

“ESA MUJER SECRETA”:
POESÍA Y REPRESENTACIÓN FEMENINA EN LA OBRA DE CARMEN
MARTÍN GAITE
“ESA MUJER SECRETA”:
POETRY AND FEMALE REPRESENTATION IN THE WORK
OF CARMEN MARTIN GAITE

Verónica LEUCI
Universidad Nacional de Mar del Plata-CONICET,
Argentina

Resumen:

La obra poética de Carmen Martín Gaité, escrita mayoritariamente durante la posguerra, pero publicada por primera vez en 1976 bajo el título de *A rachas*, ha sido poco estudiada y ha pasado bastante desapercibida entre críticos y lectores, a diferencia de su obra narrativa o ensayística. Este trabajo propone un acercamiento a su poesía, un género que revela un tono y talante muy personal, que se vincula claramente, a través de lazos diversos y múltiples, con el resto de su producción. En nuestro caso, veremos que las matrices de sentido que atraviesan su poesía en relación con la representación de la mujer se hallan conectadas con su narrativa y sobre todo con sus ensayos, como *Usos amorosos de la postguerra española* y *Desde la ventana*. En particular, las reflexiones e interrogaciones respecto de las características distintas de una escritura femenina, la noción de “mujer ventanera” y el símbolo de la ventana, la relación madre-hija, entre otros, constituyen ejes de análisis que traslucen una fuerte interrelación y coherencia en su producción, por un lado, y a la vez exponen una mirada de gran originalidad en el marco de la escritura poética femenina de la segunda mitad del siglo XX.

Palabras clave:

Carmen Martín Gaité, poesía española contemporánea, escritura femenina, autorrepresentación poética

Abstract:

This work proposes an approach to the poetry of Carmen Martín Gaité, written mainly during the Postwar period, but published for the first time in 1976 under the title of *A rachas*. Her poetic work reveals a very personal tone, which is clearly linked, through diverse ties, with the rest of his production. The connection between the different faces of the author's work is an issue that most of her critics have highlighted. In our case, we will see that the matrix of meaning that run through her poetry in relation to the representation of women, in particular, are connected with h narrative and especially with essays, such as *Usos amorosos de la postguerra española* and *Desde la ventana*. *Enfoque femenino de la literatura española*. In particular, the reflections and questions regarding the different characteristics of a feminine writing, the notion of "ventanera" and the symbol of the window, the mother-daughter relationship, among others, constitute axes of

thought and analysis that reveal a strong interrelation and coherence in their production. At the same time, they expose a perspective of great originality within the framework of female poetic writing of the second half of the 20th Century.

Key-words:

Carmen Martín Gaité, Contemporary Spanish poetry, female writing, poetic self-representation

*Nadie puede enjaular los ojos de una mujer
que se acerca a una ventana, ni prohibirles que
surquen el mundo hasta confines ignotos.*

Carmen Martín Gaité, “De su ventana a la mía”

La poesía de Carmen Martín Gaité representa probablemente la cara menos conocida y explorada de su extensa y polifacética obra. Fue publicada recién en 1976, por pedido e insistencia de su amigo Jesús Munárriz que acababa de inaugurar la colección Hiperión de poesía, pero en realidad constituye en la trayectoria de la autora una actividad antigua, que comenzó en la temprana posguerra, en los años '40 y '50 y prosiguió –de modo esporádico pero constante- a través de décadas posteriores. Este carácter intermitente da título a la primera edición de sus poemas, denominada justamente *A rachas*, y se mantuvo en dos ediciones posteriores, de 1979 y 1986. La última edición, en cambio, corregida y notablemente aumentada de 1993, se denominó *Después de todo. Poesía a rachas*.

Quizás esta aparición tardía, su brevedad o, incluso, el éxito rutilante y la copiosa producción en el resto de los géneros transitados por Gaité hayan sido la causa del escaso conocimiento de su veta poética.¹ Lo cierto es que como indica la propia escritora -en una nota recurrente en muchos artistas- la poesía determinó sus inicios en los caminos de ficción, primero, bastante antes de la prosa (Munárriz 10). Y este género acompaña en su cronología diversos momentos de su biografía, muchos de ellos anudados ficcionalmente a su decir poético. Es un lugar revisitado por la crítica la alusión al cruce entre la experiencia biográfica y el pensamiento y la escritura de la autora, no solo ficcional sino también ensayística o en sus trabajos de investigación. Sin embargo, más allá de este nítido cruce entre vida y escritura, es fundamental advertir asimismo el carácter permeable de los múltiples géneros explorados por ella. José Jurado, por ejemplo, señala que el conjunto de su literatura ofrece al lector una “consistencia compacta”, una “interrelación trabada entre los distintos géneros que cultiva” y una “coherencia de su pensamiento” (40) que expone en sus trabajos ensayísticos y recrea en sus ficciones. De este modo, al acercarnos a su obra poética –centro de nuestros intereses actuales– dialogaremos no solo con algunas vivencias más o menos reconocibles en su recreación ficcional, sino, a su vez, con temas, asuntos, motivos, obsesiones que recorren también el resto de su producción.

