

“LA MUJER VENTANERA” EN LA POESÍA DE CARMEN MARTÍN GAITE

La todavía escasa crítica literaria en torno a la *poesía* de Carmen Martín Gaité¹ ha perfilado ya, pese a su parquedad, algunos grandes linderos desde los que abordar consensuadamente la creación de esta autora salmantina. En una Jornadas de homenaje, celebradas en Buenos Aires en octubre de 1990 y recogidas más adelante por la profesora Emma Martinell², Cristina Piña acertaba en definir los vectores de sentido de sus poemas, que abarcan un lapso temporal de cerca de cincuenta años: 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, plasmado en una escritura y un estilo propios, en un peculiar enfoque desde el cual contemplar el mundo³.

Cualquier lector mínimamente avezado, aunque sea un sucinto conocedor del resto de su caudaloso equipaje textual -novelas, ensayos, artículos-, reparará sin dificultad en la sólida trabazón interna que une esta producción en prosa a su creación poética. Martín Gaité, que arrancó a escribir desde muy joven (“desde siempre”), reconoce haber comenzado su andadura literaria bajo las alas de la poesía: “Como casi todos los narradores de mi generación, yo empecé escribiendo poemas”⁴. Bien es verdad que la poesía la visitaba “a rachas”, y de ahí este rótulo con que bautizó su primera entrega en la por aquel entonces naciente editorial Hiperión. La hispanista italiana Maria Vittoria Calvi, gran conocedora de su obra e impulso decisivo de las traducciones que vienen haciéndose de la misma a la lengua de Dante, resume como sigue el cometido que le espera hoy a la crítica con respecto a esta escritora: “enfrentarse con el conjunto de su producción sin perder nunca de vista los hilos sutiles que anudan las múltiples facetas de su escritura. En resumidas cuentas, y para decirlo con un lenguaje más apropiado, la obra de Carmen Martín Gaité es un largo cuento de nunca acabar, que abre innumerables ventanas, ventanales y ventanucos sobre el mundo”⁵. Así, su *corpus* poético en modo alguno debe considerarse aisladamente; antes bien, se concibe como otra vía más de expresión (otra “ventana”, en palabras de la profesora Calvi) de unas inquietudes y de unos sentimientos que dejan ver al trasluz la radiografía emocional e intelectual de la autora. Y precisamente de **ventanas** se trata. De su escritura femenina -y a ella me referiré enseguida, al igual que lo he hecho en otras ocasiones⁶ - y de su misma reflexión acerca de los cauces y los asuntos que caracterizan esa escritura de mujer, nació un precioso y amenísimo ensayo, *Desde la ventana (Enfoque femenino de la literatura española)*⁷, que es el que me ha dado pie a la hora de encontrar un hilo conductor a todos esos poemas antologados en Hiperión: la comparecencia y el alcance simbólico de la “mujer ventanera”, cuyo historial y rasgos esenciales traza Carmen Martín Gaité a lo largo del volumen que acabo de mencionar.

La ventana se dibuja en toda su obra como símbolo de lo fronterizo⁸, limítrofe entre el espacio cerrado y el abierto, entre lo familiar y lo inexplorado, entre el más acá y el más allá, entre la guarida y la aventura al raso; metáfora infantil de la curiosidad, fuente de inspiración para músicos, fotógrafos, pintores y novelistas, abre una brecha redentora, es el punto de partida para viajes al futuro o ensoñaciones en torno al pasado; atalaya doméstica. En palabras de la propia Gaité, la ventana es “el punto de referencia de que dispone [la mujer] para *soñar desde dentro* el mundo que bulle fuera (dejándose mecer por los ensueños y las meditaciones que puede acarrearle la tregua en las tareas domésticas, que tantas veces siente como agobiantes o insatisfactorias), es el puente tendido entre las orillas de lo conocido y lo desconocido, la única brecha por donde puede echar a volar

¹ *Después de todo. Poesía a rachas*, Madrid, Hiperión, 1993, 4ª edición corregida y aumentada, de donde cito.

² *Carmen Martín Gaité. Semana de Autor*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1993.

³ *Ibidem*, pp. 51-52.

⁴ *Apud* “A rachas”, prólogo a la grabación de sus poemas llevada a cabo por la misma autora. *Carmen Martín Gaité recita sus poemas*, Madrid, Avizor Records, 1999.

