

## LA MUJER EN LA LITERATURA

### Mercedes Junquera Gómez

*Catedrática Emérita de Universidad de Bowling Green, Ohio*

*Miembro de la Real Academia de Historia y Bellas Artes de Toledo*

*Medalla de plata del Instituto de Estudios Norteamericanos Benjamín Franklin*

*Miembro Numerario de la Cofradía Internacional de Investigadores de Toledo*

La República había transformado la vida en España y mejorado la enseñanza a través de dedicados maestros. La mujer igualándose al hombre empezó entrando en su mundo de trabajo intelectual a pesar de que muchos se escandalizaron y tuvieron que reconocer su talento y participación en el campo literario. Estas mujeres forman un grupo interesante de escritoras que brillaron con luz propia en el panorama español de los años de la posguerra. Son escritoras, algunas filósofas como María Zambrano, y otras ganadoras de premios literarios, muy en auge por aquellos tiempos, que fueron capaces de registrar en su obra el ambiente en que vivieron.

Dámaso Alonso había despertado a la juventud española con su aldadón poético. Vencedores y vencidos de la contienda fratricida sintieron en su entraña el brusco manotazo, el desgarrón espiritual de *Hijos de la Ira*, publicado en 1944. Eran los años terribles del hambre, del caos europeo y de la crisis ideológica del *tremendismo*. Los personajes que inspiran las novelas de esta época reaccionan violentamente contra las injusticias de la vida, son esculpidos a hachazos por sus autores y sus aristas sin pulir hieren cuanto tocan, conmoviéndonos con su verdad brutal. No parecía haber horizonte ni esperanza. La novela se llenaba de tarados físicos o síquicos, desgraciados sin amor, que compartían con Cela la colmena de la vida. Siguiendo esta tendencia, Carmen Laforet, Ana María Matute, Carmen Martín Gaité, por mencionar sólo a unas pocas, retrataban preferentemente a la mujer en estado de cambio, enfrentándose con un mundo hostil.

### AMBIENTE

Es extraño vivir una guerra. Estar exiliada, abandonar una casa con todas las cosas queridas, incautadas por soldados que las creen innecesarias y superfluas: todo lo que ocurre a nuestro alrededor viene determinado por la existencia de esta guerra. Se teñía la ropa para que durara más. Se daba la vuelta a los abrigos, se remendaba y se cosía, se deshacían las prendas viejas para convertirlas en nuevas. Y todo quedaba aplazado hasta que terminara la guerra... Después del año 1939, el instituto Escuela y todo lo que oliera a la Institución Libre de Enseñanza, es decir el krausismo, tolerancia y libertad, quedaron proscritas, dejaron de existir de un plumazo. En tres años de guerra el reloj del tiempo había retrocedido hacia el pasado. Franco había inmovilizado, paralizado el tiempo, pero



La escritora Concha Méndez

por dentro algunos seguían pensando lo mismo aunque no lo manifestaran. Había que callar ante una atmósfera exterior acomodaticia, rutinaria y represiva. Mientras unos morían en el frente o fueron perseguidos y fusilados, la vida, simplemente trascurría.

Entre las escritoras que destacan en la literatura citaremos a Concha Méndez que era poeta y editora. Concha Méndez rodeada de un grupo de figuras como Luis Cernuda, Rafael Alberti y Federico García Lorca, fue eclipsada por estos amigos y compañeros de generación. Sin embargo todos los que la conocieron aseguraron que su sentido de aventura y espontaneidad era tan grande, que su personalidad anulaba su condición de poeta. Fue novia de Luis Buñuel, esposa de Manuel Altolaguirre y la sombra que acompañaba a la que ellos proyectaban. Ella fue uno de esos huecos laterales que acompañan a las grandes figuras. Son huecos que están reclamando llenarse con la vida de mujeres olvidadas como Ernestina Champourcín, Eulalia Galvarriato y otras muchas.



Imágenes de María Lejárraga y Maruja Mallo

Concha Méndez era osada, moderna y emprendedora. Estaba decidida a buscarse a sí misma y tener identidad propia, pero no podemos olvidar la España en que vivió. Tal vez sin pretenderlo, Concha nos ha legado dos caras de sí misma: la de la poeta y editora y la de la chica moderna, anverso y reverso de una medalla, que no tiene para todos el mismo valor. Para unos la figura literaria importante era su talento como poeta; otros sólo veían a la chica adelantada a su tiempo, sin prejuicios y un poco superficial. Concha era compañera de Altolaguirre y editora de los mejores escritores de su generación. Vivió siempre rodeada de intelectuales, y era amiga de mujeres como Maruja Mallo o Zambrano y al mismo tiempo conservaba la frescura madrileña capaz de vivir la vida al ras del suelo. "Su carácter madrileño de estar al mismo tiempo en la realidad y por encima de la realidad nos alerta de que eso es Madrid". Y contra eso ¿quién puede definirla? Nada ni nadie, escribe atinadamente María Zambrano mencionándola en una carta, escrita 1943 desde La Habana (en una carta dirigida al matrimonio Altolaguirre-Méndez)<sup>1</sup>.

Concha Méndez nació el mismo año de Rosa Chacel. En 1898. Ella misma contribuye a esa imagen de frivolidad que se le achaca al escribir en *Memorias habladas, memorias armadas*, libro autobiográfico en que Méndez comenta a su nieta Paloma Altolaguirre, la vida inquieta en que vivió.

Concha Méndez era poeta. Tenía vitalidad y coraje y sin embargo se sabe poco de ella y lo que se sabe está marcado de tonos grises, dentro de la generación estelar del 27. No debieron de ser fáciles los siete años que vivió con Buñuel, pues el genio aragonés era irrazonablemente celoso y jamás mezclaba a Concha con sus amigos.