EL UNIVERSO FEMENINO: DE LA BIOGRAFÍA A TEXTUALIDADES DIVERSAS

¹ Señala con lucidez José Jurado Morales que el hecho de que Martín Gaité no publicara volúmenes de poesía en las décadas del 40, 50 y 60, como otros escritores del medio siglo, le ha repercutido en muchos sentidos, por ejemplo, en que no se la haya seleccionado para ninguna de las antologías de poesía de la época, ni siquiera en la de mujeres realizada por Carmen Conde, y que no se la tuviera en cuenta en las historias de poesía contemporánea. Por otro lado, tal situación explica que los que se han abocado al estudio de su obra poética no sean estudiosos de poesía de la época o de autoría femenina, sino en cambio especialistas en su obra (41-42).

Uno de los grandes motores que atraviesan la escritura de la salmantina es sin duda el que podemos denominar “universo de la mujer”. Lo femenino, el lugar de la mujer en la sociedad, la existencia o no de una escritura femenina son cuestiones e interrogaciones transversales en su pensamiento y su obra. Aquí, interesa ver de qué modo estas inquietudes salpican sus poemas, en particular, en referencia a la autorrepresentación de la mujer que se configura en su poesía. A través de textos esparcidos a lo largo de su obra, es posible distinguir diversos emplazamientos subjetivos y modulaciones variables en sus concepciones poéticas. Cuestiones asociadas no solo con el resto de sus escritos, sino que presentan un peso y valor especial también en relación con su vida y su figura de autora.

En la esfera biográfica—un orbe de gran interés que apenas podemos mencionar aquí— es insoslayable recordar el fuerte enlace entre la autora y su madre, por ejemplo. Un vínculo “hondo y silencioso”, al decir de José Teruel, lleno de complicidades, de códigos secretos y de las viejas historias familiares de las que era portadora su madre, María Gaité; estas teñirán su escritura con la atmósfera de la Galicia materna y sustentarán a su vez su propensión a la literatura fantástica y a lo maravilloso en general, como ha argumentado la autora en diversas ocasiones: es su “matria”, una geografía poética y simbólica de gran peso en su figuración identitaria.² Asimismo, será su madre quien le enseñe a coser, y la analogía entre la trama de las palabras y la trama de la costura aflorará en reiteradas ocasiones en su literatura.

Ahora bien, en relación con su escritura, el orbe asociado a la mujer y lo femenino se constituirá como eje nuclear de muchas de sus novelas, ensayos y en su escritura poética; y asomará asimismo en múltiples paratextos y textualidades diversas (dedicatorias, discursos, epígrafes, etc.), constituyéndose como una pulsión que la atraviesa inexorablemente. Así, entre otros, podemos citar la dedicatoria de *Usos amorosos del dieciocho en España*, a Rafael Sánchez Ferlosio, quien fuera su marido y padre de sus hijos, pero que escribe estando ya separados: “Para Rafael, que me enseñó a habitar la soledad y a no ser una señora” (Martín Gaité, *Usos amorosos del dieciocho* 10); también, observamos una referencia a la mujer en relación con sus hijos, esta vez como cuestión generacional, en la dedicatoria de *Usos amorosos de la postguerra española*, escrito los meses siguientes a la muerte de su hija Marta: “Para todas las mujeres españolas, entre cincuenta y sesenta años, que no entienden a sus hijos. Y para sus hijos, que no las entienden a ellas” (Martín Gaité, *Usos amorosos de la postguerra* 3). En un género sumamente original, recordemos también que, en 1988, Carmen Martín Gaité obtiene el premio Príncipe de Asturias de las Letras; un galardón especial entre los muchos que ganó, no solo por su importancia sino por las circunstancias en torno de él, ya que fue un reconocimiento compartido con José Ángel Valente como poeta del 50. Martín Gaité habló en representación de ambos y fue la encargada de leer el discurso en la ceremonia:

