 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 democratizadora generaría apoyos al proyecto de la 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. *Emilia, parada y fonda* parte del texto original de Martín Gaité, del que se elaboró un guión cinematográfico basado en un alargamiento de la acción en el que se incorporan nuevos acontecimientos. En general, muestra una reconstrucción detallada y ajustada a la visión de la época que encontramos en la novela.

La adaptación cinematográfica de *Un alto en el camino* fue dirigida por Angelino Fons en 1976 y emitida en cines. El guión de la adaptación fue escrito por la propia Carmen Martín Gaité y Juan Tébar, reescribiendo y aumentando el relato original de «Un alto en el camino», incluyendo dos nuevos episodios: la relación con el anterior novio de Emilia y la aventura amorosa que tiene con un joven francés.

Este film resulta paradigmático del momento en que fue realizado por las cambiantes circunstancias en el contexto político y social, pero también por sus continuidades, *Emilia, parada y fonda* puede ser calificada de “película-puente” por varios motivos. En primer lugar, y como relato escrito en 1960, estuvo sujeto a los

condicionantes de la censura administrativa y de la autocensura de la autora. El guión también sufrió esos límites. La censura influyó además en la trayectoria comercial del film al prohibir uno de los carteles anunciadores, en el que aparecía la protagonista disfrutando de su adulterio. La película fue víctima de ese cambiante contexto de transición y cuando llegó a las pantallas resultó, a tenor de las críticas en prensa, demasiado moderada, incluso recatada. Una rápida mirada a las portadas y contenidos de revistas y periódicos publicados a lo largo de 1976 da buena muestra de ello. Sin embargo, los avances legislativos en torno al tema “erótico” fueron decisivos para la inclusión de algunos “destapes” de la actriz, como el desnudo parcial al entrar en la ducha (Gustrán 2015: 145-147).

Se trata de un film que ayuda a entender la época histórica de finales de los años 50 desde la óptica de mediados de los 70. Nos presenta una serie de situaciones marcadas por la represión moral, el puritanismo y la hipocresía. La historia que nos narra es la típica de la joven educada por un familiar, que en este caso es la tía Ignacia, y que no tiene libertad para adoptar decisiones. Ejercer esta libertad le supondría una serie de problemas que, por carácter o situación personal, es incapaz de asumir (Martínez Ollé 2004: 94).

La iluminación de la película se caracteriza por tener cierto tono oscuro a causa del carácter intimista. Existe un equilibrio entre los espacios interiores y los exteriores, resaltando el papel simbólico que tienen ciertos espacios geográficos: Alcalá de Henares representa la vida gris, cerrada y mediocre de Emilia, y también representa la vida que Patri no quiere llevar y por eso huye de esta ciudad; por otro lado, Francia supone la libertad y se mitifica el escenario del cine erótico de la época, ya que es aquí donde Emilia tiene una aventura fuera de su matrimonio, de igual manera los colores son más alegres y claros para representar ese estado de ánimo; finalmente, Barcelona es representada como una ciudad más abierta –aquí es donde vive Patri– (Martínez Ollé 2004: 94).

Asimismo, la música también adquiere un papel importante. Además de la canción que Ana Belén canta, las demás piezas musicales tienen un papel episódico, ya que se corresponden con determinadas situaciones emocionales (Martínez Ollé 2004: 94).

7.1. Emilia

El personaje de Emilia es interpretado por Ana Belén. La conducta y los distintos estados de ánimo de Emilia se describen en aspectos como la atenta observación del entorno, su provinciana timidez y su ingenuidad. A todo esto se añaden las derivadas de su vida matrimonial: el temor a su marido que desembocará en un miedo angustioso que conformará su personalidad, la soledad y la incomunicación. Todas estas actitudes desembocan en un estado de tensión anímica permanente. Emilia no es consciente de ello ni de su falta de libertad desde que contrajo matrimonio hasta que contrasta su vida con la de su hermana, es entonces cuando, sin expresarlo explícitamente, acepta la sumisión de su marido porque ya ha caído en esta red y no puede desembarazarse atrapada en ella (De la Puente 1994: 174).

Emilia es una víctima más del orden ajeno y que no puede llevar a cabo todas los deseos que conserva. La película está estructurada en constantes analepsis con el fin de mostrar este aspecto de la vida de Emilia, quien piensa en la huida como única posibilidad de solucionar su situación, así como lo hacen otros personajes a lo largo de la película. Sin embargo, su aventura en Francia solo se queda en una experiencia de libertad clandestina y efímera en la que logra evadirse momentáneamente de su vida real.

7.2. Patri

El personaje de Patri es interpretado por María Luisa San José. A fin de subrayar los problemas de Emilia –la soledad, la incomunicación y la falta de libertad–, la autora los compara con Patri, una mujer moderna y «liberada» de los años 70, quien de alguna manera va a desempeñar el papel de conciencia de su hermana. El habla coloquial de ambas diferencia a las dos hermanas: frente a las expresiones recatadas de una mujer provinciana, se percibe la de otra mujer, emigrada en Francia, que ha asimilado, a pesar de la ironía con la que es presentada, el modo de hablar desinhibido como consecuencia de su forma de vivir. Porque «Patri era más grande y pisaba seguro con sus piernas fuertes sobre los tacones altos» (Martín Gaité 1960: 84-85), y no repara en manifestarle a Emilia que la encuentra «estropeada», al igual que reitera su infelicidad desde que se casó con Gino, a quien acusa de ser un marido opresor que la trata mal y, además, de tener que soportar a hijo suyo. En cambio, ella se encuentra feliz porque vive desde hace un año con un joven francés en casa propia (De la Fuente 1994: 175).

Se trata de un tipo de mujer que no es bien aceptado por muchos hombres de la época (como vemos en Jaime y Joaquín), al ser un tipo de mujer liberal y consciente de sí misma, tanto de su cuerpo como de su situación, y en cambio, prefieren una esposa más recatada y obediente a su palabra. Todo ello es causado por los prejuicios tradicionales.

Patri cree en su propia felicidad porque ha alcanzado una posición económica que le permite adquirir lo que muchas mujeres de su condición todavía no habían podido. Emilia acepta su suerte en el convencimiento de que «la suerte no está en este mundo» (Martín Gaité 1960: 87).

7.3. La tía Ignacia

En la adaptación cinematográfica aparece la figura de la tía Ignacia, interpretada por Pilar Muñoz, que ha cuidado a las dos hermanas durante su infancia y adolescencia, preocupándose por su educación y futuro. Ignacia recuerda al personaje de la tía Concha en *Entre visillos*, ya que ambas representan la concepción tradicional de mujer destinada a ser esposa, madre y ama de casa, y pretenden instruir a las demás mujeres de la familia a serlo.

La misma Emilia reconoce en sus palabras que se siente atrapada bajo su autoridad: “yo sé que en cuanto le miro a los ojos a la tía no me puedo mover de aquí, no sé, me salen como raíces” (minuto 28:15). Es la tía Ignacia la que busca a Joaquín para que se case con Emilia ante su preocupación de quedarse sola o acabe escapando al igual que Patri, y lo argumenta diciendo “a mí Joaquín me parece un hombre como dios manda, que te puede apreciar por tu feminidad y tu delicadeza”, aludiendo así a dos rasgos atribuidos tradicionalmente a la mujer por la sociedad.

8. La ausencia de la mujer en los contenidos de literatura en el instituto

Hemos comprobado la ausencia de nombres de escritoras en los temarios de las distintas etapas escolares, mujeres que han contribuido al desarrollo cultural de la sociedad en la que vivían escribiendo en los márgenes, sin ser tenidas en cuenta y ni siquiera mencionadas.

Según Pascua Sánchez, en los años sesenta del siglo XX el feminismo inició la «reparación de ausencias», que consistía en una serie de trabajos específicos que salían de departamentos ligados al ámbito universitario en el que se ha analizado y estudiado la presencia de la mujer en espacios culturales y en tiempos en los que se ha dejado su lugar en blanco en la historia.

A pesar del camino recorrido en el ámbito académico en cuanto a visualización de la mujer en la literatura (Navas Ocaña, 2009), aún queda mucho por recorrer. Silenciar tanto la existencia de estas mujeres como su contribución es un modo de negación a una realidad cultural de la que la mujer queda excluida al no ser considerada parte del pensamiento social (Vázquez Recio 2004: 146-148).

El libro de texto no solo constituye una herramienta didáctica de transmisión de conocimientos teóricos, sino también de valores y modelos de pensamiento que ayudan a formar el juicio de los alumnos. Sin embargo, en este solo se incluyen los saberes y conocimientos construidos desde una perspectiva exclusivamente masculina, por lo tanto, de una manera aparentemente oculta se puede fomentar la continuación de ciertos valores tradicionales o desigualdades sociales, así como la marginación del discurso femenino (Espigado Tocino 2004: 118-119).

En 2014, Ana López-Navajas llevó a cabo una investigación detallada en la Universidad de Valencia bajo el título *Las escritoras ausentes en los manuales: propuestas para su inclusión*, en la que analizó la presencia de las mujeres en los contenidos de todas las asignaturas de la ESO en tres editoriales distintas. Tras revisar un total de 109 manuales, los resultados desvelaron que solo un 7,6% de los personajes citados eran mujeres (López-Navajas 2014: 217). En ese mismo año, Vicente Llorent-Bedmar y Verónica Cobano-Delgado Palma publicaron un estudio a partir del Proyecto *El Papel Otorgado a la Mujer en los Textos Escolares de Educación Secundaria y Bachillerato* a partir de los manuales de Historia y Filosofía en Bachillerato utilizados en España durante el curso 2010/2011. En esta investigación se pretende mostrar que la visión androcéntrica de nuestra sociedad y la minusvaloración de lo femenino aún siguen siendo predominantes. A pesar de los esfuerzos, la transmisión de modelos y estereotipos que tienden a perpetuar la discriminación en función del género todavía siguen siendo un hecho constatable (Llorent-Bedmar y Cobano-Delgado Palma 2014: 157-158). Por lo tanto, con trabajos de investigación como el de López-Navajas podemos confirmar y demostrar la ausencia de mujeres en los libros de texto escolares.

8.1. El canon literario

Como hemos visto, en el canon literario establecido la mujer ha sido excluida y por lo tanto, también del canon pedagógico. Existen una serie de factores que han influido en la construcción de dicho canon y para entenderlos podemos consultar la recopilación que Enric Sullà hizo en 1998 titulada *El canon literario*¹⁰.

En torno al canon literario convive un debate entre sus defensores y detractores. Sullà recogió las ideas fundamentales de varios autores, pero sobre todo del libro *El canon occidental* (1995) de Harold Bloom, en el que se enfrenta a la denominada «Escuela del Resentimiento», una improbable agrupación, astutamente inventada con fines polémicos, en la que amontona a feministas, afroamericanistas, marxistas, neohistoricistas, deconstruccionistas y, en general, a todos los que ejercen la crítica cultural (Sullà 1998: 12). Pero esta “Escuela del Resentimiento” no es más que una pequeña reivindicación por parte de estas esas minorías que necesitan identificarse.