Concha Méndez era osada, moderna y emprendedora. Estaba decidida a buscarse a sí misma

y tener un nombre en el mundo literario. En una entrevista, José Bello, alojado también en la Residencia de Estudiantes decía que Luis Buñuel escondía a su novia, la tenía como en secreto. Concha Méndez era novia del gran cineasta, un noviazgo atípico como eran muchas cosas relacionadas con Buñuel, hosco y un poco salvaje. El noviazgo terminó, pero la amistad continuó.

Concha se matriculó en la Universidad para estudiar Literatura y una vez, al llegar a casa, se encontró con su padre. Enterado el padre de su empeño por ser escritora la golpeó con el teléfono con que, en aquel momento, estaba hablando. A pesar de que tenía la mayoría de edad, su padre le prohibió salir a la calle sola. Ella no se arredró y amenazó con tirarse por la ventana... Entre el tira y afloja con su familia se hizo maestra y conoció a García Lorca. El poeta granadino se quedó fascinado al descubrir por fin, a "la novia desconocida de Buñuel". Concha, amiga también de Alberti se hizo miembro del Lyceum Club donde ella era la única escritora.

María Lejárraga es otro caso de mujer escritora con una relación extraña con su marido Gregorio Martínez Sierra. María era inteligente y culta. Fue diputada socialista en la República y una mujer desconcertante, gran diputada y gran dramaturga. Sus obras fueron firmadas con el nombre de su marido incluso cuando él la abandonó por la actriz Catalina Bárcenas. Los críticos notaron la vena femenina que se detectaba en la obra teatral de Gregorio. María era consciente de que su familia había anulado su carrera como escritora porque consideraron que todo lo que pertenecía al teatro era banal. Sin embargo contrastaba su opinión con la expectación que despertó en su casa la obra teatral del que sería su esposo, Gregorio Martínez Sierra, un autor ya conocido. María decidió no firmar su obra ya que le resultaba más cómodo usar el nombre de su marido y saber al menos que sus obras

1. Inmaculada de la Fuente.



Maruja Mallo y Josefina Carabias con *Antro de fósiles*, 1931



Eulalia Galvarriato junto a Dámaso Alonso



Eulalia Galvarriato

tuvieran un padre. Se puede afirmar que subordinó su identidad al éxito de su marido, del que estaba muy enamorada. Se aprovechó del “machismo imperante” para vivir al resguardo de la crítica.

Una autora de sensibilidad infinita y que fue conocida por ser la mujer de Dámaso Alonso, y la que me honró con su amistad, fue Eulalia Galvarriato. De familia no violenta o contestataria, huérfana de padre y madre, Galvarriato siguió los usos y costumbres de la sociedad burguesa en que había nacido. Su gran mérito es que, siendo bella, inteligente y buena, supiera llegar al alma de sus lectores sin usar estridentes notas, ni sucesos penosos de su vida, aunque los hubiera, y que introspectivamente hablando descubriera su biografía sin falta de pudor ni escándalos. Su obra es como un cuadro impresionista: los personajes se ven y perciben cambiantes a cada luz, pero el mensaje permanece.

Eulalia Galvarriato fue una mujer universitaria; aparte de sus conocimientos del inglés (tradujo los ensayos de Stevenson y un libro sobre San Juan de la Cruz por EA. Peers entre otros) estudió a fondo la literatura española y colaboró con su esposo Dámaso Alonso, en sus estudios de San Juan de la Cruz y de Góngora. Pero de lo que ella trataba más a menudo —hasta dio alguna conferencia sobre el tema—, era de Lope de Vega. Es importante que en una conferencia, (no publicada pero que ella me entregó mecanografiada), comentara los siguientes versos de Lope y añadiera que sobre el encierro de la mujer soltera, aunque hubieran cambiado los tiempos, “debería de quedarnos algo de este estar de los gusanos, tranquilos; algo de preparación, de espera, de esperanza, ¿no es verdad?, hasta ser paloma blanca”: “*La mujer que ha de ser propia/ ha de estar en una caja,/ como un gusano de seda/ hasta ser paloma blanca*” (Nuevas interpretaciones en el teatro de Lope de Vega, pág. 3).

Es debido a todas estas actividades de crítica literaria que no nos resulta difícil explicar su escasa creación literaria y su sentimiento de modestia, que a veces parece falta de seguridad en sí misma y que es evidente en sus narraciones de tono autobiográfico aparecidas en sus dos libros *Cinco Sombras* y en *Raíces bajo el tiempo*. En la obra de Galvarriato la vida se va sedimentando en la memoria, revelando la personalidad de la autora y su solidez literaria: su notable cultura, su respeto por la tradición histórica y literaria por una parte, y por otra, su marca de feminidad a ultranza, del mejor cuño, con toda la nobleza y toda la contundencia que merece el asunto, y sin escatimar detalles en el tiempo o en el espacio<sup>2</sup>.