² Como indica José Teruel en la biografía incluida en la página web del archivo de Carmen Martín Gaité, “la impronta cultural y literaria de Galicia es fundamental en su obra particularmente visible en su interés por el género fantástico y lo maravilloso en general, tal como argumenta en dos de sus conferencias «Galicia en mi literatura» y «Brechas en la costumbre».” (www.archivomartingaites.es s/p). Asimismo, su unión con la herencia materna le vendría a través de su abuela, como destaca la propia escritora recordando por ejemplo una anécdota de sus inicios en el mundo literario. Al presentar su novela *Entre visillos* al premio Nadal, en 1957, eligió como seudónimo el nombre de abuela materna, María Veloso; así, se refuerza esta red de conexiones con la Galicia materna y con la línea femenina de la familia: dice Gaité que fue “la primera vez que una persona desde el otro mundo me mandaba sus bendiciones” (citado en Teruel, www.archivomartingaites.es s/p).

Mi primera perplejidad cuando me comunicaron que era yo la encargada de hilvanar este discurso nació al darme cuenta de que tal encargo da al traste con los estilos que presidieron mi educación de chica de provincias y que llevo todavía bastante arraigados porque no los he vivido como un lastre. Dado que el Premio Príncipe de Asturias de las Letras lo comparto, y muy a gusto, con un escritor de mi generación, crecido como yo en los primeros años de la postguerra, lo que sería de esperar es que hablara el chico, y la chica quedara en un discreto segundo plano sorbiendo un *gin-fizz* y mirándole de reojo, de acuerdo con los esquemas educativos a que me refiero y que he analizado cumplidamente en mi ensayo *Usos amorosos de la postguerra española*. Yo a José Ángel Valente, si nos hubiésemos conocido en alguna de las romerías de la provincia de Orense que, sin saberlo, frecuentamos por los mismos años, nunca me habría atrevido a sacarlo a bailar. (Martín Gaité, *Discurso de recepción Premio Príncipe de Asturias s/p*)

Este discurso –del cual extractamos solo un fragmento- muestra a la autora como una oradora fascinante, primero, y de modo reiterado alude al papel y lugar de la mujer, en particular en esta ocasión a los usos y costumbres de la mujer en la posguerra española, que estudia puntualmente en su trabajo de 1987, pero que constituye una presencia vertebral de su poética.

LA VENTANA COMO ESPACIO DEL ENTREDÓS

Señala María Payeras que uno de los temas recurrentes de las poetisas que escriben en la posguerra es el que denomina el “reflejo de la frustración”, en relación con una “asfixiante domesticidad” (257-263). Recordemos que el estereotipo dominante para la mujer en la posguerra española lo constituía el del “ángel del hogar”; una imagen decimonónica que, de la mano de Ma. del Pilar Sinués y su novela de 1857, primero, luego replicada en la revista de igual nombre también dirigida por Sinués (1864-67), tenía el objetivo de la formación moral de las mujeres. Esta sería retomada por Pilar Primo de Rivera en la Sección Femenina de la Falange, con una ideología que remitía entonces al siglo XIX pero que, como es sabido, hallaba sus cimientos en modelos muy anteriores, como el de *La perfecta casada*, de Fray Luis.³ Este ideario que confinaba a la mujer al espacio doméstico e interior, y a una sumisión determinada por su rol de esposa, hija y madre en el contexto fuertemente patriarcal del franquismo, representa uno de los aspectos clave contra los que buscan rebelarse las escritoras de posguerra, reafirmando desde su vocación y escritura poética una apuesta y transgresión doble. No obstante, esta cuestión que se recoge en la posguerra posee una extensa trayectoria, constituyéndose como una temática que remite a voces femeninas anteriores, que insisten sobre el lugar de la mujer y sobre los barrotes materiales y simbólicos que la han encerrado tradicionalmente.

Este será uno de los motores en Gaité; el encierro y la asfixia –en relación con una habitación, una casa, una ciudad, un contexto social y cultural- será una inquietud recurrente que salpicará incluso su biografía, por ejemplo, en su necesidad de abandonar su Salamanca natal tras haber realizado una estadía en una Francia abierta y cosmopolita, por la obtención de una beca en

³ La propia Gaité ha escrito sobre este tema y sobre el lugar de la mujer en la España de posguerra en su original trabajo denominado, justamente *Usos amorosos de la mujer en la postguerra española*, en donde da cuenta desde una escritura sumamente *sui generis*, mezcla de ensayo, charla de café, confesión y periodismo de las costumbres y espacios reservados a las mujeres en el contexto patriarcal y ultraconservador del franquismo.