Según Wendell V. Harris, «los cánones se construyen a partir de lecturas, no de aislados». Se basa en la propuesta de los diferentes tipos de cánones de Alastair Fowler, en la que menciona la importancia del *canon pedagógico* y en «la lista de libros que se enseña generalmente en los institutos y universidades no sólo será mucho más corta que la del canon oficial sino que también es probable que no se corresponda exactamente con la del canon crítico» (W. V. Harris 1991: 43). Detrás de la configuración del canon se encuentran una serie de razones de naturaleza estética, social o política, entre otras, que acaban excluyendo y marginando a parte de una comunidad social, y dentro de un canon deben sentirse identificadas personas de diferente sexo o raza.

La formación de ese canon en los estudios literarios no es más que un ejemplo de la necesidad de las comunidades humanas de estabilizar su pasado, adaptarse al presente y proyectar el futuro (Mignolo 1991: 251). Este debate que surge en torno al canon clásico desde mediados del siglo XX responde a las minorías que no se sienten identificadas en él y menos en la actualidad ante las sociedades en las que nos encontramos en las que conviven distintas culturas y se ha avanzado en cuanto a los derechos de la mujer.

Desde hace más de una década, la crítica literaria feminista ha llamado la atención sobre el abandono aparentemente sistemático de la experiencia de las mujeres

¹⁰Compilación de textos de H. Bloom, J. Culler, H. L. Gates Jr., H. U. Gumbrecht, W. V. Harris, F. Kermode, J.-C. Mainer, W. Mignolo, J. M^o Pozuelo y L. S. Robinson.

en el canon literario, un abandono que se manifiesta en la lectura distorsionada de las pocas escritoras que se han reconocido y en la exclusión de las demás. Asimismo, los autores masculinos que predominan en el canon muestran a un tipo de personaje femenino y las relaciones entre los sexos de un modo que refleja y contribuyen a la ideología sexista (Robinson 1983: 117).

Ante esta situación, la crítica literaria feminista tenía dos vías a seguir, por un lado, la relectura de ese canon en el que se incluirán autoras reconocidas y excluidas – por lo que se estaría produciendo una apertura de dicho canon –, o por otro, su ruptura para crear otro (Robinson 1983:118-12). Este trabajo fin de máster lo que presente es llevar a cabo una relectura en la literatura española de los años 50 y analizar la figura de la mujer en aquella época a través del relato *Un alto en el camino* de Carmen Martín Gaité. De igual manera, debería hacerse una relectura en todas las etapas literarias con la finalidad de crear una tradición literaria que incluya a las autoras olvidadas y que dé a conocer la verdadera figura de la mujer por ella misma, sin ser descrita por hombres.

Esta propuesta tiene el objetivo de que el alumnado, en este caso en su paso por el curso de 2º de Bachillerato, tome conciencia de que a lo largo de la historia las mujeres también tomaron la palabra, fueron estudiosas, narradoras, poetas y dramaturgas, pero sobre todo, totalmente capaces de acceder a la literatura.

8.2. Una propuesta didáctica: Carmen Martín Gaité a través de *Un alto en el camino* y *Emilia, parada y fonda*.

Dentro del currículo educativo se encuentra uno de los niveles de concreción que nosotros, como docentes, consideramos nuestro, y es en el que podemos tomar partido, se trata del nivel del profesor. Es desde este nivel desde donde elegimos nuestros materiales y herramientas didácticas, así como la metodología a seguir.

Esta propuesta, presentada en forma de unidad didáctica¹¹, ofrece herramientas y recursos para que el profesor o profesora pueda dar a conocer al alumnado a Carmen Martín Gaité como una de las voces femeninas fundamentales en la narrativa del siglo XX en España, sobre todo en los años 50. Sabemos que en la bibliografía escrita por la autora pueden encontrarse otras novelas que también serían adecuadas para este propósito, como es el caso de *Entre visillos* (1957) y su adaptación llevada a televisión

¹¹Adjunta en el Anexo II.

por Miguel Picazo en 1976, pero la elección del relato *Un alto en el camino* viene dada por su brevedad en cuanto a su extensión, ya que es un texto de fácil y rápida lectura¹² y comprensión para el alumnado de 2º de Bachillerato y que además cuenta con una adaptación cinematográfica junto con la que surgen numerosas actividades en las que incluimos la utilización de los recursos TIC en el aula.

Aludiendo a dichos recursos, creemos que es interesante conocer a la autora a través de sus obras pero también mediante las adaptaciones de las mismas a la pantalla. A lo largo de su trayectoria, es considerable la cantidad de textos de Martín Gaité llevados al cine o a la televisión, siendo ella misma guionista de algunos, e incluso colaborando en otras obras televisivas como es el caso de la serie *Teresa de Jesús* en RTVE¹³.

La situación actual requiere de otro tipo de modelos didácticos debido a los grandes cambios sociales y culturales producidos, el docente debe conocer y saber manejar los modelos tradicionales de enseñanza de la literatura para identificar su éxito y aplicarlo al aula, pero al mismo tiempo tiene que innovar y actualizar estos modelos para que se desarrollen las competencias que se pretenden en la educación literaria a día de hoy (Núñez Ruiz 2001: 8)

Estas competencias buscan que el alumno y la alumna desarrollen ciertas habilidades y destrezas en las que actúen desarrollándose como lectores, como individuos críticos, como individuos autónomos en la resolución de conflictos o como emprendedores en su propio aprendizaje entre otras. Todo esto, llevado a la actualidad también requiere que sepan interpretar textos en diferentes formatos, como en este caso es una película que supone una adaptación cinematográfica. Por ello, *Emilia, parada y fonda* junto al texto original son aprovechables y viables en un aula de 2º de Bachillerato.

Esta unidad didáctica pretende dar a conocer al alumnado la literatura de los años 50 a través del cuento seleccionado de Martín Gaité, con una metodología basada en el enfoque comunicativo, ya que la lengua es una herramienta para la comunicación y la representación. Además, estaremos tratando varios de los temas transversales como son la educación moral y cívica, la cultura andaluza y la educación no sexista para la igualdad.

¹²Su brevedad da pie a que se pueda leer en clase.

¹³Otros ejemplos son la serie de televisión *Fragments de interior* (1984), inspirada en su libro con el mismo título, la adaptación cinematográfica del relato *La conciencia tranquila* (1956) o la serie de televisión *Celia* (1993) inspirada en los cuentos de Elena Fortún.

Sabemos que se trata de un curso delicado al estar dedicado a la preparación de la Prueba de Acceso a la Universidad (PAU), pero precisamente debería ser una de las lecturas obligatorias para la prueba de *Lengua y Literatura*, ya que años atrás las obras predominantes han sido escritas por hombres. Carmen Martín Gaité fue una narradora que supo plasmar a la perfección la sociedad de su tiempo y reflejar a la mujer de aquella época, en sus textos priman valores que a día de hoy están cobrando fuerza gracias al feminismo, tales como la importancia de la educación femenina, la crítica a la violencia de género y la independencia de la mujer en el matrimonio. Por lo tanto, sus obras se ajustan a la situación actual en la que el feminismo grita con más fuerza y son una base de conocimiento y enriquecimiento cultural.

9. Conclusiones

Tras esta labor investigadora debemos tener claras algunas cuestiones acerca de la inclusión de mujeres escritoras en los *curricula* escolares, y en concreto de la inclusión de *Un alto en el camino* de Carmen Martín Gaité y su adaptación cinematográfica, realizada por Angelino Fons.

Las mujeres escritoras han sido las grandes desconocidas dentro de la literatura y, al no estar incluidas en los *curricula* escolares, los alumnos y alumnas no llegan a conocer a grandes autoras y obras de nuestras letras. Este trabajo se ha basado en una investigación previa de la vida y del relato escogido de Carmen Martín Gaité así como de su adaptación cinematográfica, proponiéndola como posible autora a partir de la cual estudiar la Generación del 50 en la etapa educativa de 2.º de Bachillerato.

Esta propuesta didáctica pretende la inclusión de la mujer en la enseñanza literaria, estableciendo una dinámica de trabajo en la que el docente facilitará el texto literario al alumnado así como los recursos TIC necesarios para el desarrollo del conocimiento y las actividades. En ella se aúnan diferentes recursos pedagógicos de nuestro entorno, como son la literatura y el cine, con el fin de motivar al alumnado y despertar su curiosidad por ciertos temas que rondan en nuestra sociedad actual.

Hemos sido partícipes de la ausencia de las mujeres en los libros de texto de todas las materias, siendo mencionadas en contadas ocasiones y dejando en los márgenes a muchas otras. Por el contrario, a lo largo de nuestra enseñanza durante la ESO y Bachillerato, hemos leído obras escritas por hombres en las que se daba una

imagen de la mujer desde una visión masculina, una visión que no se adapta a la realidad.

A través de la mirada del hombre hemos conocido a ese tipo de mujer fatal que se ha visto reencarnada en la concepción que Gino tiene de Patri, una mirada machista que impone ciertos prejuicios contra los que todavía a día de hoy se sigue combatiendo.

La ausencia, en este caso, de una perspectiva femenina ha causado el desconocimiento durante las etapas escolares de la verdadera situación de la mujer, su vida real, de la mujer destinada a la maternidad, al hogar y al matrimonio y de cómo ha luchado por romper con los límites, dentro de los cuales no podemos olvidar su inaccesibilidad a las letras, a la escritura. Por ello, debe hacerse una reelaboración del currículum escolar en todas las etapas e incluir de manera equitativa a autores y autoras, enseñar igualdad con un ejemplo de igualdad.

A pesar de no considerarse a sí misma feminista, Carmen Martín Gaité en varias de sus obras refleja la lucha de la mujer por disfrutar de unas circunstancias mejores. 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 y dejando atrás el camino limitado y restrictivo que conducía a un futuro difícil para ellas.

A día de hoy, el feminismo se encuentra en auge y poco a poco va tomando fuerza, por ello es importante infundir unos valores fuertes y comprometidos en el alumnado para que tomen conciencia de la necesidad de igualdad. Una de las maneras es estudiando a mujeres en el instituto y esta propuesta pretende inculcar esos valores que ayudarán a conformar la personalidad de nuestros alumnos y hacer crecer su bagaje cultural y social.

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 antes de empezar a estudiarla yo también tenía una concepción “propia” del feminismo según lo que observaba en la actualidad, y la lectura de sus obras 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.

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 que 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 que no pueden estudiar una carrera universitaria, y ni siquiera se les permite 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. 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 Máster con esta célebre cita de Virginia Woolf, para concienciarnos y luchar porque ninguna mujer escritora caiga en el olvido:

Me atrevería aventurar que Anónimo, que tantos poemas escribió sin firmarlos, era a menudo una mujer.