En cuanto a su matrimonio con Dámaso Alonso, Eulalia fue y se consideró compañera. Ayudó y acompañó a Dámaso en su investigación y en sus viajes con la misma solicitud con que preparaba el “negra

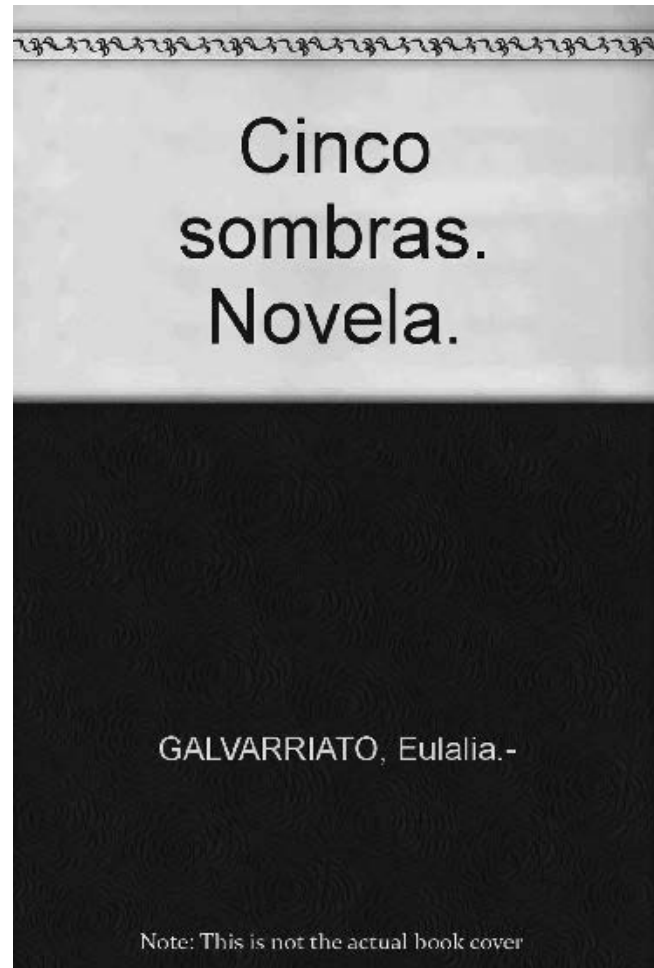
2. Rosalía R. Rovira habla de un tema parecido al comentar *La esfinge maragata* de Concha Espina, en el que la mujer sigue las tradiciones de su género.

rió" (un tupido paño negro) para cubrir la luz de las ventanas en los hoteles, o con que vigilaba con el mayor esmero el sabroso gazpacho que se servía en su mesa o la cantidad de ginebra por él ingerida. Todo con el mismo amor y benevolencia con que cuidaba y escribía y corregía pruebas y galeradas de sus múltiples libros, sabiéndose valorada como mujer-compañera. Se ha comentado alguna vez la injusticia por parte de Dámaso en no mencionar su colaboración o su agradecimiento a Eulalia, en sus múltiples publicaciones<sup>3</sup>. Los que vivimos en esa época sabemos que tal "costumbre" por muy justa que sea, no era usada en el protocolo editorial y por lo tanto ni él, ni ella la hubieran echado en falta.

En lo que respecta a los personajes de sus novelas, en ellos se ve preocupación social, pobreza, amargura y compasión cristiana, y sobre todo una intensa valoración de la mujer como víctima principal del desamor, en unas ocasiones. En otras, la mujer actúa más como activa vengadora del hombre; nace la humillación femenina, de esa misma postergación que le supone el error de un emparejamiento equivocado, el vivir en una España sin divorcio, recogiendo los escombros de la guerra, donde las heridas seguían latiendo aunque no se oyeran gemidos ni disparos. Unos ecos proletarios apenas esbozados se unen en casi todas las tramas y el plano real y el imaginado se completan y se exigen en una mutua correspondencia de claves interpretadas. El fracaso de infancias proletarias y la fracasada vida de anónimos personajes, hacen que sus relatos y cuentos puedan conectar con la literatura social<sup>4</sup>, aunque sea marcadamente orientada a no excluir la presencia de la pequeña burguesía. Había en su época un empeño general de hacer de la española una mujer *muy mujer*, aunque este afán chocara con la represiva conducta social que la prensa le ponía como modelo. Así se lograba la sumisión de la mujer y el retroceso de los adelantos que le había dado la República. La vida de la mujer se enfocaba al matrimonio ya que vocación de soltera, se suponía, no la podía tener nadie. En este ambiente pasan espacios diferentes, libros, anhelos, regresos de viajes, la sombra terrible de la guerra, el desarraigo de los amigos exiliados, la envidia de los que partieron y de los que se quedaron, y las propagandas políticas de los comprometidos en ambos bandos. Todo esto afectó a la burguesa Eulalia, la inteligente, la bellísima y elegante mujer.

En este ambiente, ella supo mimar, como madre sin hijos, al niño gigante que fue Dámaso. Y con esa doble carga que lleva siempre la mujer —que da por consabida y de la cual no protesta— tiene aún tiempo para escribir ella y congratularse de los éxitos

suyos y de los de él, reconociendo ambos que seguramente no hubiera podido producir Dámaso aquel caudal de trabajo sin la asistencia de Eulalia. Esta afirmación proviene de las múltiples charlas tenidas con la autora, totalmente contrarias a lo que la crítica feminista haya querido decir de Eulalia Galvarriato, a la que consideran un ejemplo palpable de mujer escritora supeditada al ilustre varón (Eagleton), es decir, un modelo de lo que se dado en llamar "the Power Behind the throne"<sup>5</sup>.



Consciente de su parcela, tuvo el interés de escribir unas joyas de prosa poética con trazos impresionistas en las que sus personajes delatan sin gritos, viven sin rebeldía y mueren olvidados por la sociedad que los crea. Eulalia sabe contar cosas, una característica clave que se deja notar en sus narraciones y que es a la vez una divisa generalizada en buena parte de la literatura española de los años treinta y cuarenta. Su obra participa de una vinculación con una tradición cuentística universal, pero procurando moldes expresivos que acomoden la vieja materia a las modernas estéticas. Así, entre lo que narra la escritora y las reflexiones de algunos de sus personajes, el cuento va

3. Una de estas comentaristas dice que "es de notar que en la extensísima creación de Dámaso Alonso no hay mención ni agradecimiento a la ayuda de su esposa" (Alborg).