Cannes.⁴ Como es sabido, será el tema fundamental de su novela *Entre visillos*, por ejemplo, y hallará lazos fecundos entre su poesía y los ensayos compilados en *Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española*, de 1987. La colección de cuatro estudios que se reúne bajo dicho título surge –como indica la propia autora– a partir de dos hechos decisivos: primero, la lectura de un libro crucial en la línea que nos ocupa, *Una habitación propia*, de Virginia Woolf, llevada a cabo en 1980 durante una visita a Nueva York; y luego la realización de un guión sobre la vida de Santa Teresa que le pidiera la TVE en 1982. Estos dos episodios la llevaron a preguntarse sobre la existencia o no de una escritura femenina, centrándose para su ensayo en escritoras españolas.

“Mirando a través de la ventana”, el primero de la serie, de donde salió la idea de los demás, surgió a partir de reflexionar sobre el significado de los “espacios interiores como disparadores de la fantasía de las mujeres recluidas en ellos” (Martín Gaité, *Desde la ventana* 17). Allí, se señala que en toda la literatura clásica española aparece con frecuencia un adjetivo hoy casi totalmente en desuso que llama la atención por ser usado solo en femenino: “ventanera”, utilizado siempre con una carga de censura, en alusión a una supuesta “livianidad”. Esta visión negativa de las “mujeres ventaneras” conlleva como puede suponerse, como su reverso complementario, la exaltación del encierro, ilustrada con ejemplos de Fray Antonio de Guevara, Pedro de Luxán, Fray Luis o Mateo Alemán.⁵ La ventana significaba un elemento tan ineludible como peligroso de transgresión para esos “carceleros suspicaces” (Martín Gaité, *Desde la ventana* 35). Reflexiona la autora que no se ha indagado lo suficiente en torno de la significación y la importancia que la ventana tuvo entonces y ha tenido siempre para la mujer encerrada en espacios interiores, confinada a la domesticidad, condenada a la pasividad, la rutina y la sumisión. Al decir de Gaité,

la ventana es el punto de referencia para soñar desde dentro el mundo que bulle fuera. Es el *punte* tendido entre las orillas de lo conocido y lo desconocido, la única *brecha* por donde puede echar a volar los ojos, en busca de otra luz y otros perfiles que no sean los del interior. (*Desde la ventana* 36. Lo destacado es nuestro)

Transpolando estas consideraciones al terreno literario, propone la autora una de sus tesis centrales, que radica en pensar este particular enfoque si se busca diferenciar el discurso femenino y el masculino: “La ventana condiciona un tipo de mirada: mirar sin ser visto. Consiste en mirar lo de fuera desde un reducto interior, perspectiva determinada [...] por esa condición ventanera tan arraigada en la mujer española.” (Martín Gaité, *Desde la ventana* 36). De este modo, las persianas, cortinas, visillos, permiten una perspectiva fragmentaria, incompleta, parcial

⁴ La autora ha reflexionado por ejemplo en diversas entrevistas que la obtención de dos becas en el exterior (Coimbra y Cannes) fue decisiva –sobre todo tras su estadía en una Francia abierta y cosmopolita– en la necesidad de alejarse de su Salamanca natal, ciudad percibida como provinciana y asfixiante. Dice: “Me relacioné con estudiantes de otros países, exentos de prejuicios, me acosté a las tantas y decidí que no quería seguir viviendo en Salamanca. Nunca se me había planteado de forma tan clara la idea de abandonar mi familia y mi ciudad” (citado en Teruel, www.archivogaite.es, s/p)

⁵ Algunos ejemplos citados por Gaité sobre el uso de “ventanera”: “Guardaos de ser vana, liviana, ventanera, habladora y chocarrera, porque con las damas de esta estofa y librea huélganse los hombres en Palacio de hablar y húyanse de casar” (Fray Antonio de Guevara); “Nadie se casaba sino con la hija de su vecino con quien se criaba, porque ya se habían visto muchas veces: sabía si era parlera, si ventanera, si salidera o desperdiciada” (Pedro de Luxán) (citados en Martín Gaité, *Desde la ventana* 34).

de los hechos, a la vez que habilitan, como contracara, un lugar estratégico, de “semiescondite” (Torre Fica s/p).