⁵ *Apud* “Carmen Martín Gaité en busca del interlocutor italiano”, en MARTINELL, E. (Coord.), *Al encuentro de Carmen Martín Gaité. Homenajes y bibliografía*, Departamento de Filología Hispánica, Universitat de Barcelona, 1997, p. 55.

⁶ Véanse especialmente *Discurso femenino del autodescubrimiento en la obra de Carmen Martín Gaité. Estudio de “Nubosidad variable”*, Tesis de Licenciatura, Bilbao, Universidad de Deusto, 1997, 137 pp., mecanografiado inédito, y “Discurso femenino del autodescubrimiento en *Nubosidad variable*”, *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 8, Universidad Complutense de Madrid, 2000, 16 pp.

⁷ Madrid, Espasa Calpe, Col. Austral, 1992².

⁸ Emma Martinell lo ha estudiado muy bien en su trabajo *El mundo de los objetos en la obra de Carmen Martín Gaité*, Universidad de Extremadura, 1996. Firma asimismo el Prólogo a la edición de Espasa Calpe que manejo.

sus ojos, en busca de otra luz y *otros perfiles que no sean los del interior*, que contrasten con éstos” (Las cursivas son mías).⁹

Ahora bien, como frontera entre lo de dentro y lo de fuera, participa de ambos mundos, los divide y pone en contacto. Así, según se privilegie uno de los ámbitos, brindará sugerencias distintas y puntos de vista encontrados, aunque a menudo complementarios. Y este enfoque sobre la realidad exterior o sobre el universo interior emana en la mujer, centinela de sendos espacios, desde lo recóndito. Trasladando esta situación al campo de la experiencia literaria, Martín Gaité deduce que, si alguna diferencia existe entre el discurso de los hombres y el de las mujeres, radica en su peculiar enfoque -no siempre perceptible a primera vista, matiza-, se asienta en una ubicación más concreta que no olvida sus puntos cardinales. La ventana condiciona un tipo de mirada: mirar sin ser visto; puede ostentar una posición estratégica de semiescondite. Las persianas, cortinas, contraventanas y visillos que suelen celar el interior, al ofrecer la ventaja de mirar lo de fuera desde el reducto privado -vividido las más de las veces como jaula-, permiten una óptica fragmentaria y velada de los acontecimientos que tienen lugar al aire libre (esta es, precisamente, la perspectiva estética cultivada por la autora en su novela *Entre visillos*, ganadora del premio Nadal en 1957). La mujer ha mirado -ha escrito- siempre desde los interiores.

Carmen Martín Gaité ha visto muy bien cómo ese reino de privacidad y reclusión que es, y ha sido secularmente, el dominio espacial y vital de la mujer ha incubado, desde repliegues internos, un punto de vista sobre la existencia. La casa, sentida en un primer momento como cárcel, pasividad, rutina y parálisis, se asemeja también a su propio cuerpo tabuizado, sometido permanentemente a la ocultación por el recato. En un impresionante desdoblamiento, la vivienda se percibe como prolongación de la cárcel del cuerpo y de la mente, cuyas efusiones sentimentales e intelectivas amarraban, condenándolas, los tratados y sermonarios donde se tenía por nocivo cualquier tipo de instrucción que a las mujeres no les llegara mediante los libros de devoción y la enseñanzas de índole doméstica por vía materna. A este propósito, nuestra escritora saca a relucir en su ensayo un adjetivo en trance de extinción, extraído de sus rastreos bibliográficos por autores y autoras de los Siglos de Oro, empleado únicamente en femenino: “ventanera”, portador de una marcada carga de censura en boca de los moralistas de la época. Ellas, tachadas de “livianas” y “ventaneras”, no podían evitar levantar la vista, trascender lo que tenían más cerca; y lo hacían casi siempre con un aire retador y a hurtadillas. Los anhelos de libertad y de expansión nacieron arrastrando consigo una voluntad cada vez más feroz de vivirse en la autenticidad, sin tener que recurrir a disfraces ni máscaras: asomar el alma por las ventanas de los ojos, mirar con descaro o cautela, dejarse penetrar por las miradas ajenas sin temor a la reprobación o en procura de aquiescencia. No es de extrañar, entonces, que la vocación de la escritura naciese en muchas autoras como deseo de liberación y desahogo, y que ambos afanes tuviesen como marco una ventana, que es realmente el punto de enfoque y el punto de partida.