4. F. García Pavón, sin embargo, califica a los cuentos escritos por mujeres de "sentimentales más que sociales".

5. Este es el caso, por ejemplo, de Alice James, Zelda Fitzgerald, Jane Carlyle o la Condesa Tolstoy, por citar sólo casos conocidos.

dibujando una imagen de vidas grises que viven en Madrid, sin pena ni gloria, ansiosas de tomar un rayo de sol, como el oficinista cuando María aparece por su ventanilla<sup>6</sup>. Si la inacción es un reflejo del saber que no hay posibilidad de cambio en la vida real, la protesta silenciosa toma, por el contrario, sonidos polifónicos con la propia voz de la autora, que está siempre presente como narradora. Desde este exilio interior Galvarriato reconstruye y valora la experiencia existencial, la ética y el amor de sus personajes, se autobiografía sin falta de pudor ni escándalos. Por extrañamiento que parezca, puede decirse que han convivido en su cabeza a la vez, el pensamiento patriarcal y el feminismo, aunque no les diera esos nombres. Su compromiso con los derechos de la mujer recibe su influjo en sus cuentos donde se ve el doble rasero legal y moral contra la mujer. A pesar de esto no podríamos decir que su obra sea maniquera en la que el hombre sea mal parado, solo se ve que lucha contra el peso de su tradición en la España de la posguerra en que ir a la Universidad, era romper un tabú: para una señorita de buena sociedad, hacer una carrera era adentrarse en terrenos peligrosos.

## CINCO SOMBRAS

*Cinco Sombras*, una tradicional y aclamada novela<sup>7</sup>, consta de treinta y tres capítulos, cartas y un diario, escrita en primera persona por Diego. La novela se centra en el cuarto de costura, donde alrededor de un costurero de cinco lados, cosían y vivían cinco hermanas huérfanas de madre. El padre es un ser despótico con sus hijas, incapaz de comunicarse con ellas. Con su carácter, crea su tragedia al privarlas de libertad de acción. Janet Pérez cree que las cinco hermanas no son la caracterización estereotípica de la solterona. Están solas, no por falta de pretendientes, sino por la tiranía del padre que creía tener derecho a la sumisión de sus hijas. Ante la actitud de mansedumbre y resignación de las hijas, Carmen Martín Gaité concluye que la autora, “aunque no haga ningún comentario explícito acerca de esta asunción del papel de víctima por parte de las chicas encerradas, está sin duda proponiéndola como espejo negativo de conducta, y toda la novela es como un *grito de protesta*, aunque amordazado, contra el personaje de su padre”. Estelle Irizarry va más lejos creyendo ver “algunas semejanzas con la situación política de la España de la posguerra, aislada de otras naciones y dominada paternalmente por una política orientada a detener el tiempo y a evitar la intrusión de influencias externas”.

En *Cinco Sombras* no existe un orden frío, reglado, aséptico, sino un desorden envolvente, cálido,

que se sabe un poco laberinto y un poco eterno retorno, como la vida que tienen sus cinco mujeres, una vida que la autora quiere —sobre todo— rescatar lo menos herida posible. En esta novela recordamos el procedimiento proustiano de la asociación de ideas como esquema organizativo de los recuerdos para escribir. Es en el hermoso prodigio del recuerdo que se produce sin avisar, a cualquier hora, colándose por la menor rendija, donde se hace verdad el retorno de lo vivo lejano. El libro —y la vida que lo anima— se sabe deudor de la suma de muchas pequeñas vidas que tienen allí, en el espacio fértil y huidizo de la escritora, su pervivencia. En él, la voz narrativa es la dominante, con sensibilidad y sinceridad, y sin estridencias, rebeldías, o imposturas. En este libro, el ejercicio de contar, “tiene un alma oral”<sup>8</sup>. La autora aparece tal cual es, recordándonos que en su origen la literatura fue un sencillo “contar” y nos admira que Galvarriato escriba ocasionada por el asombro de la vida y de las cosas, en lugar de querer asombrar al lector.

El encerramiento físico, que no espiritual, abunda en esta novela. Los pájaros que, muy queridos por el padre, ocupan una gran pajarera en el mirador, no pueden dejarse de comparar con las hijas, encerradas en la casa. Es irónico que Gabriela, una de las dos pequeñas y la de espíritu más libre, sea la que muere primero sin haber conocido el amor, y que fuera ella quien cuidaba de la pajarera: “Los pájaros la conocían y la acosaban por todas partes, y ella, después de terminada la limpieza, todas las tardes se estaba allí un ratito encerrada con ellos”. Hay otras imágenes de encierro que ayudan a crear el ambiente en que vivían las hermanas: “Ellas no salían nunca de casa, nunca salían más lejos de lo que estaba la iglesia donde asistían a misa”. Aunque por el texto sepamos que esto no es exactamente tal, es cierto que estas imágenes en una obra literaria pueden significar la falta de libertad del personaje femenino, según las teorías de Sandra M. Gilbert y Susan Gubar. Sociólogos y feministas pueden encontrar, pues, en la novela múltiples ejemplos de la rebelión de la autora contra la autoridad del padre, la cosificación de las cinco hermanas, la pasividad o el fracaso de la condición femenina. Galvarriato, sin embargo, escribe una novela en la que el tono delicado suaviza la situación asfixiante real. Eulalia, consultada sobre este tema por mí, ha negado *rotundamente* que su novela sea una crítica contra la educación acostumbrada en su tiempo, o que ella quisiera hacer metáforas sobre la política española que le había tocado vivir<sup>9</sup>.