FIGURACIONES POÉTICAS MÚLTIPLES DE LA IDENTIDAD FEMENINA

En vínculo con estas reflexiones, su poesía –que presenta un talante y tono sumamente personal- se asocia a través de lazos múltiples con las imágenes y cavilaciones desplegadas en sus ensayos. Entre las escasas voces críticas que se han enfocado en su producción poética, son destacables estudios como los de José Jurado, José Teruel, Iñaki Torre Fica o la argentina Cristina Piña quien, tempranamente, en 1990, se refirió a la poesía de Gaité en unas Jornadas en homenaje. En esa ocasión, señalaba con lucidez algunos caminos de lectura, “vectores de sentido” que perdurarían como sendas productivas para miradas posteriores: el “conflicto con los espacios interiores y el deseo de salir por la ventana”, el “descubrimiento en soledad del yo profundo”, “el paso del tiempo”, “la pugna con la escritura” y “la exploración del ser femenino” (Piña 51-52).

Estas serán algunas de las líneas que recorrerán las diversas etapas y secciones de su obra, dividida por razones cronológicas en “Poemas de primera juventud”, “Poemas posteriores (primera entrega)”, “Poemas posteriores (segunda entrega)” y “Después de todo”, última sección agregada en la edición de 1993. Como ha señalado, entre otros, Torre Fica en su interesante artículo de 2001, la idea de “ventana” en relación con la perspectiva femenina y con la asfixiante domesticidad es un eje que atraviesa los versos de Gaité y se erige como una noción clave en su autofiguración como mujer y poeta. Los poemas de juventud fueron escritos hasta 1960 aproximadamente y corresponden –como ha dicho la autora en algunas entrevistas– a los deseos y anhelos marcados por la insatisfacción y disconformidad de una chica asfixiada por la cotidianidad de la vida de provincia. Aquí, encontramos alusiones reiteradas a la búsqueda de libertad a través de elementos que apuntan a la liberación y la exterioridad, como vías de escape enunciadas bajo la forma de la ventana y también de los sueños. En poemas como “Por el mundo adelante” o “Convalecencia”, por ejemplo, se distingue claramente la oposición entre un interior sofocante y un mundo exterior que atrae y encanta hacia lo desconocido e incierto. En el primero, luego de un comienzo que apunta al agobio de lo predecible –“me atrapa como un pulpo / el color ya sabido de las cosas” (Martín Gaité, *Después de todo* 25), la última estrofa exhibe una voz que conjuga a un tiempo deseo y esperanza, con su tono imperativo y anhelante:

Abrid ya las ventanas.
Adentro las ventiscas
y el aire se renueve.
Quiero huir de los ámbitos
calientes y tapiados,
salir sin compañía
por el mundo adelante.
(*Después de todo* 25)

En “Convalecencia” se oponen nuevamente el encierro y el interior -obligado esta vez por la fiebre y la enfermedad- y el exterior, presentido en su potencialidad, primero a través del “contrapunto lánguido” de “un bullicio de niños / que salen de la escuela” (*Después de todo* 48), y luego a partir del balcón: un elemento frecuentemente aludido -junto a las cortinas o los

visillos- como las brechas o puentes hacia el afuera. Incluso, se torna explícita en este poema la idea de prisión en referencia a la madre, la “dulce carcelera”:

No cierres el balcón
[...]
no corras todavía la cortina.
Deja abierta, mi dulce carcelera,
la ranura del sueño.
(*Después de todo* 48-49)

Sobre el final, el agobio se extiende y parece remitir no solo a la casa/cárcel sino a la monotonía de una ciudad pequeña, trazada en sus hitos y hábitos –en especial religiosos- como contrapartida del “campo ignoto”, cifra esta vez de la libertad: “esquivar en zigzag el campaneó / de toda la ciudad, / abrirse al campo ignoto, sin paredes” (*Después de todo* 49-50).⁶ Como apunte final, sobresale en el poema la alusión a un personaje de la literatura infantil, Peter Pan, como compañero en sus ansias de huida: “si tú me dieras fuerzas, / oh hermano Peter Pan, / saltar desde la cama hasta el balcón” (*Después de todo* 49). Esta curiosa mención forma parte de un interés recurrente en la obra de la autora, como es sabido, en la que abundan las remisiones al universo de la literatura infantil y que, en su intromisión poética, le permite resignificar en clave personal y singular tópicos visitados de manera frecuente por otras voces femeninas.