Lo que en definitiva está proponiendo Carmen Martín Gaité es una verdadera exploración del yo íntimo y un aprendizaje de la metafísica femenina llevado a cabo por la propia mujer, sin apoyaturas masculinas externas sino a pie quieto con la soledad; un itinerario del ser-mujer que está siempre presente en sus novelas: pensemos sencillamente en la citada *Entre visillos* (1957), *Nubosidad variable* (1992), *Lo raro es vivir* (1996) o *Irse de casa* (1998). También en sus poemas, gracias a esa agrupación cronológica que ha elaborado con ayuda de Jesús Munárriz, se deja entrever una trayectoria de autoexploración solitaria y de metafísica femenina que atañe a la voz poética, y que surge jalonada por distintas inquietudes e hitos en el camino. Ese yo lírico a que me refiero pertenece a una “ventanera” empedernida.

1, “POEMAS DE PRIMERA JUVENTUD”¹⁰: LOS INCENTIVOS DE LA VENTANA

He tomado prestado el título de una de sus conferencias recogidas al final del ensayo que alimenta ahora el mío ya que, a mi entender, destaca el motor principal de los balbuceos poéticos de Carmen Martín Gaité, todavía de fuerte temple romántico. Esta “ventana” a que alude en calidad de espoleta de la fantasía y de la libertad parece corresponderse, como un eco -o un juego de cristales luminosos, idéntico al que practicó una vez en sueños con su madre, ya fallecida¹¹ -, con aquella otra por la que se asomaba una de las mayores mujeres “ventaneras” y “luneras” que en el mundo ha sido: Rosalía de Castro. No en vano le dedica en su ensayo un capítulo entero (“El hombre musa”). En efecto, tal y como le ocurría a la poetisa gallega, la soledad y la luna, los grandes espacios abiertos son fuente de inspiración y necesidad casi fisiológica para la voz poética que se expresa en los versos de la Gaité. Podemos encontrar en todos ellos, de manera reiterativa o a modo de alusión fugaz, referentes lingüísticos como “ventana” (a veces mediante la metonimia “cristal”), “balcón”, “aire”, y todos aquellos que, directa o indirectamente, apuntan a ese agujero abierto en la pared para que penetren a su

⁹ *Op. cit.*, p. 51.

¹⁰ Tal y como señala el propio Jesús Munárriz en su Presentación (pp. 9-15), estos poemas pertenecen a la época salmantina, a los años de infancia y bachillerato. Véase asimismo el “Bosquejo autobiográfico” que firma la propia Gaité en Joan Lipman Brown, *Secrets from the Back Room*, Romance Monographs, INC., University of Mississippi, 1987, y recogido más adelante en su libro de artículos, prólogos y discursos *Agua pasada*, Barcelona, Anagrama, 1993, pp. 11-25.

¹¹ *Apud* “Apéndice arbitrario. De su ventana a la mía”, en *Desde la ventana*, *op. cit.*, pp. 123-127.

través el aire y la luz: “hueco”, “brecha”, “ranura”. Para un alma impregnada de romanticismo, como lo es aún la del yo poético que anima estas composiciones de mocedad, el “sueño” (con frecuencia hallamos el sintagma “la ranura del sueño”) figura como un elemento más de liberación y escape. Espigüemos entre los poemas puesto que los ejemplos son harto abundantes: “Por el mundo adelante” (p. 25) y “Luna llena” (pp. 29-30) reflejan con nitidez esta actitud. Nos dice la estrofa final del primero:

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.

Este deseo de libertad, en contraste con la sensación de asfixia ante lo cotidiano, ante ese mundo interior que oprime y aprisiona, crea la atmósfera envolvente de la composición “Convalecencia” (pp. 48-50), exponente más claro de esas ansias que apremian a la voz poética. Como se desprende del análisis de estos poemas, el exterior arroja sin cesar reclamos que invitan a abandonar la casa y salir a la calle, donde se desarrolla una vida más verdadera y estimulante: el “ruido” y el “bullicio” atraen con sus cantos de sirena a la voz lírica, y lejos de ser molestos o perturbadores resultan provocadores y de indudable atractivo. En contrapartida, el interior atenaza con su ritual de costumbres alienantes: durante un período de reposo tras unas fiebres, el sujeto poético sólo aspira a desembarazarse de los cuidados que le prodiga la madre (a quien designa con el término antitético de “dulce carcelera”) y a recorrer los grandes espacios sin vallas del mundo que se agita y la llama desde el otro lado de los cristales, bajo el fraternal auspicio de un personaje infantil, símbolo también de libertad y ausencia de ataduras: Peter Pan