Lo importante para nosotros, más allá de comentarios políticos, es la prosa trascendente de la autora, que mantiene la estética con la moderación de

6. *Raíces bajo el tiempo*. ¡Tantos días cualquiera...!

7. Este éxito le obtuvo cuatro ediciones en los años 47, 57, 63, y 67. José Luis Cano nos dice sobre la novela: “aquí hay una acabada obra de arte de cuya autora no se conocía, al menos, públicamente ninguna promesa, ningún fruto anterior que lo hiciera presagiar”. Estelle Irizarry afirma que “Es probable que esa misma singularidad, que hizo que se destacara en su momento fuera la causa de su olvido”.

8. Muñoz Rojas, José Antonio. Prólogo al libro *Raíces bajo el tiempo*, pág. 7.

9. Hay que decir, sin embargo, que en España predominaba la ley del silencio, a la que más o menos, nos acogimos todos.

la sencillez. Eulalia sabe hablar de cosas entrañables en un tono coloquial, descubriéndonos sus esperanzas y sus pensamientos. Los monólogos de sus personajes buscan un diálogo con otra alma: la del lector amigo. En el libro, Diego, el narrador, nos hará recordar un pasado tan vital, que el lector, aun a sabiendas de los hechos preanunciados, no puede menos que terminar de un tirón la lectura. Diego, uniendo su amistad al amor por las cinco hermanas, da vida a cinco sombras de mujer que, sentadas en sus butaquitas de raso, rodean el pentágono del costurero, mudo testigo de su despertar a la vida y al amor. Diego, su tutor espiritual está enamorado a sabiendas, o aún sin saberlo, de las hermanas. Él es el que va perfilando cada sombra, primero con bocetos tímidos, como lo fue su carácter juvenil, y luego con rasgos formados por pinceladas de luz, como fue cada retazo de sus vidas. El cuadro que vive y se diluye, que cambia a cada hora, a cada nuevo rayo de luz, se recrea en la estancia de la casa que ocupan las cinco hermanas. Las cinco sombras cobran vida y dan información sobre sus historias a los nuevos y misteriosos personajes que van a heredar la casa después de su muerte, sin saber realmente la razón por la que heredan una casa a cuyas dueñas ni siquiera conocían. Este elemento de "suspense" mantiene la incógnita y la sorpresa hasta el final.

Dos circunstancias coinciden en dar autenticidad y relieve a la personalidad de Diego, el amigo enamorado. Una es el alejamiento psíquico del padre de las cinco jóvenes, que se recluye en el mundo de sus recuerdos, en el luto inacabado de la temprana muerte de su esposa, y otra es la misteriosa identidad de su interlocutora, Julia, con quien él desgrana, gota a gota, toda una sarta de vivencias familiares. Lo que empieza con un melancólico sentimiento, presagiando un destino fatal, va adquiriendo calor y vida a través de su interlocutora, la misteriosa Julia, que llega a captar la personalidad de las cinco hermanas, las tres mayores y las dos gemelas, las más jóvenes. En cada pincelada, con vigor cromático, la autora nos habla de ellas. Sus vidas comprimen el relato y su presencia se nos hace indispensable. Las observamos hablando alrededor del costurero, que reunía y polarizaba su existencia; las vemos vivir y presagiamos su muerte. Vicente Alexander nos dice "lo que fue ternura en el punto de partida... se ha hecho ciencia, sabiduría y dolor... La muerte está delante de la vida. Delante del amor está el sufrimiento que él va a causar... El destino es sabido; pero la vida transcurre como si no se supiera".

El "suspense" perdura en toda la obra, pero adquiere en Julia una constante interrogación. Este personaje pertenece a uno de esos silencios en el texto, a aquello que Elaine Showalter ha llamado una historia "muda"; un discurso que queda implícito dentro de la narración principal. Su función de receptora del discurso de Diego pasa casi desapercibida y por

eso resulta intrigante solucionar su ecuación y aclarar quién es. Este proceso simbiótico que la narración va produciendo en Julia hace que se vaya complicando este personaje, haciéndose misterioso, imbuido totalmente del ambiente de la casa. El lenguaje sigue esta curva con una precisión, eficiencia y pureza ejemplares. Julia escucha y se deja llevar por los sentimientos de Diego, el fiel amigo de las cinco hermanas, de las que recuerda "el rostro sonrosado y el palpitante jadear de Laura; el repentino atisbo del fuego oculto de los ojos de María, la gracia de la sonrisa de Isabel, la caricia de Gabriela y la insatisfacción acuciante, dolorosa del día que besó las manos de Rosario. Se sentía atraído y llevado por sus ojos; en paz o en angustia según quisiera Rosario". La narración nos habla de que un día, Diego, sediento después de una excursión por las montañas, bebía agua en el cuenco de las mojadas palmas de Rosario. Y cuando "hubo bebido la gota última, sorbida de entre su misma piel, sus labios se posaron en ella y besaron sus manos y las retuvo un momento contra sus mejillas, sintiendo el frescor en el contacto de sus dedos"<sup>10</sup>.

El *costurero* con su escondite era y seguía siendo testigo de las cinco vidas. Por eso fue el lugar escogido por una de las hermanas, María, para guardar en su cajón secreto la fotografía del que había sido su amor verdadero y para siempre perdido. Cuando Julia, por casualidad, lo encuentra, reconoce la imagen de su padre cuando aún era joven, cuando debiera de haber sido el novio de María, con quien nunca llegó a casarse. Ahora Julia entiende el *porqué* ha heredado una casa de unas desconocidas, de una en particular, que pudo haber sido su madre aunque no lo fuera nunca. María, mujer apasionada y resignada, juega el papel de perdedora asignado típicamente a la mujer. Y lo hace usando todas sus armas femeninas, con el dolor irrevocable y callado que se le ha asignado en su tiempo y en su espacio vital.