10. Bibliografía

ABDULLA MUHAMMED, Taha. *La figura de la mujer en la obra de Carmen Martín Gaité*, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2012

ÁLAMO FELICES, Francisco. *La novela social española. Conformación ideológica, teoría y crítica*, Almería: Universidad de Almería, Servicio de Publicaciones, 1996

AMEL, Alma. “La sociedad como cárcel en los cuentos de Carmen Marín Gaité”, en *Letras Deusto*, Nº 49, Enero - Abril, 1991, pp. 123 – 130

ARRANZ, Fátima (dir.). *Cine y género en España*, Madrid: Cátedra, 2010.

AUTE, Luis Eduardo (compositor), *Así sea* [canción]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=fp5hTTzP4CY&t=16s>

BORAU, José Luis, «Presencia del cine en La obra de Martín Gaité», en Martinell, Emma coord., *Al encuentro de Carmen Martín Gaité. Homenajes y Bibliografía*,

- Barcelona: Departamento de Filología Hispánica, Universitat de Barcelona, págs. 48-51, 1997
- BROWN, Joan Lipman, “Martin Gaité's short stories. 1953-1974: the writer's workshop”, en *Servodidio & Welles*, pp. 37-48, 1983
- CABALLÉ, Ana. “Lo mío es escribir: Siglo XX, 1960-2001”, *La vida escrita por mujeres I*, Lumen: Barcelona, 2004, pp. 95-99.
- CANTAVELLA, Juan. “Sobrevivir en un mar de tinta”, en *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 1998. Recuperado de <https://webs.ucm.es/info/especulo/cmgaite/jcantave.htm>
- CARBAYO ABENGÓZAR, Mercedes. *Buscando un lugar entre mujeres: buceo en la España de Carmen Martín Gaité*, Málaga: Atenea, Estudios sobre la mujer, 1998
- CARRILLO ROMERO, María Coronada. *Realidad y ficción en la obra de Carmen Martín Gaité*, Cáceres: Universidad de Extremadura, 2008
- CARRILLO ROMERO, María Coronada. *La visión de lo real en la obra de Carmen Martín Gaité*, Cáceres: Universidad de Extremadura, 2010
- CASCAJOSA VIRIANO, Concepción. *La cultura de las series*. Barcelona: Laertes, 2016.
- CIPLIJASKAITÉ, Biruté. *Carmen Martín Gaité*, Madrid: Ediciones del orto, 2000
- DE LA PUENTE SAMANIEGO, Pilar. *La narrativa breve de Carmen Martín Gaité*, Salamanca: Plaza Universitaria Ediciones, 1994
- ENCINAR, Ángeles. “Cuentos de mujeres”: el feminismo anticipado de Carmen Martín Gaité”, en *Carmen Martín Gaité: cuento de nunca acabar*, Boulder, Colorado: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2003, pp. 17-32
- ESPIGADO TOCINO, G. «Historia y genealogía femenina a través de los libros de texto», En C. Rodríguez Martínez (Comp.), *La ausencia de las mujeres en los contenidos escolares*, pp. 113-144, Madrid: Miño y Dávila, 2000
- FERNÁNDEZ, Celia. «Entrevista con Carmen Martín Gaité», ANEC. IV, 1979, pp. 165-172.
- FERNÁNDEZ HOYOS, Sonia. *La escritura de lo gris: el sentido de la producción de Carmen Martín Gaité*, Granada: Editorial de la Universidad de Granada, 2007
- FONS, Angelino (director), *Emilia, parada y fonda* [cinta cinematográfica], Madrid: Cámara Producciones Cinematográficas S.A., 1976

- GALÁN, Diego. “Emilia, parada y fonda”, en *Revista Triunfo*, núm. 709, 28/8/1976, p. 54. Recuperado de <https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/64352/1/RTXXXI~N709~P53-54.pdf>
- GALAOS, José Antonio. “Las ataduras: una colección de relatos de Carmen Martín Gaité”, en *Cuadernos hispanoamericanos*, núm. 146, 298-299, 1962
- GLENN, Kathleen M. “Hilos, ataduras y ruinas en la novelística de Carmen Martín Gaité”, en *Novelistas femeninas de la postguerra española*, Madrid: José Porrúa Turanzas, S.A., 1983, pp. 33-45
- GOLDBERG-ESTEPA, Ana Victoria. *Modalidad gótica y tácticas de lo cotidiano en la narrativa de Carmen Laforet, Carmen Martín Gaité y Cristina Fernández Cubas*, Santa Bárbara: ProQuest Dissertations Publishing, 2007
- GUSTRÁN LOSCOS, Carmen. *El franquismo en el cine español (1975-2000): la representación cinematográfica de la dictadura franquista*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2015
- HOPEWELL, John. *El cine español después de Franco*, Madrid: Ediciones El Arquero, 1989
- JOHNSON, Rebeca. “El pensamiento feminista de Carmen Martín Gaité”, *Ínsula*, nº 769-770, 2011, pp. 12-16.
- JURADO MORALES, José. *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité (1925-2000)*, Editorial Gredos, Madrid, 2003
- JURADO MORALES, José. *Del testimonio al intimismo. Los cuentos de Carmen Martín Gaité*, Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2001
- LLANOS DE LOS REYES, Manuel. “La evocación, el sueño y la rutina, tres motivos fundamentales en el universo cuentístico de Carmen Martín Gaité”, en *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, num. 21, 2002. Recuperado de http://webs.ucm.es/info/especulo/numero21/cuen_cmg.html
- LLORENT-BEDMAR, V. y COBANO-DELGANO PALMA, V. “La mujer en los libros de texto de Bachillerato en España”, *Cuadernos de Pesquisa*, 44(151), 156-175, 2014. Recuperado de <http://www.scielo.br/pdf/cp/v44n151/08.pdf>

- LLUCH VILLARBA, María de los Ángeles. *Los cuentos de Carmen Martín Gaité. Temas y técnicas de una escritora de los años cincuenta*, Navarra: EUNSA (Ediciones Universidad de Navarra), 2000
- LÓPEZ-NAVAJAS, A. y QUEROL BATALLER, M. “Las escritoras ausentes en los manuales: propuestas para su inclusión”, en *Didáctica. Lengua y literatura*, 26, 217-240, 2014 Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/DIDA/article/download/46840/43952>
- MARTÍN GAITE, Carmen. “Esta es mi tierra – Salamanca de Carmen Martín Gaité”, RTVE, Madrid, 13 Abril 1983. <http://www.rtve.es/alcarta/videos/esta-es-mi-tierra/esta-tierra-salamanca-carmen-martin-gaite/2015014/> Consultado el 1 de julio de 2017.
- MARTÍN GAITE, Carmen. *Las ataduras*, Madrid: Siruela, 1960.
- MARTÍN GAITE, Carmen, *Cuentos completos*, Madrid: Alianza Editorial: 1978
- MARTÍN GAITE, Carmen. *Usos amorosos de la postguerra española*, Barcelona: Compactos Anagrama, 1987
- MARTÍN GAITE, Carmen. «Los incentivos desde la ventana», en *Desde la ventana*, Madrid: Espasa Calpe, 1987, pp. 129-140
- 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 GAITE, Carmen. Conferencia: *La mujer en la literatura*, en *Pido la palabra*, Barcelona, pp. 325-341, 2002
- 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.

- MARTINELL GIGRE, Emma. *El mundo de los objetos en la obra de Carmen Martín Gaité*, Madrid: Universidad de Extremadura, 1996
- MARTÍNEZ OLLÉ, Josep. “El cuento literario y el cine”, en *Revista Making of*, núm. 28, 2004, pp. 91-98. Recuperado de <https://docplayer.es/41046941-El-cuento-literario-y-el-cine.html>
- MEDINA, Héctor. «Conversación con Carmen Martín Gaité», en *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, pp. 183-194, 1993
- MORCILLO, Aurora. “Por la senda del franquismo”, en *Historia 16*, 145:86-90, 1998
- NAVAS OCAÑA, Isabel. *La literatura española y la crítica feminista*, Madrid: Cátedra, 2009.
- NÚÑEZ RUIZ, G. *La educación literaria*, Madrid: Síntesis, 2001
- PAATZ, Annette. «Perspectivas de diferencia femenina en la obra literaria de Carmen Martín Gaité», en *Espéculo, Revista de Estudios Literarios*, num. 8, 1998. Recuperado de http://webs.ucm.es/info/especulo/cmgaite/a_paatz1.htm
- PASCUA SÁNCHEZ DE LA, M. J. «Mujeres olvidadas en la Historia», en C. Rodríguez Martínez (Comp.), *La ausencia de las mujeres en los contenidos escolares*, pp.17-35. Madrid: Miño y Dávila. 2000
- PEÑA-ARDID, Carmen. *Literatura y cine*, 2009, 4.^a ed. [1992], Madrid: Cátedra.
- PERCIVAL, Anthony, “El cuento en la postguerra”, en *Las Nuevas Letras*, núm. 8, pp. 87-93
- PÉREZ, Janet. “La evolución de los modelos de género femeninos vistos a través de medio siglo en los escritos de Carmen Martín Gaité”, en *Foro Hispánico: revista hispánica de Flandes y Holanda*, N.º. 34, pp. 133-152, 2009
- POZUELO YVANCOS, J. M. y ARADRA SÁNCHEZ, R. M., *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Cátedra, 2000
- QUESADA, Luis. *La novela española y el cine*, Madrid: Ediciones JC, 1986
- RUEDA, Ana. «Carmen Martín Gaité: El cuento, el documental y la tradición del cine», Conferencia internacional, *Cine-Lit: ensayos sobre cine y ficción peninsular*, Oregon: Universidad Estatal de Oregón, pp. 121, 130, 1991
- SERVÉN DÍEZ, C. “Canon literario, educación y escritura femenina”, *OCNOS: Revista*

de Estudios sobre Lectura (4), 7-20, 2008 Recuperado de

https://www.revista.uclm.es/index.php/ocnos/article/download/ocnos_2008.0

4.01/175

SENÍS FERNÁNDEZ, Juan. *Mujeres escritoras y mitos artísticos en la España Contemporánea* (Carmen Martín Gaité, Espido Freire, Lucía Etxebarria y Sylvia Plath), Madrid: Editorial Pliegos, 2009

SOBJEANO, Gonzalo. “Enlaces y desenlaces en las novelas de Carmen Martín Gaité”, en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 1993. Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/libros/134537.pdf>

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.

SULLÀ, E. (Comp.), *El canon literario*. Madrid: Arco Libros, 1998

VÁZQUEZ Recio, R. «La negación de lo femenino en las instituciones educativas», en C. Rodríguez Martínez (Comp.), *La ausencia de las mujeres en los contenidos escolares*, pp. 145-168, Madrid: Miño y Dávila, 2004

ZANCANO SASTRE, Paloma. *La construcción de lo imaginario en la obra de Carmen Martín Gaité*, Madrid: UAM Ediciones, 2004

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.

Modelo de Unidad Didáctica de la clase de Complementos de formación para el aprendizaje y enseñanza de la lengua y la literatura.