No quiero más paredes,
más mantas ni jarabes,
yo sé lo que me cura y lo que no,
respirar de otro modo necesito.
Ahora mismo podría,
si tú me dieras fuerzas,
oh hermano Peter Pan,
saltar desde la cama hasta el balcón,
del balcón a la torre de la iglesia,
donde los monaguillos ya se aprestan
a iniciar un tañido
que nunca es aventura.
¡Oh, el riesgo de salir,
arrebujada en camisón liviano
a conjurar la fiebre,
desafiando el frío de la tarde,
sobrevolando plazas y callejas,
ventanas que se encienden
y bultos de mujeres que acuden al rosario,
esquivar en zigzag el campaneó
de toda la ciudad,
abrirse al campo ignoto, sin paredes!

La repetición de “paredes”, al comienzo al final de la estrofa, nos da la medida del enclaustramiento sufrido por el personaje poético, enjaulado en un universo de convenciones y de monotonía, impresión reforzada por esa insistente alusión al tañido de campanas de la iglesia en una ciudad de provincias. Importa señalar a este respecto que, en el caso concreto de este poema, entiendo por interior no sólo la habitación de la protagonista donde se desenvuelve esta escena de convalecencia, sino también la ciudad de provincias que aparece descrita fragmentariamente en los versos finales, tan castrante como las paredes que coartan la libertad de acción de la voz poética. Recuerden, por ejemplo, la relevancia que una ciudad de provincias adquiere como personaje literario, su influjo ejercido en el desarrollo de la acción y el comportamiento de los personajes, en novelas como la anteriormente citada *Entre visillos*, o la paradigmática *Vetusta de La Regenta*, uno de los casos más impactantes de ciudad-personaje literario, analizada en todos sus entresijos físicos y psicológicos lo mismo que Ana Ozores o el Magistral, Fermín de Pas.

Gaston Bachelard, en su ensayo *La poética del espacio*¹², lleva a cabo un estudio fenomenológico de los valores del espacio interior, que cumple, según él, dos funciones: la de albergar al hombre de la intemperie y la de ayudarlo a echar raíces, a tejer su memoria y a proteger su intimidad. La vivienda supone uno de los mayores poderes de integración para los pensamientos y los sueños, nos suministra material de recuerdo. De cómo seamos capaces de habitar, día a día, nuestro rincón del mundo dependen las energías que nos lleven a salir de él y la fuerza poética con que lo añoremos más tarde, como una síntesis de lo inmemorial. Sin la casa y sus consejos de continuidad, el hombre se convertiría en un ser fundamentalmente disperso. El filósofo francés llega a hablar, al comienzo de su libro, de la “maternidad de la casa”: la casa acoge y protege como lo haría una madre. Para Martín Gaité, esa maternidad se le plantea en sus primeros poemas como abrumadora, coercitiva y castrante (recuérdese la solicitud excesiva con que la madre atiende a la hija enferma en el poema anterior). El espacio interior -reducido, la mayoría de las veces, al mundo del hogar- se le hace “madrastra” en lugar de madre, le corta las alas a su fantasía y enciende en ella un poderoso deseo de fuga. La composición “Certeza” (p. 36) articula una dialéctica entre la muralla de la rutina doméstica y el despuntar del atardecer con su invitación al viaje, único sendero que conduce hacia una existencia verdadera.

Habéis empujado hacia mí estas piedras.
Me habéis amurallado
para que me acostumbre
Pero aunque ahora no pueda
ni intente dar un paso,
ni siquiera proyecte fuga alguna,
ya sé que es por allí
por donde quiero ir,
sé por dónde se va.
Mirad, os lo señalo:
por aquella ranura de poniente.

La ventana sigue siendo el pasadizo hacia la libertad, lo desconocido, lo anhelado. Detrás de los cristales, se anuncian grandes aventuras, que a menudo tienen que ver con una sed de lo inexplorado, y otras es el amor el que se aguarda “acechando en la ventana”, como en el siguiente poema, “Otro otoño”:

Otoño agita sus quebrados brazos
y llama a mi cristal.
(...)
Acecho en la ventana
y todos los rumores
me parecen aquel
de los pasos que espero.
(...)
¡Ay, amor!
¿Por qué tardas en venir?