Aunque el amor sublimado en su espiritualidad nos hubiera parecido el tema de la novela, es realmente *el tiempo* el protagonista. El tiempo recoge la vida y al mismo tiempo la diluye, creando ese ámbito de profunda nostalgia y soledad que envuelve al narrador. En el relato se yuxtaponen dos tiempos: el juvenil radiante de las cinco hermanas y el tiempo poético del mundo interno, anhelante de recuerdos del hombre envejecido y de una Julia que le escucha en silencio.

El protagonista, partiendo de la escueta zona de la creación íntima, puramente de valor estético, se plantea las grandes incógnitas del ser humano: el sentido de la vida, el destino del ser. Para ello Eulalia destila de cada frase un arco iris de imágenes que, ricas en pinceladas sabrosas, aparecen rebosantes de luz, color y sonido, y a veces nos traen recuerdos becquerianos. La escena aparece en un mundo-trasmundo donde el rincón y el ángulo oscuro, invita a una mano

10. En una de nuestras conversaciones, discutimos la sensualidad de aquel beso, pero Eulalia insistía en la pureza de aquel amor.

de mujer a recorrer las ventanas de sus vidas. Estos matices, complican la psicología de los personajes, creando un balance entre la forma y el fondo. En el lenguaje de la autora las disyuntivas aparecen creando esta sensación de movimiento, acelerando el tiempo de sus vidas y entrelazando las ideas con sucesiones de adjetivos que rellenan de color los espacios vacíos. De esta manera se confunden sus vestidos azules, blancos, rosas como las nubes del cielo, con nubes ligeras que ya son blancas, ya rosadas, ya azules.

Para Eulalia Galvarriato novelar no es retratar o reproducir la vida solamente, sino *idealizarla*, condensando lo que es ilusión y lo que queda de la realidad vivida. Hay pocas cosas explícitas en esta novela, pero las que existen las percibimos a través de nuestros sentimientos y por eso nos duelen más. Para contar la realidad, Galvarriato no usa la anécdota cruda, sino aspectos visibles o sentidos. La situación en que coloca a las cinco hermanas, hace que lo que *sientan* sea más importante que la dimensión del *acto*. Al hacerlo así la autora sustituye hechos permanentes por circunstancias transitorias en apariencia. Cada acto será evocado por verbos que refuercen el ambiente captado en el momento. Los objetos quedan así esfumados o borrados por el peso abrumador del ambiente psicológico. Al igual que ocurre cuando se contempla un cuadro impresionista, al lector no le cabe preguntarse por detalles o apariencias. Un trazo aquí y otro allá sirven para dar soporte a la realidad. La acción prosigue en la intimidad del pensamiento y a su compás vibra la vida con agilidad o lentitud, con radiaciones de color, gestos, ambivalencias, contrastes, evocaciones, sugerencias... que hacen parecer todo lo demás, lo crudamente real, poco importante<sup>11</sup>.

Algunos de sus personajes aparecen a veces sólo unos instantes, colgados sin asidero como esas escalas de los sueños que no llegan a tocar el pie. Uno de estos personajes, de gran importancia para la trama del libro, es la madre de las cinco hermanas. El nombre de la madre, Elena, se menciona sólo una vez y sin embargo queda evocada en las mazurcas de María, en cada lazo del pelo infantil, en cada cajoncito del costurero o entre los pájaros exóticos del mirador. De su vida sólo sabemos un instante íntimo en que, suspendida en los brazos de su esposo, era abrazada y levantada en vilo, y giraba en el aire divertida entre risas y alborozas; el girar de su falda creaba un torbellino de encajes "como farolillos" de colores... La escena perdura en la obra, y sin embargo no llegamos a saber cómo era él o cómo era ella. Sólo se nos dice que, alborozada, giraba y giraba en brazos de su esposo con la alegría de vivir y ser amada. El torbellino de

esas enaguas, nos explica a un padre capaz de ternura que sigue viviendo en el doloroso pasado.

Estas figuras visuales para describir a la madre nos hacen notar dolorosamente la ausencia de la figura materna en esta obra, nota característica de la novelística de la posguerra<sup>12</sup>. La madre ausente, en la crítica feminista se relaciona mitológicamente con la tradición patriarcal que separa a la madre de la hija como ocurre en el mito de Remeter y Perséfone, que representan a la hija en la eterna búsqueda de la figura materna (Alborg). El *costurero*, regalo de la madre, se convierte así en un símbolo materno de cobijo y de unión. En el diario de Rosario, podemos observar la reacción de la hija frente a la ausencia de la madre: ella "sentía que vivir sin mamá sería morir; sería como ahogarse de pronto, como sentir en torno y para siempre la más profunda y negra oscuridad. Ya para siempre".

Eulalia Galvarriato opone su intimismo poético en el sentir y en el hablar. Por ambos caminos, sin embargo, llegamos a la creación psicológica de sus personajes, pues, como nos dice Ricardo Gullón "tan estudio de almas hay en la *Familia de Pascual Duarte* como en las *Cinco Sombras* que Eulalia Galvarriato nos hace soñar en torno a un costurero").