ANEXO 1

UN ALTO EN EL CAMINO

El niño se durmió un poco antes de llegar a Marsella. Había habido una pequeña discordia entre los viajeros porque unos querían dejar encendido el piloto azul y otros lo querían apagar. Por fin, el más enconado defensor de la luz en el departamento, un hombre maduro y muy correcto, que hasta aquella discusión no había abierto la boca ni apartado los ojos de un libro muy grueso, bajó su maleta de la rejilla y se marchó, dando un resoplido. Desde la puerta recalcó unas ofendidas «buenas noches a todos», y una vez ido él, los demás se quedaron en calma, como si ya fuera indiferente cualquier solución.

Emilia permaneció unos instantes mirando a la puerta. El marido se apoyaba enfrente, contra la otra ventanilla, y dejaba escapar una respiración ruidosa; también a él le miró.

—Si a ustedes no les importa —resumió luego, tímidamente, dirigiéndose a las siluetas de los otros— apagamos la luz. Lo digo por el niño, que va medio malo.

Unos se movieron un poco, otros dijeron que sí con la cabeza, y algunos emitieron un sonido confuso. Pero ella, sin esperar contestación ninguna, ya se había levantado para apagar la luz.

—Anda, Esteban, mi vida. Ahora que se ha ido ese señor córrete y ponte más cómodo —se la oyó después decir en lo oscuro—. Así, encima de las rodillas de Emilia; ¿ves cuánto sitio? Pero, bonito, si es que vas mejor... ¿No vas bien? Te quito los zapatos.

El niño tendría unos seis años. Se puso a llorar fuerte al ser meneado, y su llanto, entre soñoliento y caprichoso, coincidió con un movimiento de protesta de los viajeros; cambios airados de postura. Ella se inclinó hasta rozar el oído de aquella cabeza de pelo liso y revuelto, y la acomodó mejor en su regazo.

—Pero ¿no vas bien? Si vas muy bien. No, no, mi niño; ahora no llorar —susurró—. Ya estamos llegando a Marsella y no se tiene que despertar tu papá. Emilia no quiere, hazlo para que no llore Emilia. Tú no querrás que llore...

—¿Qué le pasa al muchacho? —preguntó el padre, sin abrir los ojos.

—Nada, Gino. Va bien, va muy bien.

Las manos se le hundieron en el pelo de Esteban.

—Calla, duérmete por Dios, por Dios... —pronunció apenas.

Y reinó durante largo rato el silencio.

Un poco antes de llegar a Marsella, Gino ya roncaba nuevamente. Durante este tiempo, que no fue capaz de calcular, había contenido Emilia la respiración, escrutando con ojos muy abiertos y fijos la oscuridad de enfrente, al otro lado de la mesita de madera, donde sabía que venía acurrucado su marido; como si temiera oír otra pregunta suya de un momento a otro. El único movimiento, casi imperceptible, era el de sus dedos, peinando y despeinando los cabellos del niño; y concentraba toda su ansiedad en el esmero que ponía en esta caricia, hasta el punto de sentir bajar una especie de fluido magnético a desaguarle en las puntas de las uñas. Empezaban a dolerle, de tan tensas, las articulaciones, cuando los ronquidos de Gino vinieron a aliviar aquella rigidez de su postura. Aún se podía dudar de los primeros, y por eso los escuchó sin moverse nada, pero luego entró en la tanda de los amplios y rítmicos, no tan sonoros, completamente tranquilizadores ya. Los ronquidos de Gino ella los conocía muy bien. En cinco años había aprendido a diferenciarlos. Le marcaban los pasos lentísimos de la noche durante sus largos insomnios, y solamente a aquel ruido podía atender, incapaz de sustraerse a su cercanía que la apagaba cualquier otro pensamiento. Llegaban a desesperarla, a provocarle deseos de muerte o de fuga. A veces, aterrada de querer huir o matar, tenía que despertarle, para no estar tan sola en la noche. Pero nunca le servía nada; Gino se enfadaba de ser despertado sin una razón concreta y ella, a la mañana siguiente, se iba a confesar: «Estuve pensando toda la noche, padre, en que puedo matarle sin que se entere; cuando ronca de una determinada manera, sé que podría hacer cualquier cosa terrible en el cuarto, sin que se enterara de nada y aunque no lo desee, saber que puedo hacerlo me obsesiona».

Dejó de acariciar el pelo de Esteban, que también se había dormido, respiró hondo y desplazó la cabeza hacia la derecha, muy despacio. Ahora ya podía correr un poco la cortinilla y acercar la cara al cristal. Avanzaba; allí debajo iban las ruedas de hierro, sonando. Bultos de árboles, de piedras, luces de casas. ¿Qué hora podría ser?

Alguien encendió una cerilla, y, a su resplandor, distinguió un rostro, despierto, que la miraba —una señora sentada junto a Gino—; y quiso aprovechar esta mirada.

—¿Sabe usted si falta mucho para Marsella? —le preguntó.

—Unos cinco minutos escasos —contestó el viajero que había encendido la cerilla.

—¿Sólo? Muchas gracias.

—Si no les molesta, enciendo un momento —dijo otra voz; y el departamento se iluminó tenuemente—, porque tengo que bajar mi equipaje.

—¿Usted va a Marsella? —le preguntó a Emilia la señora que la miraba tanto.

Ahora podía ver bastante bien su rostro que, sin saber por qué, le recordaba el de un lagarto. Gino seguía profundamente dormido; no le había alterado ni la trepidación de aquella maleta al ser descolgada. Emilia suspiró y se inclinó hacia la señora.

—No, no voy a Marsella, pero...

Escrutó su rostro para calibrar la curiosidad de la pregunta y vio que la seguía mirando atentamente. Sí, se lo diría. Era mejor decírselo a alguien, tener —en cierto modo un aliado. Los ronquidos de Gino le daban valor.

—...pero es que, si puedo, querría apearne allí unos instantes —dijo bajito.

—Claro que puede; se detiene, por lo menos, un cuarto de hora.

Empezó a entrar mucha luz de casas por la rendija de la cortinilla y el tren aminoró la marcha resoplando. El viajero que se bajaba sacó su maleta al pasillo, y otros salieron también. Del pasillo venía, por la puerta que dejaron entreabierta, un revivir de ruidos y movimientos de la gente que se preparaba a apearse. Desembocaba el tren y se ampliaban las calles y las luces, rodeándolo. Luces de ventanas, de faroles, de letreros, de altas bombillas, que entraban hasta el departamento y algunas se posaban sobre el rostro dormido de Gino, girando, resbalando hasta su boca abierta. Pero ni estos reflejos ni el rumor aumentado de la gente, cuando el tren se paró ni tampoco este golpe seco de la parada le despertaron.

El niño, en cambio, se quejó rebullendo entre sueños, pero luego se tapó los ojos con el codo y volvió a quedar inmóvil.

Ya estaba toda la gente en el pasillo, y Emilia no se había levantado. No miraba al padre ni al hijo, evitaba mirarlos, como siempre que tenía miedo de intervenir en una cosa. Ella sabía que con sus ojos lo echaría todo a perder —tan fuerte se almacenaba el deseo en ellos—. Ahora los dirigía hacia una caja grande que había en la rejilla, medio oculta detrás de su maleta.

—¿No tenía usted que bajarse? —le preguntó la señora con curiosidad.

—Sí, gracias..., pero es que no sé... Tengo miedo por el niño. Como va medio malito.

La señora miró a Gino.

—Dígaselo a su esposo. ¿Es su esposo, no?

—Sí; pero no, por Dios; él duerme, está fatigado. Lo dejaré, lo puedo dejar —resumió angustiosamente. La señora de rostro de lagarto adelantó el cuerpo hacia ella.

—Señora, ¿quiere usted que me ponga yo ahí, en su sitio? Yo le puedo cuidar al niño si no es mucho tiempo.

—¡Oh!, sí. Si es tan amable. Me hace un favor muy grande, un gran favor. Venga con cuidado.

Se levantó y cedió su asiento a la señora. La cabeza de Esteban fue izada, y depositada en el nuevo regazo, pero no tan delicadamente como para que no abriera los ojos un instante.

—Emilia, ¿adónde vas?

—Calla un minuto, a un recado; cállate.

—¿Con quién me quedo? ¿Dónde está papá?

—Te quedas con esta señora, que es bonísima, muy buena. Y con papá. Pero cállate; papá va dormido.

—¿No tardas, Emilia?

—¡No...! Ay, no sé si irme —vaciló Emilia nerviosísima.

—Por favor, váyase tranquila, señora, no tema. Yo me entiendo muy bien con los niños.

Emilia se subió al asiento y bajó con cuidado la caja de cartón, sin dejar de mirar a su marido, al cual casi rozó con el paquete. El niño la seguía con los ojos.

—Emilia, ¿esta señora cómo se llama?

—Juana me llamo, guapo, Juana. Pero a tu mamá no la tienes que llamar Emilia; la tienes que llamar mamá.

Emilia hizo un saludo sin hablar y salió al pasillo.

—No es mi mamá, es la mujer de mi papá —oyó todavía que decía Esteban.

Apenas puesto el pie en la estación, le asaltó un bullicio mareante. Otro tren parado enfrente le impedía tener perspectiva de los andenes. Vendedores de bebidas, de almohadas, de periódicos, eran los puntos de referencia para calcular las distancias y tratar de ordenar dentro de los ojos a tanta gente dispersa. Echó a andar. ¡Qué estación tan grande! No le iba a dar tiempo. A medida que andaba, sentía alejarse a sus espaldas el círculo caliente del departamento recién abandonado y con ello perdía el equilibrio y el amparo. Rebasada la máquina de aquel tren detenido, descubrió otros cuatro andenes y se los echó también a la espalda, añadiéndolos a aquella distancia que tanto la angustiaba. Luego salió a un espacio anchísimo, desde el cual ya se veían las puertas de salida y allí se detuvo, y dejando el paquete en el suelo, se sacó del bolsillo una carta arrugada. En la carta venía un pequeño plano y lo miró: «...¿Ves? —decía, a continuación, la letra picuda de Patri—, es bien fácil. Debajo del anuncio de Dubonet». Alzó los ojos a una fila de letreros verdes y rojos que centelleaban. No lo veía. Preguntó, en mal francés, a un mozo que pasaba con maletas y él logró entenderla, pero ella en cambio no le entendió. Le pareció que se reía de ella, aunque no le importó nada, porque en ese momento había visto encenderse el nombre del letrero. Serpenteaban las letras debajo de un hombre que agitaba los brazos a caballo sobre una botella gigantesca. Bueno, o sea que...

—¡Emilia! Aquí, chica, ¡qué despiste!

¿Era Patri aquella que venía a su encuentro? ¡Pero qué guapísima, qué bien vestida! Vaciló unos segundos y ya la otra la estaba abrazando y sacudiendo alegremente. Sí que era.

—Patri, Patri, hermana...

—¿Qué tal, mujer? Creí que ya no venías. Pero venga, no te pongas a llorar ahora. Anda, ven acá... ¿Nos sentamos?

—Sí, bueno, como quieras. Creí que me perdía, oye.

Se dejó abrazar y conducir, encogida de emoción y pequeñez. Patri era mucho más grande y pisaba seguro con sus piernas fuertes sobre los altos tacones. Se sentaron en un café lleno de gente, junto a un puesto de libros y revistas.