El fuerte sabor arromanticado de estos versos, propio de composiciones juveniles, impregna igualmente el poema “Luna llena” (pp. 29-30), que es, junto con la estación del poema que precede, otro de los grandes símbolos románticos. La composición es un panegírico del astro a donde vienen a parar los anhelos inconfesos e insatisfechos del yo poético, interlocutor adecuado en noches de insomnio y espejo de soledad. La luna concentra en su poderoso simbolismo esa capacidad de fusión con las neblinosas regiones del más allá, ese lugar ignoto elevado a categoría de paraíso de libertad:

Y tú, intacta y desnuda,
te escapas, luna llena,
subiendo apenas imperceptiblemente,
navegando la noche con oblicuo reflejo,
como si nos oyeras, como si nos miraras.
Nadie te alcanzará,
ni por tu hueco abierto a incógnitos paisajes
ha atravesado nadie.
Tú rozas con tu luz la otra ladera.

¹² México, F.C.E., 1965.

Una vez más, nos topamos con la noción de huida, de fuga (“te escapas”), y de ventana ya que, como dejé anotado más arriba, la luna es otro “hueco” por el que penetrar para llegar a esas regiones desconocidas e inexploradas. El poema se remata con un apunte cuasi místico (“la otra ladera”), típico de los escritos de juventud. En esta composición surge aquel otro estereotipo al que me he referido al inicio de mi intervención, la “mujer lunera”, perfil femenino que suele venir aparejado con el de “ventanera”. A mitad del poema, se hace mención explícita a Safo y Rosalía (de ésta se omite el apellido en señal de confraternidad) en calidad de integrantes de una ginotradición de mujeres poetas y mujeres luneras (a imagen asimismo de sus personajes novelescos, como las dos protagonistas de *Nubosidad variable*, Sofía Montalvo y Mariana León), a la que también pertenece Carmen Martín Gaité, prácticamente como último eslabón de la cadena:

Te invocaron sin tregua
a lo largo de un río subterráneo
de palabras marchitas
que viene desde Safo y Rosalía
a morir en mi boca.

Este reconocimiento de la voz poética en otras mujeres nos permite entroncar con la segunda parte de la ponencia: la concepción de libertad que, lejos de ser un vago anhelo romántico, se transforma en una conquista que la mujer debe llevar a cabo. El **espejo** asume ahora un nuevo protagonismo, y desplaza ligeramente al símil de la ventana, que permanece latente. Las ansias de huida y de escape pasan a partir de este momento por una autoexploración en soledad del yo profundo femenino, y no se dirigen ya hacia un espacio exterior vacío de ataduras y cortapisas, sino hacia una mayor amplitud del universo interior¹³. Al final de esa vereda, volveremos a encontrar la tensión entre lo abierto y lo cerrado; sin embargo, la mujer habrá aprendido a habitar los interiores, y la cárcel se transformará en acogedora habitación desde la cual enfrentarse al mundo y a uno mismo a través de la ventana/espejo de la escritura.

2, EL ADVENIMIENTO DE UNA NUEVA “MUJER VENTANERA”.

Ese gozne entre ambas ventanas se sitúa en el poema “Espiga sin granar” (pp. 41-42), y desembocará, en su forma más cuajada, en “Todo es un cuento roto en Nueva York” (pp. 88-92)¹⁴. Han pasado ya quince años desde aquellos poemas de primera juventud, y Carmen Martín Gaité es ya una escritora consagrada que ha abandonado su Salamanca natal para residir en Madrid. En la primera composición asistimos a esa metamorfosis que parece operarse en la autora, antesala de la mujer que será. En lo formal, abandona el monólogo cuasi omnipresente en sus textos inaugurales y adopta un tono narrativo que derivará hacia el diálogo al concluir el poema. Se trata, a decir verdad, de un monólogo desdoblado, o un diálogo consigo misma. En él, hace gala de gran condensación conceptual y de un increíble poder metafórico a la hora de significar la necesidad de salirse de la imagen externa y convencional impuesta, para alcanzar la verdadera condición femenina. El vocablo *espejo* sustituye ahora al de “ventana”¹⁵ (pero, ¿qué es el espejo sino la ventana por la que asomarse a uno mismo?), objeto cargado de un densísimo simbolismo y aprovechado magistralmente por Carmen Martín Gaité en muchísimas de sus novelas (nuevamente, me veo obligado a recurrir a *Nubosidad variable*, que se teje sobre el bastidor del desdoblamiento especular, empezando por el doble protagonismo de las mujeres que dan carne a una historia de amistad). La antinomia verdad/apariencia (“el brillo mendaz de los espejos”) vertebró el discurso de un poema que gira el timón del romanticismo hacia una madurez conceptual y expositiva y en clara consonancia con las preocupaciones fundamentales de la mujer de hoy en día.