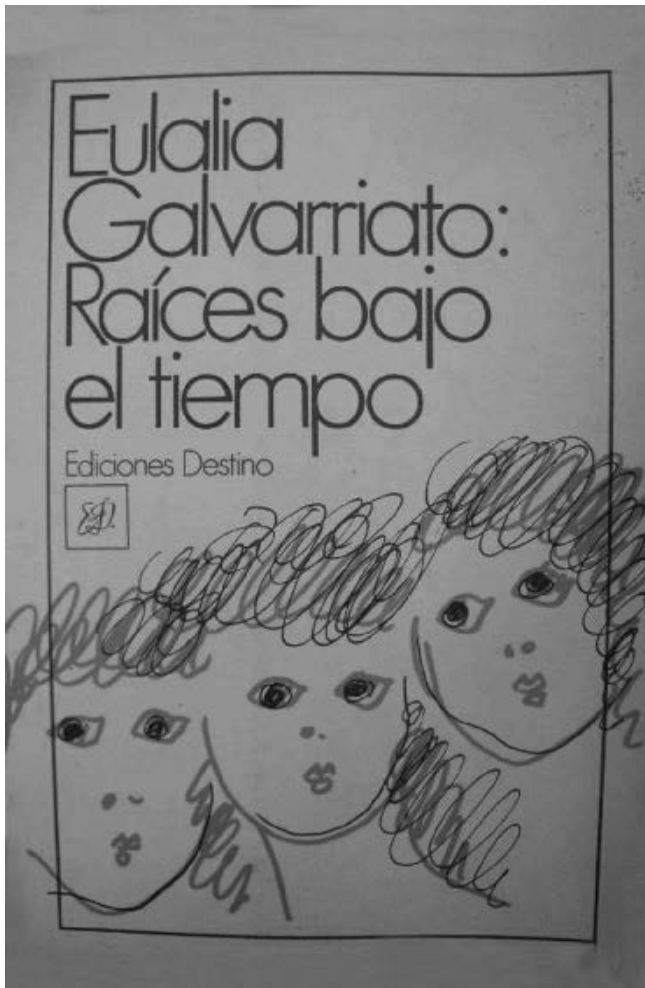
## RAÍCES BAJO EL TIEMPO

Eulalia, después de su novela de éxito, se compromete con el relato corto. Los cuentos, incluidos en *Raíces bajo el tiempo* suman 13 en total, cubren los años 40 al 60 y se diferencian de su novela en que en ellos aparece gran contenido social. Un estudio minucioso de estos cuentos, sobre todo de *Raíces bajo el agua*, *Final de Jornada* y *Hermanas* nos mostrarían a una Eulalia que sabe que su obra está injerta en un tiempo histórico, y que lo que piense o diga nunca podrá emanciparse del "ahora" y del "aquí". Es más, refleja el espíritu y el clima de la circunstancia que le fue contemporánea. En estos cuentos destaca la valoración de la mujer como víctima principal del desamor. Esta estimación adquiere luces y sombras donde los colores participan y el paisaje acompaña a crear una atmósfera natural e irreal, realista y difuminada, naturalista y surrealista, en definitiva, existencial, como la vida misma.

Eulalia, con unos trazos en que colabora la visión sombría, la lentitud del tiempo, la naturaleza empezando a vivir, y el paisaje urbano de agonía nos va retratando, sólo con leves noticias, en *Descanso en Primavera*, la soledad de Carmen, la menopausia de su edad, la inutilidad de sus sentimientos, y la infidelidad de su marido. Y todo ello lo hace a través de una

11. Cuando Galvarriato quiere, por ejemplo, acortar una vida, sólo emplea unas líneas para describir lo consabido: la enfermedad, la carta que llega demasiado tarde, la balsa que se traga el mar, la pobreza o la renuncia. Su texto se recrea ampuloso en las imágenes vitales que *preceden* a este momento final y acumula, uno a uno, los guijarros del camino del jardín que llevaba a la puerta verde por la que Isabel saldría a escondidas una noche para casarse en secreto y nunca más regresar.

12. Véase la pág. 127 del artículo de Margaret E.W. Jones, "Del compromiso al egoísmo: la metamorfosis de la protagonista en la novelística femenina de la postguerra". Destaca en él los casos de Carmen Laforet y Ana María Matute, pero no menciona a Eulalia Galvarriato. Es curioso, sin embargo, anotar que Eulalia dedica *Cinco Sombras* a su madre y a su padre muerto, justo lo opuesto de la situación de la novela. En las muchas charlas que tuve con la autora me extrañaba el hecho de que no mencionara mucho a su madre, mientras hablaba y quería mucho a su suegra, la madre de Dámaso, y charlaba extensamente de su padre.



llamada telefónica, de la imagen de la primavera y de un símil: la mujer que se identifica con la hormiga. La primavera sigue impregnando por contraste la muerte de Carmen, atropellada por un coche al que agradece que, llevándose su vida, la libere del sufrimiento, de las depresiones, de sentirse inútil y culpable del terrible pecado que es haber nacido, de no ser más que una mujer sometida a los deseos del hombre.

El marco redondo del espejo, rodeaba con mimo la cara de Carmen, nos dice Galvarriato en *Descanso en Primavera*. Carmen ensayaba una sonrisa que quedaba encerrada dentro del espejo mientras se arreglaba para salir. Hacía un día de primavera, y su marido la había telefoneado porque quería verla, y corría alegre a su encuentro, sin recordar siquiera por qué y para qué la había llamado. Por las calles bulliciosas, Carmen miraba por costumbre al suelo gris como su pelo, como su mejor traje de chaqueta gris, que hoy llevaba puesto. Y el gris contagiaba las pequeñas piedrecillas de las aceras grises, casi ya polvo, por donde corría una hormiga solitaria y negra. Y el pie de Carmen, enorme, cambiaba de rumbo para no matarla. Arriba quedaba el cielo y ella quisiera mirarlo, ver las ventanas de los edificios altos con sus visillos blancos, y algún tiesto con flores y algún niño asomado. Porque después de todo, hacía un día primaveral.