—¿Qué tomas? ¿Café?

Emilia escuchaba los anuncios por el altavoz, diciendo nombres confusos. Oyó el pitido de una máquina. ¿Se habría despertado Gino?

—Café con leche, bueno. Oye, ¿se me irá el tren?

—No, por favor, no empieces con las prisas. Por lo menos diez minutos podemos estar bien a gusto. Lo acabo de preguntar.

Emilia sonrió entre las lágrimas. Algunas le resbalaban por la cara. Puso la caja encima de las rodillas, y, mientras trataba de desatarle la cuerda, se le caían a mojar el cartón.

—Mujer, pero no llores.

—Te he traído esto.

—¿Qué es eso? Dame.

—Nada. Ya lo abrirás en casa, si no. Son cosas de ropa interior de las que hacen en la fábrica de Gino.

—¿Ropa interior? ¡Qué ilusión! Sí, sí, dámelo. Prefiero abrirlo en casa, desde luego.

—Las combinaciones, sobre todo, son muy bonitas. Te he traído dos. Creo que serán de tu talla. Aunque estás más gorda.

—¿Más gorda? No me mates.

—No, si estás estupendamente así. Estás guapísima. Hasta más joven pareces.

—Más joven es difícil, hija, con cinco años encima. ¿Son cinco, no?

—Emilia asintió con la cabeza. A ti, desde luego, bien se te notan, mujer. Estás muy estropeada.

Trajeron los cafés. Patri cruzó las piernas y sacó una pitillera de plata. Le ofreció a Emilia, que denegó con la cabeza.

—¿Por qué no te cuidas un poco más? —dijo, mirándola, mientras encendía el pitillo—. Tienes aspecto de cansada. ¿No te va bien, verdad?

—Sí, sí... Es por el viaje.

—Qué va, yo te conozco. Cómo te puede ir bien con ese hombre. También fue humor el tuyo, hija; perdona que te lo diga.

—No empieces, Patrio. ¿Por qué me dices eso?

—Hombre, que por qué te lo digo. Porque no lo he entendido nunca. Se carga con hijo ajeno y con todo lo que sea, cuando no sabe una dónde se mete. Pero tú de sobra lo sabías cómo era él, por la pobre Anita. A ver si no se murió amargada.

—Yo le quiero a Gino, aunque tú no lo entiendas. Y es bueno.

—¿Bueno? Pues, desde luego, lo que hace conmigo de no dejar ni que te escriba, vamos, no me digas que es de tener corazón. Dos hermanas que han sido siempre solas, y sabiendo lo que tú me quieres. A quien se le diga que no nos hemos podido ver en cinco años, que la última vez que fui a Barcelona te estuvo vigilando para que no me pudieras dar ni un abrazo.

Patri había aplastado el pitillo con gesto rabioso. Emilia bajó los ojos y hubo un silencio. Después, dijo con esfuerzo:

—También es que tú...

—¿Yo, qué?

—Nada —le salía una voz tímida, temerosa de ofender—. Que la vida que llevas no es para que le guste a nadie. Desde que te viniste de Barcelona, él ha sabido cosas de ti por alguna gente, y siempre son las mismas cosas. También tú, ponte en su caso.

—Pero a él ¿qué le importa? ¿Y qué vida hace él? Seguro que no seré peor que muchas de las amigas que tenía. Ahora no sé, perdona; pero amigas las ha tenido siempre.

—Él no te tiene simpatía —dijo Emilia con desaliento—. Pero es que es imposible, tú tampoco le quieres ver a él nada bueno.

—Es que no aguanto a la gente como él. Yo seré una tirada, chica, pero es cosa que se sabe. No aguanto a la gente que deja los sermones para dentro de casa... Perdona, no llores, soy una bruta. Pero ¿ves?, es que tampoco aguanto que te trate mal a ti. Y lo sé, me lo estás diciendo ahora, lo llevas escrito en la cara...

—Te digo que no —protestó Emilia débilmente.

—Ojalá sea como dices.

—Además tengo al niño. Él le dice siempre que no soy su madre, y hace bien, si vas a mirar. Pero yo le quiero como si fuera su madre. Y él a mí.

Patri miraba el perfil inclinado de su hermana, escuchaba su voz mohína y caliente.

—Y a ti, mujer, quién no va a quererte. Tú te merecías un príncipe, lo mejor de este mundo.

—La felicidad no está en este mundo, Patri, siempre te lo he dicho.

—Calla, Emi, guapa, déjame de historias. Si tú vieras cómo vivo yo ahora. Como una reina. Tengo de todo. ¡Una casita...! ¡Qué pena me da de que no vengas a verla!

—Cuánto me alegro. ¿Sigues con aquel Michel?

—Sí. Ya lleva un año conmigo. Quería venir a conocerte, pero no he querido yo. Así hablamos mejor ¿no te parece?

—Sí. ¿Tienes alguna foto?

Patri se puso a rebuscar en el bolsillo. Tenía una cara alegre mientras buscaba. Sacó tres fotos chiquititas y se las enseñó a su hermana. En las tres estaban los dos juntos. Era un hombre joven y sonriente. Una estaba hecha en el campo y se besaban contra un tronco de árbol.

—Está muy bien. ¿Quién os hacía las fotos?

—Es una máquina que se dispara sola. ¿Verdad que es guapo?

—Sí, es muy guapo. Y parece que te quiere.

—Sí que me quiere, Emilia —dijo Patri con entusiasmo—. Me quiere de verdad. Si no fuera por su madre, nos casábamos.

—¿De verdad? —preguntó Emilia, con el rostro súbitamente iluminado—. Por Dios, Patri ¿es posible? Qué estupendo sería. ¿Por qué no me das las señas de la madre? Yo le puedo escribir, si tú quieres; lo hago encantada. Le puedo contar todo lo que vales tú.

Patri se echó a reír ruidosamente.

—No digas cosas, anda, mujer. Quién me va a querer a mí de nuera. Más bien haz una novena para que palme pronto.

—Si te conociera, te querría igual que él te quiere.

—Qué va, mujer. Si además nos da igual. Mejor que ahora es imposible estar. Y así, cuando nos cansemos, tenemos la puerta libre. Pero no pongas esa cara.

—No pongo ninguna cara.

—Si vieras qué sol de casita. Con mi nevera y todo. Dos habitaciones. Es aquí, cerca de la estación. ¿No te daría tiempo de salir conmigo para verla?

Emilia dio un respingo y miró el reloj iluminado al fondo, lejísimos. ¿Dónde estaría su tren?

—Oye, Patri, no; salir, imposible. Me tengo que ir. ¿Cuánto tiempo habrá pasado?

—Es verdad, ya habrán pasado los diez minutos. Pero no te apures. Te da tiempo.

—No, no; no me da tiempo. Está lejos mi tren.
Dios mío, dame un beso.

—Espera, mujer, que pague y te acompaño yo.

—No, no espero, de verdad. Como no salga corriendo ahora mismo, lo pierdo, seguro.

—¿Vais a Milán, no? A ver a la familia de Gino.

—Sí. Es en el cuarto andén, me parece. Me voy, Patri, me voy.

—Mujer, qué nerviosa te pones. No se puede vivir así, tan nerviosa como vives tú. Oiga, camarero, ¿el tren para Italia?

El camarero dijo algo muy de prisa, mientras recogía los servicios.

—¿Qué dice, por Dios?

—Que debe salir ahora mismo, dentro de dos minutos.

—Ay, qué horror, dos minutos...

Abrazó fugazmente a su hermana y escapó de sus brazos como una liebre. Patri intentó detenerla, diciendo que la esperase, pero solamente la vio volver la cabeza llorando, agitar un brazo, tropezarse con un maletero y, por fin, perderse, a la carrera, entre la gente.

Corría lo más deprisa que podía, desenfundadamente. Iba contando. Hasta sesenta es un minuto. Luego, otros sesenta y ya. Perdía el tren, seguro. Cincuenta y tres... Con lo lejos que estaba. Le dolían los costados de correr. Algo sonó contra el suelo. Un pendiente. No sabía si pararse a buscarlo o seguir; miró un poco y no lo veía. Uno de los pendientes de boda, Dios mío. Ciento catorce... Si perdía el tren, volvía para buscarlo. Reemprendió la carrera. El altavoz rugía palabras nasales.

—¿El tren de Italia?

—*Celui-là. Il est en train de partir.*

Apresuró todavía la carrera y alcanzó el último vagón, que ya se movía. Se encaramó a riesgo de caerse. Alguien le dio la mano.

—Gracias. ¿Esto es segunda?

—No, primera.

Respiró, apoyada contra una ventanilla. Los andenes empezaban a moverse, llevándose a la gente que los poblaba. Todo se le borraba, le bailaba en las lágrimas.

—¿Se encuentra mal, señora?

—No, no; gracias.

Echó a andar. Era larguísimo el tren. Pasaba los fuelles, como túneles temblorosos, y a cada nuevo vagón, iba mirando los departamentos. Desde la embocadura al pasillo del suyo, divisó a Gino, asomado a una ventanilla, con medio cuerpo para afuera, oteando el andén. Se secó las lágrimas y le temblaban las piernas al acercarse. Le llegó al lado. Salían de la estación en aquel momento, y él se retiraba de la ventana, con gesto descompuesto.

—¡Loca! ¡Estás loca! —le dijo al verla, apretando los puños—. ¿Se puede hacer lo que haces? Te escapas como una rata, dejando al niño en brazos del primer desconocido.

—Calla, Gino, no te pongas furioso. Había ido al tocador.

—¡Embustera! Lo sé que has bajado. Y también sé para qué.

—Calla, Gino, no armes escándalo ahora.

—Lo armo porque sí, porque me da la gana. Todo por ver a ésa. Porque eres como ella, y sin ir a verla, no podías vivir.

Emilia corrió la puerta del departamento y entró, sorteando piernas en lo oscuro. La señora ya se había vuelto a su sitio, y Esteban lloriqueaba, acurrucado contra la ventanilla. Lo cogió en brazos.

—Ya está aquí Emilia, no llores, mi vida.

—Ha llorado todo este rato —dijo Gino con voz ronca, mientras se acomodaba enfrente—, pero entonces te importaba poco. Tenías bastante embeleso con oír a esa tía, a esa perdida.

—Papá, no riñas a Emilia; no la riñas, papá. Ya ha venido.

—Por favor, Gino, no hagas llorar a Esteban, pobrecito. Me dirás lo que quieras al llegar. Mañana.

—No hables del niño, hipócrita, no te importa nada del niño —insistía él fuera de sí.