Ahora bien, dentro de la misma sección, “Espiga sin granar” desplaza la metáfora de la ventana por la del espejo como nuevo espacio de apertura, renovación y autoconocimiento. Aquí, se oponen nuevamente dos esferas pero que tienen que ver con los convencionalismos y los estereotipos impuestos desde el exterior, por un lado, y, por otro lado, el verdadero ser femenino; una imagen renovada de una nueva mujer, que se conoce y reconoce en el espejo y en el doblez de la escritura:

Nunca me acerco tanto a ser mujer
como cuando abandono mis palabras,
repliego el abanico
tras el que ensayo risas de Gioconda,
[...]
Alguien está conmigo a quien no veo,
que me recoge el alma como un traje arrugado
y me la va subiendo de los pies a los hombros:
la mujer que seré.

No alcanzo todavía a mirar cara a cara
a esa mujer secreta, que apenas si aletea
cuando deja de oírme trajinar
y avizora en la gruta del silencio
inexorables sendas

⁶ Este afán por lo otro, lo desconocido, lo que se halla más allá de los límites se puede observar asimismo en otros poemas de la sección, como “Luna llena”; en él, se invoca esta vez –en la estela de otras ventaneras o luneras de la tradición a las que se menciona, como Rosalía-, a una luna feminizada que huye y escapa hacia “incógnitos paisajes”, hacia “la otra ladera” (Martín Gaité, *Después de todo* 30).

que algún día tendré que recorrer.
(*Después de todo* 41)

En este marco, “esa mujer secreta” que se prevé y se intuye como otra y sí misma a la vez, con unos “ojos de sibila” que serán propios y “sustituirán el brillo mendaz de los espejos” (*Después de todo* 42), se presenta, en el sugerente desdoblamiento y diálogo final, como búsqueda y destino:

Dime dónde estarás cuando lo leas,
mujer de la mirada indescifrable,
dónde estaremos cuando lo leamos,
qué habrá sido de mí dentro de ti.
[...]
Espera-espera-espera,
[...]
Y la palabra espera es un camino
serpenteando incógnito
entre rachas de bruma.
(*Después de todo* 42)

Este desplazamiento desde el exterior hacia el propio mundo interior como espacio de libertad y potencialidad, adquiere en poemas posteriores un nuevo matiz, en particular, en “Todo es cuento roto en Nueva York”, incluido en la sección más tardía “Poemas posteriores (segunda entrega)” y dedicado a William Carlos Williams.⁷ Aquí el escenario se trueca y ensancha: el espacio exterior responderá al caos, la movilidad y el vértigo de la metrópolis. Y la visión de la mujer se presenta en ese nuevo *locus* liberador, anónimo, en una búsqueda identitaria a través de diversos modelos, imágenes de *otras mujeres*, espejos que reflejan y distorsionan, se asimilan o se rechazan. Estos se condensarán en rostros múltiples de un abanico de mujeres que deambulan por las calles citadinas, y con las que la hablante tropieza en su afán de reconocimiento y autoconocimiento.⁸ La “vieja señora con la gorra calada”, la paseante que vaga bajo la lluvia, la “chica de caderas potentes y ojos nublados por la droga” serán visiones perseguidas a través del tamiz de una escritura asociada a la imagen –como nos sugería la mención de Williams–, con alusiones reiteradas a ojos, guiños, retina, etc. y la referencia también a la fotografía y al cine que revelan visiones fragmentarias y a veces falaces:

Todo es un cuento roto en Nueva York
donde ninguna trama se ha de tener por cierta
[...]
Pero si continuáis con vuestro empeño
de perseguirle el rastro a un espejismo

⁷ La mención del poeta estadounidense –autor al que Carmen Martín Gaité lee y traduce al español– reenvía en primer término a la *imagen*, en general, en relación con su poética; y en particular a la pintura, en referencia a su poemario *Pictures from Brueghel and Other Poems* (1962), que establece un diálogo entre la poesía y la pintura que será crucial también en la propuesta de Gaité.

⁸ Estos poemas posteriores fueron escritos a partir de los años 60 y hasta la muerte de Marta, en 1985. Dice Gaité sobre ellos que representan “el salto de la jovencita provinciana y soñadora a la mujer ya afinada en la capital, dueña de su destino y de su casa” (citada en Teruel, *La expresión poética* 241).