Nunca me acerco tanto a ser mujer
como cuando abanono mis palabras,
repliego el abanico

¹³ Véase a este respecto el artículo de M^a. del Carmen PORRÚA, “Espacios exteriores y mundos interiores en las novelas de Carmen Martín Gaité”, *Carmen Martín Gaité. Semana de Autor, op. cit.*, pp. 65-72.

¹⁴ A tenor de ese itinerario biográfico que puede trazarse al hilo de los poemas, podemos decir que “Espiga sin granar” preludia la imagen de la escritora consagrada que será una vez abandone Salamanca y se instale en Madrid, casada con Rafael Sánchez Ferlosio -del que terminará separándose amistosamente- y con una tesis doctoral defendida (*Usos amorosos del dieciocho en España*, Madrid, Siglo XXI, 1972), que dedicó muy significativamente a su ex-marido “por haberle enseñado a habitar la soledad y no hacer de ella una señora”.

¹⁵ Conviene señalar a este propósito que en modo alguno es inocente o gratuita la portada que adorna la edición de *Desde la ventana* que manejo. En ella se ha reproducido el cuadro de Dalí *Figura en la ventana*, que es contemplado por el lector a través de un espejo. Vemos cómo los tres símiles ventana-espejo-cuadro se reúnen armoniosamente en esa otra ventana o marco que es la portada de un libro.

tras el que ensayo risas de gioconda,
desciendo del tinglado de mis gestos
por peldaños estrechos y gastados
y me quito en silencio, a oscuras,
los adornos.

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 (...)

Nunca veré sus ojos de sibila.
Ahora porque no llego a ellos, de tan altos,
de tan imprevisibles,
y un día (...) sustituirán el brillo mendaz de los espejos
y abarcarán muy serios,
bajo un toldo de sombra
-¿por qué pienso tan seria a esa mujer?-
la figura lejana e irisada
de aquella adolescente
que soñaba una vez con conocerla.

El ansia por conocer ese futuro enigmático se vive a sabiendas de un cambio radical de actitud en el que el gesto primordial sea el de quitarse las máscaras y encarar la realidad apartando los velos de la vaga ilusión juvenil, “lejana e irisada”. Esta asunción de una nueva encarnadura femenina exige de la mujer que sepa habitar la soledad y encontrarse a gusto en una nueva habitación, el cuarto propio que para sí y para las demás de su género reclamaba a finales de los años treinta Virginia Woolf¹⁶.

El final de este duro itinerario lo encontramos en el poema “Todo es un cuento roto en Nueva York”, tal y como les anunciaba antes. Forma parte de esos poemas escritos una vez ha dejado a sus espaldas la niñez y la adolescencia y se traslada ahora a un nuevo y caótico escenario: Nueva York. El espacio exterior se ha ensanchado notablemente. En él, la calle es catártica: para el individuo desarraigado -como lo es la mujer que protagoniza el texto-, el anonimato de los espacios abiertos le permite dar rienda suelta a su identidad. El desarraigo, mezclado con la rebeldía, procede de un inconformismo nacido al calor de las cuatro paredes opresoras de la casa. No soportan las ataduras ni el encierro al que el bloque familiar las condena y les impide lanzarse al exterior. La calle es un recinto liberador al que acuden a cobijarse. La calle invita a tomar distancia y mirar desde fuera lo de dentro, da un quiebro a su punto de vista y lo amplía. Esta disolución liberadora en el río del tráfico y de los transeúntes anónimos no es sino una versión renovada y acorde con los tiempos, de los sueños románticos y panteístas que acosaban a Rosalía de Castro en su anhelo de fundirse con la Naturaleza y ser llevada por la luna hacia esos parajes remotos de paraísos inalcanzables.