Algunos viajeros les mandaron callar, y Gino se volvió groseramente contra el rincón mascullando insultos todavía. Emilia se tropezó con los ojos de la señora de enfrente y le dio las gracias con un gesto. Luego acomodó a Esteban en su regazo, igual que antes y se puso a besarle los ojos y el pelo. Volvía a reconocer el departamento inhóspito como un ataúd, y a

todos los viajeros, que le parecían disecados, petrificados en sus posturas. El tren corría, saliendo de Marsella. Pasaban cerquísima de una pared con ventanas. Emilia había apoyado la cabeza contra el cristal. Más ventanas en otra pared. Las iba mirando perderse. Algunas estaban iluminadas y se vislumbraban escenas en el interior. Cualquiera de aquellas podía ser la de Patri. Duraron todavía algún rato las paredes y ventanas, hasta que se fueron alejando por otras calles, escasearon y se dejaron de ver. El tren iba cada vez más deprisa y pitaba, saliendo al campo negro.

ANEXO 2

UNIDAD DIDÁCTICA

Área o materia: Lengua Castellana y Literatura

Unidad Didáctica: La Generación del 50 a través de los cuentos de Carmen Martín Gaité. 2.º de Bachillerato

1.- Objetivos generales del área

- Comprender discursos orales y escritos de los diferentes contextos de la vida social y cultural, especialmente en los ámbitos académico y de los medios de comunicación, reconociendo su intención, rasgos y recursos.

- Expresarse oralmente y por escrito, con rigor y claridad, corrección ortográfica y gramatical, mediante discursos coherentes adecuados a las diversas situaciones de comunicación y a las diferentes finalidades comunicativas.

- Utilizar y valorar la lengua oral y la lengua escrita como medios eficaces para la comunicación interpersonal, la adquisición de nuevos conocimientos, la comprensión y análisis de la realidad.

- Obtener, interpretar y valorar informaciones de diversos tipos y opiniones diferentes, utilizando con autonomía, responsabilidad y espíritu crítico las fuentes bibliográficas adecuadas y las tecnologías de la información y comunicación.

- Profundizar en la adquisición de conocimientos gramaticales, sociolingüísticos y discursivos para utilizarlos en la comprensión, el análisis y el comentario de textos y en la planificación, la composición y la corrección de las propias producciones.

- Conocer la realidad plurilingüe y pluricultural de España, así como el origen y desarrollo histórico de las lenguas peninsulares y de sus principales variedades, prestando una especial atención a la modalidad lingüística andaluza y al español de América, favoreciendo una valoración positiva y de respeto hacia la convivencia de lenguas y culturas como patrimonio enriquecedor.

- Analizar los diferentes usos sociales de las lenguas y evitar los estereotipos lingüísticos que suponen juicios de valor y prejuicios.

- Conocer las características generales de los períodos de la literatura en lengua castellana, así como los autores y obras relevantes, utilizando de forma crítica las fuentes bibliográficas adecuadas para su estudio.

- Leer, analizar e interpretar críticamente obras y fragmentos representativos de la literatura como expresión de diferentes contextos históricos y sociales, representación e interpretación del mundo y como fuente de enriquecimiento personal y de placer.

- Elaborar trabajos de investigación, tanto de forma individual como en equipo, utilizando adecuadamente las tecnologías de la información y comunicación, para contribuir a afianzar el espíritu emprendedor con actitudes de creatividad, flexibilidad, iniciativa y confianza en uno mismo.

2.- Objetivos didácticos

- Comprender discursos narrativos procedentes de textos literarios, concretamente de un cuento.

- Expresarse de forma coherente y adecuada a diversas situaciones comunicativas, tanto oralmente como por escrito, para transmitir conocimientos propios de la norma de uso lingüístico y de la Literatura adquiridos en el ámbito académico.

- Buscar información en diversos soportes sobre el contexto histórico, social y cultural de la Generación del 50 y sobre la vida y obra de Carmen Martín Gaité.

- Conocer las características de los cuentos de Carmen Martín Gaité para poder entender mejor el texto escogido.
- Valorar la lectura como fuente de placer y enriquecimiento personal.
- Relacionar el contexto histórico, social y cultural con la producción cinematográfica.
- Saber entablar relación entre un texto literario y un texto fílmico.
- Interpretar un texto literario y un texto fílmico prestándole atención a la situación de la mujer en los años 60.
- Apreiciar el cine como patrimonio cultural. Valorar el cine tanto como representación adaptada de una obra literaria como hecho artístico.
- Fomentar el respeto de los valores democráticos (tolerancia, libertad de expresión, espíritu de respeto, etc.), adoptando una actitud crítica en el análisis del contenido del texto literario y fílmico propuestos.

3.- Criterios de evaluación

- El alumno/a al finalizar la unidad didáctica habrá realizado los siguientes aprendizajes:
 - Reconocer el lenguaje verbal y no verbal en una representación cinematográfica.
 - Conocer las características de la Generación del 50.
 - Conocer las características de los cuentos de Carmen Martín Gaité.
 - Relacionar el contexto histórico, social y cultural con la producción cinematográfica.
 - Elaborar un comentario de texto crítico expresándose de forma coherente y adecuada.
 - Ser capaz de expresar de manera respetuosa ideas propias en una tertulia literaria.
 - Apreiciar el cine como patrimonio cultural y valorarlo tanto como representación adaptada de una obra literaria como hecho artístico.
 - Ser capaz de relacionar con criterio propio un texto literario con una adaptación cinematográfica, identificando las semejanzas y diferencias.

4.- Contribución de esta unidad al desarrollo de las competencias básicas

Competencia en comunicación lingüística

Comunicar de forma oral y escrita:

Para el desarrollo de esta competencia primero identificaremos algunas de las principales dificultades que tiene nuestro alumnado relacionadas con la lectura mecánica, comprender lo leído, expresarse oralmente y por escrito, incapacidad para saber escuchar, pobreza de vocabulario general y específico, frecuentes errores ortográficos y acometeremos una serie de actuaciones concretas para mejorar en la medida de lo posible las dificultades detectadas. Estas actuaciones son:

- Realizar una correcta lectura en público y para uno mismo con la entonación y el ritmo adecuados.
- Identificar en textos literarios las ideas principales contenidas.
- Comprender lo que se lee utilizando técnicas de resumen.
- Componer textos literarios para ser recitados en voz alta, tomando como modelo algunos textos estudiados y leídos.

Saber hablar y escuchar:

- Comprender y expresar hábilmente ideas, sentimientos y necesidades, tener claro el objetivo que quiere alcanzarse cuando se aporta una información, se expone un conocimiento, se expresa un deseo o una emoción, haciéndolo de manera respetuosa, sobre todo, cuando se habla en público o ante personas

mayores, en una entrevista personal, un debate, una tertulia, una asamblea o una reunión de trabajo.

- Manifestar opiniones personales de manera argumentada en situaciones de debate, de grupo de trabajo o de conversaciones cruzadas.
- Conocer, respetar y valorar positivamente la diversidad y riqueza de las hablas de nuestra Comunidad, así como la realidad plurilingüe de España.
- Utilizar el diálogo como instrumento para resolver problemas y para adquirir hábitos democráticos.
- Promover la celebración de coloquios y debates, poniendo especial atención al respeto a los turnos de palabra.

Saber escribir:

- Escribir correctamente, siendo conscientes de la importancia de los componentes formales y normativos de la lengua escrita, así como los procedimientos de adecuación y coherencia.
- Componer un texto bien escrito y bien presentado ajustándolo a las condiciones de la situación comunicativa.

Competencia cultural y artística

- Esta competencia supone apreciar la expresión creativa de ideas, experiencias y emociones a través de distintos medios audiovisuales.
- Creatividad. Expresar ideas y sentimientos personales a partir de la lectura del texto de Carmen Martín Gaité seleccionado.
- Mostrar ideas propias, saber expresarlas y argumentarlas.
- Valorar la libertad de expresión.
- Apreciar la expresión de ideas de forma creativa a través del lenguaje verbal.
- Interesarse y apreciar las obras literarias (como obra de arte) adaptadas al cine y disfrutar de sus cualidades estéticas.
- Familiarizarse con obras o fragmentos literarios y, a través de su lectura, comprender la función que desempeña la literatura en la vida de los seres humanos y la función que puede desempeñar en sus propias vidas.

Competencia social y ciudadana

- Identificarse con las características de las sociedades democráticas y adquirir una educación cívica a través de la lectura del texto literario seleccionado.
- Valorar críticamente la información contenida en los textos literarios, contrastándola con las características de la sociedad actual.
- Descubrir los valores que caracterizan a la sociedad reflejada en el texto literario seleccionado así como en su adaptación cinematográfica.
- Reconocer los prejuicios sociales y esquemas de la sociedad de los años 60 en el siglo XX.

Competencia en razonamiento matemático

- Deducir e inducir información de la obra literaria seleccionada.
- Expresarse e interpretar con claridad y precisión informaciones, datos y argumentaciones que se presentan en los textos literarios y filmicos.

Competencia en la interacción con el mundo físico y natural

- Conocer algunos de los principales problemas de la situación de la mujer en la posguerra española que reflejaban las obras de Carmen Martín Gaité y valorar estos problemas desde la perspectiva actual.

Competencia digital y tratamiento de la información

- Uso seguro y crítico de las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) para el trabajo, el ocio y la comunicación.
- Uso de Internet:
 - *Realizar búsquedas avanzadas de información utilizando filtros con palabras clave en algunos de los buscadores más utilizados.
 - *Recuperar y almacenar información textual e icónica de diversas páginas web.
 - *Valorar críticamente las ventajas y desventajas que pueden ofrecer las TIC y sus repercusiones en la vida cotidiana.
 - *Seleccionar y valorar con prudencia la información obtenida desde el punto de vista de su veracidad, objetividad, fiabilidad, legalidad y planteamiento ético, identificando y evitando la que sea inadecuada o discriminatoria, así como protegiendo a los programas y al equipo informático de aquellos archivos o programas especialmente perjudiciales.

Competencia y actitudes para seguir aprendiendo de forma autónoma.

- Conocer las características del proceso de aprendizaje personal valorando las estrategias empleadas más efectivas y evitando los obstáculos y errores más frecuentes reconocidos en uno mismo.
- Adoptar una actitud confiada, paciente, comprometida y voluntariosa en la inversión del esfuerzo necesario para lograr aprendizajes complejos y a largo plazo.
- Plantear metas alcanzables a corto plazo y cumplirlas, así como ir elevando los objetivos de aprendizaje de forma progresiva y realista a medio plazo, fortaleciendo el sentimiento de competencia y control personal.
- Conocer las principales estrategias para mejorar la atención y la memorización en el trabajo escolar: selección de la información, organización de la misma, integración / relación con lo que ya se conoce...
- Conocer y utilizar diversas fuentes y recursos para la búsqueda, valoración, selección, almacenamiento y presentación de información relevante. Analizar y evaluar los errores cometidos en el proceso de aprendizaje personal y adoptar una actitud de superación para proponerse su mejora y la búsqueda de ayuda adecuada.