[...]
yo puedo revelaros una pista.
(*Después de todo* 91)

Aquí, la ventana que luego era espejo se transforma en cuadro, como metáfora del lugar del encuentro con el propio rostro:

¿Por qué no entrar un rato en el Museo Whitney?
cansada de rodar,
de soñar apariencias
[...]
esa mujer perdida por Manhattan
se ha escondido en un cuadro de Edward Hopper,
se ha sentado en la cama de una pensión anónima
y ya no espera nada.
(*Después de todo* 92)

La elección de Hopper, el pintor de las ciudades y de los espacios anónimos y los “no lugares”, al decir de Marc Augé -lugares de tránsito, “paradas, estados intermedios entre el fluir y la quietud” (Scarano 156)- se halla desde luego en consonancia con esa atmósfera vertiginosa que atraviesa el texto desde sus primeros versos. La elección de este cuadro en especial, “Una habitación de hotel”, uno de los más representativos del pintor, al que reconocemos por la descripción detallada de los versos siguientes (“sin abrir siquiera la maleta,/ acaba de quitarse los zapatos/porque los pies le duelen / y se ha quedado sola entre cuatro paredes” (*Después de todo* 92),⁹ trasluce una nueva figuración identitaria en este poema tardío, que permite pensar en una renovada imagen “reveladora de la mujer ventanera”, como dice Cristina Piña, la cual está “plenamente instalada en su soledad y abierta al vuelo creador de su mirada” (54). Así, con el cobijo fugaz de esta pensión anónima, la mujer solitaria parece dar lugar a lo incierto, a la posibilidad, a la aventura. No obstante, a su vez, es interesante pensar que, ahora, en esta faceta de lo femenino que se traza en el poema, la pintura –el arte- es otra ventana por la cual asomarse a la vida. Y esa mujer desconocida, deseante y en constante anhelo que buscaba un espejo en el cual mirarse a lo largo del poema, lo encuentra en la imagen del cuadro.¹⁰

Finalmente, la última sección del poemario, “Después de todo”, remite a una arista interesante en la línea que nos concierne, que tiene que ver con un tópico de largo aliento en la escritura

⁹ “Una habitación de hotel” es uno de los cuadros más representativos del artista y una de las joyas de la colección Thyssen-Bornemisza. Carmen Martín Gaité fue invitada al Museo, a dar una conferencia en 1996, dentro de un ciclo al que asistieron también otros autores (Muñoz Molina, Caballero Bonald, etc.) En una charla de media hora, dijo “Descubrí a Hopper en Nueva York, me ayudó a compartir una soledad que yo también viví. Él me ayudó a entender Nueva York [...] ‘Habitación de hotel’ es una novela. La mujer del cuadro busca algo que, lo que sea, no lo ha encontrado. Ni siquiera ha abierto el equipaje. Está harta. Es joven y no sabe qué hace allí, ni a qué ha venido. Probablemente no tiene a nadie a quien llamar y, aunque lo tuviera, a esas horas no se puede llamar a nadie. Eso es algo que también conozco bien. La mujer está esperando a que pase la noche, quiere que sea de día para poder irse. Quiere escaparse y por eso en las manos tiene una guía de horarios de tren (dato que aportó la mujer de Hopper antes de morir). Está decidiendo hacia donde escapar” Citado en *El País*, 15/12/1996. www.elpais.com/diario/1996/12/15/cultura/850604404_850215.html. Consultado el 15 de octubre de 2021.

¹⁰ Recordemos asimismo otra pintura famosa, vinculada con la ventana también, que ilustra la portada del ensayo *Desde la ventana*: el cuadro de Dalí “Muchacha en la ventana”, de 1925.