Esta fusión de la propia individualidad junto al resto de individualidades que hormigean en el decorado urbano aporta una lección de soledad que debe ser asumida. Una soledad deseada o no, pero soledad al fin y al cabo (“a palo seco”), en que la mujer se reconoce a veces en las imágenes de otras mujeres, un espejo que rechaza o que adopta. A lo largo del poema, se teje un campo semántico que abarca los términos referidos a la imagen (“lentilla”, “retina”, “ojos”, “guiños”), y éstos se oponen a aquellos otros que revelan un espejismo, la falsedad de las visiones retocadas por la imaginación o la cámara fotográfica. También el cine es una fábrica de imágenes fantásticas (“soñadas”) y en las antípodas de la realidad, un universo de farándula y oropeles, de ilusionismo, en definitiva.

La protagonista poética vaga por las calles atestadas de una ciudad en constante ebullición, y tropieza con un carrusel de personajes femeninos en los que trata de hallar espejo: la mujer anónima, algo hortera, que se ocupa de sus lentillas; la drogadicta al que los estupefacientes nublan la capacidad de visión; la artista de cine envuelta en una nube de destellos fotográficos y falsos piropos... Ninguna de estas figuras de la atroz realidad urbana responde a la imagen de mujer que busca nuestra protagonista. En realidad, ofrecen ventanas herméticas e

¹⁶ El nombre de la escritora británica no ha aparecido por azar ya que la propia Martín Gaité admite, en el prólogo a su ensayo, que fue ella el acicate principal que le impulsó a plasmar por escrito aquella serie de reflexiones acerca de la condición femenina y del papel de la mujer en el río patriarcal de la Literatura.

impersonales, espejos sin azogue. El fragmento final del poema, que me complazco en transcribirles a continuación, nos brindará la verdadera clave:

¿Por qué no entrar un rato en el Museo Whitney?

Cansada de rodar,
de soñar apariencias,
de debatirse en vano
ensayando posturas de defensa o de ataque,
de convertirse en otra,
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.

Sin abrir tan siquiera la maleta,
acaba de quitarse los zapatos
porque los pies le duelen,
y se ha quedado sola entre cuatro paredes,
condenada a aguantar a palo seco
esa luz de la tarde ya en declive
que se filtra en la estancia
veteada de brillos engañosos,
con los brazos caídos y la mirada estática,
clavada eternamente de cara a una ventana
que de tan bien pintada parece de verdad.

La elección del pintor Edward Hopper no es, como nada de todo lo que escribe Carmen Martín Gaité, fruto de la casualidad. Ya lo cita en su ensayo adicional “Los incentivos de la ventana”, y uno de sus cuadros, “Habitación en Nueva York”, adorna la cubierta de su novela *Fragmentos de interior*¹⁷. Resulta curioso comprobar que las piezas de ese mosaico, de esos añicos de espejo desperdigados aquí y allá en sus poemas, nos sirven para recomponer el azogue al completo. Por la vía del arte (de la pintura en este caso, pero es fácil trasladar este ejemplo pictórico al terreno de la literatura), hemos accedido a una tercera dimensión, la de la metaficción: la ventana, que luego ha sido espejo, es ahora un cuadro, y en él hallamos pintada una ventana, casi más real que las auténticas ventanas. La pintura es otra ventana por la que asomarnos a la vida, y esa mujer desconocida que deambulaba por las calles neoyorquinas en busca de un espejo, ha acabado por encontrarlo en la imagen de un cuadro. En él se nos pinta a otra mujer en un espacio interior ajeno (la pensión anónima) que trata de no escapar por el hueco de la ventana, hacia la que dirige el vuelo creador de su mirada. Ese es el destino de la nueva mujer ventanera: aprender a habitar la soledad y a ponerla de su parte, exprimir su jugo en beneficio de una imagen de sí misma cada vez más despojada de tópicos, mitos y falsos espejos. Nos sorprende este movimiento inverso: si en un primer momento el interior castrante nos empujaba hacia un exterior atrayente y acogedor, éste se ha vuleto caótico y anónimo y el interior nos reclama para ser habitado y poseído. El tiempo de la espera, de esa espiga sin granar que pugna por madurar y florecer, ha terminado para la mujer: ya no espera nada porque se sabe habitada por la cálida acogida del interior fructífero, de esa habitación propia donde desarrollarse en plenitud.