5.- Contenidos (científicos, de enseñanza)

1. La Generación del 50
 - Contexto histórico, social y cultural
 - El discurso nacional-católico
 - Autores más representativos
2. La situación de la mujer en la posguerra
3. Carmen Martín Gaité: biografía
4. Características del cuento
5. Características de los cuentos de Carmen Martín Gaité

BLOQUES DE CONTENIDO

Bloque 1. Escuchar, hablar y conversar.	La exposición oral de la información recogida, analizada y estructurada sobre el texto escogido de Carmen Martín Gaité. La realización de una tertulia literaria.
Bloque 2. Leer y escribir.	Comprensión de textos escritos. Las características del género narrativo y de los cuentos de Carmen Martín Gaité. Elaboración de informes referidos a la comparación entre un texto literario y un texto fílmico. Composición de textos escritos. Composición de pequeños textos narrativos atendiendo a las normas de coherencia, cohesión y ortografía.
Bloque 3. Educación literaria.	Lectura comentada de un cuento de Carmen Martín Gaité. Las características de la Generación del 50. Las características de los cuentos de Carmen Martín Gaité. Disfrute de la lectura de textos literarios y del cine como representación de un texto narrativo.
Bloque 4. Conocimiento de la lengua.	Identificación y corrección de errores ortográficos.

TEMAS TRANSVERSALES

Educación moral y cívica

Bajo el enfoque de este tema transversal se trabajan los aspectos referidos al tipo de personalidad que demanda la sociedad actual comparándolos con los de la sociedad de mitad del siglo XX. Para ello incidiremos en formarnos como:

- Personas críticas y solidarias ante las injusticias que encuentran en su realidad cotidiana (compañeros con más o menos nivel económico...).
- Personas conocedoras, respetuosas y partícipes de las normas de convivencia de su sociedad y defensoras de valores universales (derechos humanos...).
- Personas capaces de ir construyendo la imagen de sí mismos y su escala de valores, sin olvidar el respeto y la libertad de los demás.

Educación no sexista

La educación para la igualdad se plantea expresamente por la necesidad de generar una dinámica correctora de las discriminaciones. Entre sus objetivos están:

- Desarrollar la autoestima y una concepción del cuerpo como expresión de la personalidad.
- Analizar críticamente la realidad y corregir prejuicios sexistas y sus manifestaciones en el lenguaje, publicidad, juegos, profesiones, etc.
- Adquirir habilidades y recursos para realizar cualquier tipo de tareas, domésticas o no.
- Consolidar hábitos no discriminatorios.
- Conocer la Generación del 50 a través de la vida y obra de una escritora de esta etapa literaria, como es Carmen Martín Gaité.

Cultura andaluza

La cultura andaluza se puede trabajar como tema transversal a través de la adaptación cinematográfica con la que el alumnado trabajará en la que aparecen actores y actrices de procedencia andaluza, como es el caso de Juan Diego Ruiz Moreno.

6.- Metodología

6.1. Metodología básica a utilizar en el aula

Aprender a utilizar la lengua exige un proceso de enseñanza aprendizaje activo, el alumnado debe conocer en todo momento lo que debe de hacer, aprender a hacer y, sobre todo, aprender a aplicar lo aprendido. Por tanto, los parámetros de la enseñanza de las lenguas deben modificarse y desde un planteamiento basado en la descripción de la lengua y en la mera transmisión de información, acercarse a otro planteamiento metodológico basado en la comunicación, el enfoque comunicativo.

La relevancia de este enfoque comunicativo viene dada porque la lengua es una herramienta para la comunicación y la representación y, por tanto, si los alumnos y alumnas han de desarrollar la competencia comunicativa, necesitan utilizar la lengua. Para ello, los aprendices deben leer, escribir, escuchar, hablar e interactuar en el aula, siempre en situaciones de comunicación explícita y adecuada a sus necesidades comunicativas.

Por tanto, la interpretación y comprensión de textos reales orales y escritos y surgidos integrando en este proceso la reflexión sobre el uso para promover la mejora del mismo.

Es necesario tener en cuenta que la comunicación no se limita solo al producto lingüístico final, oral o escrito, sino que es un proceso con un objetivo conocido que se construye e interioriza. En este proceso, no es suficiente el trabajo con aspectos lingüísticos (léxico, normas, funciones...) descontextualizados. Los conocimientos relacionados con la reflexión sobre la lengua deben integrarse en el proceso para que los alumnos y alumnas aprendan a utilizarlos para la revisión y mejora de sus usos lingüísticos.

El uso de la lengua es el motor del aprendizaje. Las necesidades, intereses y motivaciones de alumnos y alumnas influyen de manera decisiva en el aprendizaje. Aprender lenguas es un proceso que construye el propio aprendiz.

Lo anterior exige que el punto de partida del trabajo en el aula sea la realización de tareas comunicativas reales en las que se integre la reflexión sobre la lengua, siempre con objetivos comunicativos reales y funcionales.

6.2. Estrategias de enseñanza-aprendizaje

Para iniciar la presentación de Carmen Martín Gaité a los alumnos y alumnas vamos a utilizar dos instrumentos:

En primer lugar, la proyección de un vídeo de la autora recitando su poema “No te mueras todavía”¹⁴. Así, la conocerán escuchando sus versos, aunque lo que trabajarán en profundidad sea su obra narrativa a través de uno de sus cuentos.

En segundo lugar, la proyección del documental *Esta en mi tierra*¹⁵, mientras el que los alumnos y alumnas podrán tomar notas acerca de los aspectos más significativos que Martín Gaité cuenta sobre su vida.

Para el desarrollo de las actividades, necesitaremos conexión a internet en clase y un proyector, ordenadores fijos o portátiles.

Para conocer las características históricas, sociales y culturales de la Generación del 50 encargaremos al alumnado que en grupos de máximo cinco integrantes realicen un trabajo de investigación para exponerlo posteriormente en clase. Tras la exposición, daremos una clase teórica sobre la situación de la mujer en los años 50 del siglo XX

¹⁴Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=V9fKz9b1-K8&t=29s> .

¹⁵Disponible en <http://www.rtve.es/alacarta/videos/esta-es-mi-tierra/esta-tierra-salamanca-carmen-martin-gaite/2015014/> .

para contextualizar el relato “Un alto en el camino”, de Carmen Martín Gaité, que leeremos en clase.

Este relato será leído de manera comunitaria en clase, estableciendo un orden para que todos los alumnos y alumnas intervengan. Este turno no seguirá un orden estricto, para conseguir que estén atentos al no saber quién es el siguiente. Podremos emplear un objeto que se pasarán aleatoriamente de unos a otros. Intentaremos que el cambio de turno sea dinámico.

6.3. Actividades de enseñanza-aprendizaje:

Actividades iniciales: (*de iniciación, de explicitación de conocimientos previos, de contraste, de motivación*).

Actividad inicial: Mediante el diálogo intentaremos descubrir lo que saben los alumnos sobre la Generación del 50 y concretamente sobre la situación de la mujer en esta época, para partir de esos conocimientos previos. A medida que vayan diciendo los diferentes aspectos, se irán apuntando en la pizarra para tenerlos en cuenta.

Las actividades de motivación son:

Veremos un vídeo de Carmen Martín Gaité recitando su poema “No te mueras todavía” para tener un primer contacto con la autora.

Asimismo, se proyectará el documental *Esta en mi tierra* y mientras los alumnos y alumnas tendrán que tomar notas para después hacer una puesta en común de ideas.

Actividades de desarrollo, análisis o estudio, aplicación, resumen, culminación

Ejercicio 1

Haremos un trabajo de investigación sobre la Generación del 50, incluyendo un apartado sobre la biografía de Carmen Martín Gaité. La clase se dividirá en grupos, cada uno de los cuales deberá realizar un trabajo que presentará por escrito con la siguiente organización:

- Introducción.
- Desarrollo.
- Conclusiones.
- Bibliografía.

Los trabajos escritos seguirán los requisitos especificados para ellos y se evaluará mediante la siguiente rúbrica:

CATEGORÍA	SOBRESALIENTE	NOTABLE	APROBADO	INSUFICIENTE
Extensión y formato	Responden a todos los objetivos que se persiguen.	Responden a la mayoría de los objetivos que se persiguen.	Responden a la mayoría de los objetivos aunque no han profundizado.	No responden a algunos de los objetivos planteados.
Gramática y ortografía	No hay errores gramaticales ni ortográficos.	Casi no hay errores gramaticales ni ortográficos.	Algunos errores gramaticales y ortográficos.	Hay gran cantidad de errores gramaticales y ortográficos.
Organización de la información	La organización está muy bien organizada de manera muy clara.	La información está bien organizada aunque podrían haber dividido algunos puntos en subepígrafes.	Se organiza la información pero no se sigue una estructura.	La información está muy desordenada.
Citación	Usan correctamente las fuentes bibliográficas y las citan con precisión.	Usan correctamente la mayoría de las ocasiones las fuentes bibliográficas.	Usan las fuentes bibliográficas pero hay errores de citación.	Usan las fuentes bibliográficas pero no citan ninguna. Hay plagio.
Contenidos	Los contenidos son claros y muy bien sintetizados.	Los contenidos tienen relación de manera parcial con el tema.	Los contenidos son muy breves y no muestran relación con el tema.	Los contenidos no tienen relación con el tema.

Ejercicio 2

Se expondrán los contenidos de los trabajos realizados. Es importante que compartamos con los demás lo que hemos aprendido.

Cada grupo decidirá cómo organiza la exposición; es decir, en qué orden van a participar los miembros del grupo o qué recursos utilizarán para ello. Dispondrán de 10 ó 15 minutos y las intervenciones deben ser equilibradas. Deben tenerse en cuenta las siguientes pautas:

- No es necesario haber aprendido de memoria el contenido de la exposición, pero sí deben conocerlo bien y mirar la documentación lo menos posible. Es aconsejable que realicen un guión que sirva de hilo conductor de lo que se va a decir.

- Mostrar entusiasmo ante vuestra audiencia, porque así esta se mostrará más atenta.

- Vocalizar correctamente. Controlar la velocidad de la exposición.
 - Controlar el tiempo de la intervención. El grupo tiene entre 10 y 15 minutos.
- Organización equilibrada.
- Utilización de los medios técnicos necesarios, pero sin abusar de ellos.

El trabajo se evaluará mediante la siguiente rúbrica:

CATEGORÍA	SOBRESALIENTE	NOTABLE	APROBADO	INSUFICIENTE
Exposición en clase	Todos los argumentos están organizados de forma lógica.	La mayoría de los argumentos están organizados de forma lógica. Por lo general hay contacto visual y entusiasmo.	Una parte de los argumentos están organizados de forma lógica. Algunas veces establecen contacto visual y se percibe nivel de entusiasmo.	Los argumentos no están organizados de forma lógica. Uno o más miembros tienen un lenguaje que no se adapta a la situación.
Trabajo en equipo	Trabajan mucho y con muy buena organización.	Trabajan y presentan algunos fallos de organización.	Trabajan pero sin organización.	Apenas trabajan y no muestran interés.

Ejercicio 3

Lectura del relato “Un alto en el camino” de Carmen Martín Gaité de manera comunitaria en clase. Se establecerá un orden de intervención para que todos los alumnos y alumnas lean un fragmento. Este turno no seguirá un orden estricto, para conseguir que estén atentos al no saber quién es el siguiente. Se empleará un objeto que el docente pasará aleatoriamente de unos a otros. Intentaremos que el cambio de turno sea dinámico.