femenina: la maternidad y, en especial, la relación madre-hija. Este vínculo es un tema recurrente en la literatura de autoría femenina, erigiéndose incluso como uno de los puntos más destacados en los estudios de género; señala Payeras que esta importancia encuentra sus gérmenes en la carencia de tradición cultural de las mujeres, luchando por definirse y situarse en un mundo que las sofoca y dificulta su traslado a la generación venidera. Como señala Payeras, “los modelos de femineidad están en el entorno cercano de cada mujer y, particularmente, en la madre” (288). El punto de vista más usual es el de la hija, y en muchos casos la afinidad con el modelo maternal es evidente (290). En los poemas de Gaité, sin embargo, la relación materfilial tendrá un matiz original, estableciendo proyecciones inequívocas hacia el orbe biográfico. La primera nota distintiva es que el punto de vista será el de la madre, en este caso; pero, en realidad, el cariz peculiar lo otorga el modo en que algunos poemas de la sección se detienen en la evocación elegíaca de la hija, Marta, fallecida en 1985. Poemas como “El cuarto de jugar” o “La última vez que entró Andersen en casa” vinculan este hecho trágico y determinante en la vida y en la escritura de la autora con la literatura y el universo infantil: “-Me ha raptado- dijiste- / la Reina de las Nieves. / Pero esta vez no era literatura.” (Martín Gaité, *Después de todo* 95). De este modo, esta asociación curiosa y frecuente -como ya ha sido mencionado- en su obra, reaparece en estos poemas finales estableciendo una suerte de velo o tamiz, una estrategia de distanciamiento que quita patetismo en la evocación de un tema tan trágico como el poetizado.

Por último, la relación madre-hija reaparece asimismo en el texto “De su ventana a la mía”, incluido como corolario –o “apéndice arbitrario”- de los ensayos de *Desde la ventana*, que elegimos para iluminar estas páginas desde el epígrafe, y que parece el mejor modo de culminar este camino por la escritura poética de Carmen Martín Gaité y su representación del mundo femenino. En él, confluyen muchas de las matrices desbrozadas en la aproximación a su singular cosmovisión:

Mi madre siempre tuvo la costumbre de acercarse a la ventana la camilla donde leía o cosía [...] y desde niña supe que la hora que más le gustaba para fugarse era la del atardecer, esa frontera entre dos luces, cuando ya no se distinguen bien las letras ni el color de los hilos y resulta difícil enhebrar una aguja [...] Y en aquel silencio que caía con la tarde sobre su labor y mis cuadernos [...] aprendí no sé cómo a fugarme yo también. (*Desde la ventana* 115)

El enlace íntimo, cómplice y secreto entre madre e hija, las labores -asociadas a lo femenino en el contexto patriarcal del franquismo-, el sueño, la ventana y, fundamentalmente, la escritura en relación con la idea de fuga: puente que une el pasado y el presente, lo posible y lo imposible, la vida y la muerte. La literatura y la poesía se revelan, por último, como ventanas permeables e híbridas donde ingresan la biografía, la vida y también el arte en sus varias facetas, acompañando las figuraciones múltiples de “esa mujer secreta” que es una y varias, a la vez: trazada en la conjunción del abanico plural de los rostros que la habitan.

OBRAS CITADAS

- Augé, Marc. *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Gedisa. 1994.
Jurado Morales, José. *Carmen Martín Gaité, el juego de la vida y la literatura*. Visor. 2018.
Martín-Gaité, Carmen. *Usos amorosos del dieciocho en España*. Siruela. 2017.
---. *Después de todo. Poesía a rachas*. Hiperión. 1993.

- . *Discurso de Recepción Premio Príncipe de Asturias*, 1988. Disponible en www.fpa.es/es/premios-princesa-de-asturias/premiados/1988-carmen-martin-gaite-y-jose-angel-valente.html?texto=discurso&especifica=0. Consultado 8 de marzo de 2022.
- . *Usos amorosos de la postguerra española*. Anagrama. 1987.
- . *Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española*. Espasa Calpe. 1987.
- Payeras Grau, María. *Especios de palabra. La voz secreta de la mujer en la poesía española de posguerra (1939–1959)*. UNED. 2009.
- Piña, Cristina. “Los géneros fingidos”. *Coloquio Carmen Martín Gaité*. Instituto de Cooperación Iberoamericana 1993, pp. 49-54.
- Scarano, Laura. *A favor del sentido. Poesía y discurso crítico*. Valparaíso. 2019.,
- Teruel, José. “La expresión poética en Carmen Martín Gaité”. *Turia. Revista cultural*, n° 83, 2007, pp. 236-245.
- . “Biografía”. Disponible en www.archivogaite.es. Consultado 25 de noviembre de 2020.
- Torre Fica, Iñaki. “‘La mujer ventanera’ en la poesía de Carmen Martín Gaité”, *Revista Espéculo*, n°19, 2001. Disponible en www.ucm.es/info/especulo/numero19/ventana.html. Consultado el 20 de febrero de 2022.