¹⁷ Barcelona, Destino, 1976.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace* (1957), París, P.U.F, 1974 (existe trad. española: *La poética del espacio*, México, F.C.E., 1965)
- MARTÍN GAITE, Carmen, *Usos amorosos del dieciocho en España*, Madrid, Siglo XXI, 1972.
- _____, "Las mujeres noveleras", *El cuento de nunca acabar*, Barcelona, Anagrama, 1988, pp. 63-72.
- _____, *Desde la ventana (Enfoque femenino de la literatura española)*, Madrid, Espasa Calpe, Col. Austral, 1992².
- _____, "El espacio habitable" (*El Sol*, 6 de octubre de 1990), *Agua pasada* (Artículos, prólogos y discursos), Barcelona, Anagrama, 1993, pp. 282-284.
- _____, "Bosquejo autobiográfico" (*apud* Joan Lipman Brown, *Secrets from the Back Room*, Romance Monographs, INC., University of Mississippi, 1987), *Agua pasada*, *op. cit.*, pp. 11-25.
- _____, "Retahíla con nieve en Nueva York (Para mi madre, *in memoriam*)", Nueva York, noviembre de 1980 (*apud* M. Servodidio & M. Welles (Eds.), *From Fiction to Metafiction. Essays in honor of Carmen Martín Gaité*, Lincoln, Nebraska, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1983, pp. 19-24), *Agua pasada*, *op. cit.*, pp. 26-32.
- _____, *Después de todo. Poesía a rachas*, Madrid, Hiperión, 1993, 4ª edición corregida y aumentada.
- _____, "Reflexiones sobre mi obra", *ARBA*, 4, Acta Romanica Basiliensia, junio 1994, pp. 105-119.
- _____, "Galicia en mi literatura", conferencia dictada en La Coruña el 28 de julio de 1994 en la sede de la UIMP.
- _____, "A rachas", prólogo a la grabación *Carmen Martín Gaité recita sus poemas*, Madrid, Avizor Records, 1999.
- MARTINELL, Emma, "Prólogo", *Desde la ventana*, *op. cit.*, pp. 9-21.
- _____, *Carmen Martín Gaité. Semana de Autor*, Ediciones de Cultura Hispánica, Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid, 1993. (Recoge los encuentros celebrados en el Centro Cultural del Instituto de Cooperación Iberoamericana de Buenos Aires del 16 al 18 de octubre de 1990).
- _____, *Hilo a la cometa (La visión, la memoria y el sueño)*, Madrid, Espasa Calpe, 1995.
- _____, *El mundo de los objetos en la obra de Carmen Martín Gaité*, Universidad de Extremadura, 1996.
- _____ (coord.), *Al encuentro de Carmen Martín Gaité. Homenajes y bibliografía*, Departamento de Filología Hispánica, Universitat de Barcelona, 1997.
- MUNÁRRIZ, Jesús, "Presentación", *Después de todo*, *op. cit.*, pp. 9-15.
- PIÑA, Cristina, "Los géneros fingidos", en *Carmen Martín Gaité. Semana de Autor*, *op. cit.*, pp. 49-54.
- PORRÚA, M^a. del Carmen, "Espacios exteriores y mundos interiores en las novelas de Carmen Martín Gaité", *Ibidem*, pp. 65-72.
- TORRE FICA, Iñaki, *Discurso femenino del autodescubrimiento en la obra de Carmen Martín Gaité. Estudio de "Nubosidad variable"*, Tesis de Licenciatura, Bilbao, Universidad de Deusto, 1997, 137 pp., mecanografiado inédito.
- _____, "Discurso femenino del autodescubrimiento en *Nubosidad variable*", *Especulo. Revista de Estudios Literarios*, 8, Universidad Complutense de Madrid, 2000, 16 pp. (*apud* http://www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/ina_torre.html).

Iñaki Torre Fica

Az "ablakos nő" Carmen Martín Gaité költészetében

Carmen Martín Gaité a 20. századi spanyol irodalom egyik legkiemelkedőbb alakja. A dolgozat az író nő munkásságához az eddig kevésbé ismert, de nem jelentéktelen költészetén keresztül közelít. Iñaki Torre Fica munkájában az író nő költészetét a Martín Gaité által is igen kedvelt genokritika perspektíváján keresztül mutatja be. A szerző kiindulópontként, mint azt maga az író nő is tette, az ablak motívumát választotta, mint a női lét és az irodalmi alkotás szimbólumát.