Ejercicio 4

Tras esta lectura, se hará un comentario crítico de entre 200 y 400 palabras basándose en su percepción e impresiones causadas, respondiendo a las preguntas «¿Crees que en la actualidad la mujer vive en una situación de plena libertad?» y «¿Perduran las imposiciones dentro del matrimonio?».

La razón de añadir estas preguntas en la elaboración del comentario crítico se debe a que así está establecido en el modelo de Lengua y Literatura en la Prueba de Acceso a la Universidad. Pretendemos llevar obras literarias escritas por mujeres a dicha prueba por lo que debemos preparar a los alumnos y alumnas según lo establecido por la normativa.

Ejercicio 5

Se visualizará la adaptación del relato al cine, *Emilia, parada y fonda*, de 1 hora y 48 minutos de duración, por lo que esta actividad se prolongará a dos horas de clase. El objetivo de que la visualización de la película sea en clase es que el alumnado tome notas durante su proyección para posteriormente utilizar esas anotaciones para realizar una comparación entre el texto fílmico y el literario.

En esta comparación, deberán comentar las similitudes y diferencias. De igual manera, tendrán que analizar la trama de la película, ya que no es lineal, y mencionar los recursos empleados para su alteración.

El docente establecerá una serie de aspectos que deben analizarse en la elaboración de la actividad, referentes a: la rutina, la comunicación, la libertad, el tratamiento de los espacios en la narrativa de la autora (en este caso, la ventana), los arquetipos femeninos, el significado de las ciudades que aparecen en la película y de los libros mencionados –*Cumbres borrascosas* y *El Conde de Montecristo*–, el valor del matrimonio y entablar relación con las características de la Generación del 50, entre otros.

Ejercicio 6

Esta actividad consiste en la lectura del siguiente fragmento perteneciente a la obra de Martín Gaité *Usos amorosos de la posguerra española* (1987):

Los noviazgos de posguerra se habían convertido en un negocio doméstico, en el que había que contar con el visto bueno de las respectivas familias. Las dignas y suspicaces madres exigían garantías de porvenir a sus futuros yernos y soñaban para sus hijas un ascenso en la escala social. Para sus hijos varones, a los que nunca tenían tanta prisa para ver casados, deseaban simplemente una mujer que no los echara a perder y que se pareciera lo más posible a ellas mismas. El ideal de muchas era el de mantenerlos el mayor tiempo posible bajo su ala protectora, sumidos en el ámbito reconfortante de las buenas costumbres (Martín Gaité 1987: 113)

Tras ello, tendrán que realizar una tertulia en la que conversarán si consideran que la situación que se plantea a través del personaje de Emilia a principio de los años 70 podría verse en la actualidad.

Cada vez son más comunes las tertulias literarias y los clubs de lectura, se trata de un recurso para que los alumnos y alumnas construyan el significado del relato participando de manera conjunta.

Ejercicio 7

Un aspecto muy importante que se debe trabajar con los alumnos y alumnas es el desarrollo de su creatividad.

Esta última actividad se basa en la reescritura del relato de manera individual. Cada alumno y alumna deberá dar su visión de la historia mediante un relato breve después de conocer las dos versiones, creando un desarrollo o final alternativo propio que podrán leer, de manera opcional, al resto de la clase.

Ejercicio 8

Esta actividad está relacionada con los ejercicios 1 y 2, correspondientes a la elaboración y exposición de un trabajo de investigación por parte del alumnado.

En cuestión, la actividad consiste en la elaboración de un blog literario creado para la clase de Lengua y Literatura con el título de *Mujeres en la literatura* en el que contribuirán con sus trabajos de investigación sobre Carmen Martín Gaité.

El docente será el encargado de seleccionar entre todos los trabajos los contenidos más completos para subirlos al blog y así los alumnos y alumnas serán los que han construido su contenido a la vez que también construían su propio conocimiento y han sido los protagonistas de su creación.

La idea de la creación de este blog literario sobre mujeres tendría la pretensión de ser continuado con diferentes autoras de otras etapas y corrientes literarias con la finalidad de crear un espacio dedicado a mujeres escritoras de la literatura española.

6.4. Atención a la diversidad

Con el alumnado que tiene dificultades de aprendizaje acometeremos las siguientes actuaciones:

Estudio de texto de textos orales y escritos sencillos, analizando su estructura. Nos pueden servir otros cuentos seleccionados de Carmen Martín Gaité.

Mediante la secuencia didáctica adecuada, desarrollaremos en este tipo de alumnado la expresión oral de ideas, hechos y situaciones. Por tanto nos planteamos como objetivos con este alumnado que presenta dificultades de aprendizaje los siguientes objetivos:

Alcanzar un nivel de legibilidad aceptable en la escritura.

Reducir y/o eliminar las confusiones y sustituciones de letras en la escritura.

Fomentar el desarrollo de técnicas de trabajo intelectual, que mejoren la autonomía del alumnado en relación a su estilo de aprendizaje

Desarrollar la capacidad de atención y la memoria para favorecer el aprendizaje.

Aumentar la confianza de los alumnos para favorecer el aprendizaje y mejorar su autoestima.

Despertar una actitud crítica a partir de diferentes lecturas.

Ofrecer medios para ayudarles a sintetizar oralmente y por escrito el sentido global de un texto, recogiendo sus ideas fundamentales.

Ayudarles a tomar conciencia de que la Lengua y el cine son medios de desarrollo de nuestro pensamiento y nos sirve para la adquisición de nuevas habilidades lingüísticas.

6.5. Gestión de grupo

La gestión del aula debe facilitar que los alumnos y alumnas desarrollen estas cinco habilidades: conversar, escuchar, hablar, leer y escribir. El hecho de que la enseñanza activa impulse la comunicación entre alumnado y profesorado conlleva cambios en la dinámica del aula; por ejemplo, es imprescindible una organización del aula que facilite la intervención de todo el alumnado y permita diferentes tipos de agrupamientos.

Se debe crear un adecuado clima afectivo en el aula entre el alumnado y cuidar las normas de cortesía. En las clases de lengua hay que trabajar las normas comunicativas indispensables para desarrollar relaciones sociales eficaces.

Impulsar la motivación tanto para aprender como para utilizar las lenguas, y, sobre todo, dotar a las actividades de una finalidad comunicativa real y explícita.

Impulsar el respeto hacia los usos lingüísticos de cada persona. Cada hablante se identifica con la variante social o geográfica de la lengua que utiliza, y en las situaciones plurilingües la valoración de la lengua propia es el punto de partida para el aprendizaje de otras lenguas. Por tanto, es imprescindible valorar las variantes lingüísticas de cada persona del aula para impulsar el aprendizaje y la utilización de otras variantes más formales o, simplemente diferentes.

Asegurar el respeto de todos los miembros de la clase hacia los alumnos y alumnas que tienen dificultades para aprender o utilizar las lenguas, pues todo el alumnado tiene que sentirse cómodo para utilizar la lengua delante del grupo.

Organizar diferentes agrupaciones en función de las actividades y teniendo en cuenta las características del alumnado. Hay que impulsar los grupos heterogéneos, variables e interactivos.

Facilitar el aprendizaje autónomo, para lo que hay que limitar al máximo la enseñanza transmisiva y modificar las tareas los profesores y alumnos.

Promover altas expectativas de aprendizaje, es decir, impulsar y transmitir la idea de que todos los aprendices son capaces de utilizar eficazmente las lenguas y, por tanto, serán capaces de responder a todos los retos comunicativos planteados.

6.6. Espacio y tiempo

Organización del tiempo

La distribución del tiempo y la organización del espacio deben contribuir al desarrollo del proceso de enseñanza y aprendizaje. La organización conjunta del tiempo y del espacio surge de la necesidad de estructurar los diferentes elementos del ámbito escolar. Por tanto, hay que flexibilizar las estructuras de organización para dar cabida a nuevas estrategias didácticas. Los centros deben tener autonomía para organizar el tiempo y el espacio.

La organización del tiempo, importante en todas las materias, cobra especial relevancia en las materias lingüísticas, puesto que el aprendizaje de una lengua es un proceso extensivo que se desarrolla en el tiempo, lentamente, tanto dentro como fuera del centro escolar.

Por tanto, al organizar el tiempo, se tendrá que tener en consideración:

- Contemplar en el horario del alumnado una dedicación horaria diaria a la lectura.
- Ser flexible en la organización del tiempo y adecuar la duración de las sesiones a la tarea concreta.

Desde otro punto de vista, al organizar las sesiones de clase hay que procurar:

- Dar a los alumnos tiempo para utilizar la lengua. Dado que se trabaja el uso de la lengua y que los alumnos y alumnas son quienes están aprendiendo, el profesor no puede agotar el tiempo de la clase con intervenciones explicativas.
- Dedicar tiempo a la realización de actividades variadas.
- Distribuir el tiempo de manera que puedan introducirse diferentes actividades para trabajar las diversas habilidades lingüísticas.

Organización del espacio

La organización del espacio debe ser dinámica y flexible y posibilitar opciones diferentes, para potenciar las relaciones del grupo, permitir diferentes agrupamientos, etcétera.

En lo relativo a la utilización del aula, es conveniente disponer de un aula dotada de material apropiado y disponible para desarrollar la materia.

Desde otro punto de vista y en relación con la estética del aula, es conveniente dedicar un espacio a las producciones de los alumnos y alumnas.

6.7. Recursos materiales

Materiales impresos:

- Para esta unidad entregaremos al alumnado el cuento “Un alto en el camino” (1958).
- También unos apuntes elaborados por el propio docente sobre la literatura en los años 50 y la Generación del 50.
- Un fragmento de *Usos amorosos de la posguerra española* (1987).

Materiales visuales:

- La película *Emilia, parada y fonda* (1976).
- Un vídeo de Carmen Martín Gaité recitando su poema *No te mueras todavía*.
- El documental *Esta es mi tierra* (1983).

7-. Evaluación

Utilizaremos básicamente tres modalidades:

- **La observación directa y sistemática.** A través de fichas de seguimiento para comentar las incidencias surgidas y que serán completadas por el

profesor al final de cada sesión y de hojas de observación individuales en las que el profesor anotará todo lo relativo a cada alumno, iremos recogiendo una gran cantidad de información. Esta información será recogida tanto en situaciones controladas como en otras menos formales para que los alumnos se nos muestren de manera natural. Al final de cada unidad didáctica, cada alumno tendrá que reflexionar acerca de lo que ha trabajado a lo largo de ella.

- **El análisis de los trabajos.** Diariamente revisaremos y comentaremos con el alumnado todos los trabajos que realicen.
- Las **entrevistas** consistirán en preguntar a los alumnos aquello que deseamos conocer. Las llevaremos a cabo de la manera más adecuada en cada momento: conversaciones individuales o en grupo, formales o informales, al finalizar la clase o en un momento predeterminado, etc.
- **La participación en clase.** Esta unidad didáctica plantea una serie de actividades en las que la participación del alumnado es muy importante, ya que dan piel al diálogo y a la exposición de ideas.