Carmen no había tenido hijos. "Nadie me necesita —piensa la protagonista— cuando observa cruzando la calle, a la vieja de pasos menudos a quien

su hija sostiene por el brazo y a la mujer que lleva un niño de la mano y a esa pareja de jóvenes tan enamorados...". Cuando el choque de la realidad la despierta y un coche verde se adelanta conducido por un hombre parecido a su marido en compañía de una joven vestida de amarillo, ella rechaza la idea de que pueda ser él y silencia su miedo. Seguramente no era él, no podría ser él —se dice— y le sigue esperando en la esquina acordada. ¿Y si no fuera a venir? Pero él acude al encuentro; llega él sofocado pidiéndole algo con urgencia: "—El dinero que te pedí por teléfono—. ¿Me lo traes?". Ella, feliz de que su marido la hubiera llamado, no había escuchado el motivo real de la cita: "—¡A veces pareces tonta!—. No escuchas lo que te digo. Voy a ver si todavía encuentro a...". Tenía razón por estar enfadado de su torpeza. Claro, su marido tenía prisa, le estaban esperando y ella debe de regresar sola, y va andando despacio. Se había puesto los zapatos de tacón para estar guapa y ahora se siente cansada, muy cansada. Otra vez los adoquines grises de la calzada y ni siquiera una hormiga: "—¡Eh, eh cuidado, apártese! ¿No ve...?" ¡Qué terrible el dolor de la sien, qué golpe el del coche verde que se abalanzó sobre su pecho mientras cruzaba la calle! Ella es una hormiga grande aplastada en los adoquines y un dolor enorme le oprime el pecho, y oye voces susurrando su agonía y los adoquines se vuelven blandos y una nube de algodones entra suavemente por sus ojos y su boca, y la ciega y la calla y la duerme y descansa al fin imaginándose que la primavera le sale por los ojos, por la aletas de la nariz y cada poro de sonrisa. Había llegado la primavera y "los árboles de la calle estaban abriendo las hojas verdecillas, empezando a vivir". La muerte es su liberación. Ha dejado anular su personalidad por el hombre y no tiene fuerzas para luchar ni vivir.

Por otra parte, la mujer esperando siempre con nostalgia el paso del tiempo, miedosa e insatisfecha ante la vida, luchadora en potencia, pero sofocada por la tradición aparece en su cuento *Ventana*. Valga un ejemplo para ilustrar este punto:

Obligada a echar una siesta cuando niña, María, envidiaba a los chicos mayores Pedro y Juan, que jugaban libremente y despreciaban su compañía por ser una pequeñaja.

La habitación umbría deja ver el gabán colgado del abuelo que parece un monstruo con brazos largos que se acerca. Es mejor cerrar los ojos. Apretarlos muy fuerte para que no vean nada.

Fuera en la tarde dorada y perfecta, suena una canción. María chiquita en su cama, sin saber por qué se ha echado a llorar.

## II

Sentada en la ventana, María lee un libro. Es mayo. Ella tiene zapatos blancos, cabellos negros, ¡y dieciocho años! Y todo un verano para



vivirle día a día, hora a hora...  
Juan, su novio, también está de vacaciones.  
¿Es Juan quien llama?

### III

Frente a la ventana, está sentada María. Inmóvil, los ojos sin mirar. ¿Adónde?

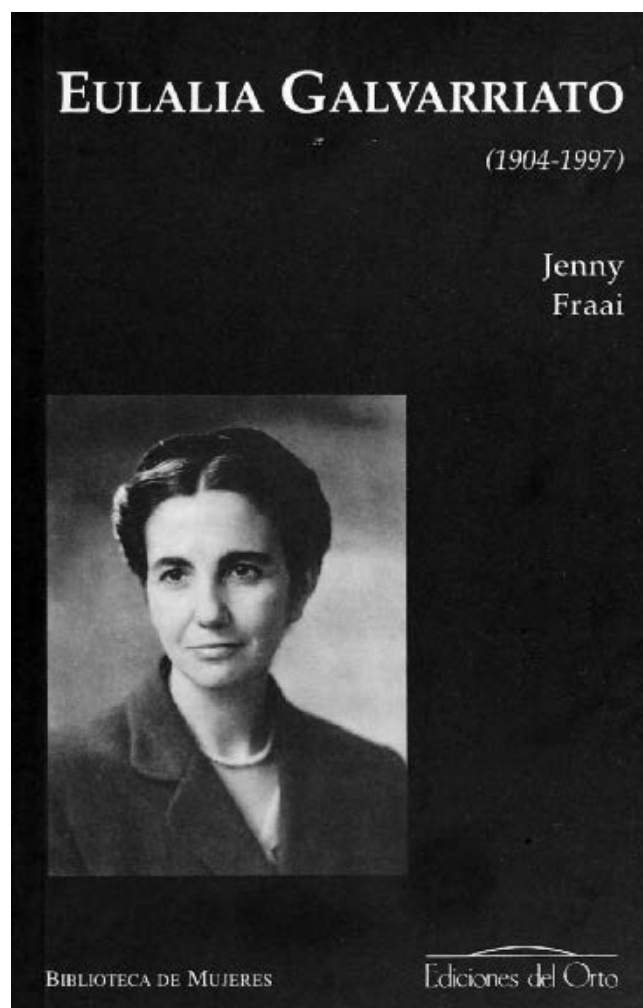
Han florecido los almendros y los primeros narcisos. Pero María no los ve. Con los ojos secos, áridos, mira sin mirar. Y sabe que viajó y vio otros narcisos y otros almendros. Y ciudades, muchas ciudades lejanas entreabrieron para ella su misterio...

Frente a la ventana María, caída de brazos, los ojos secos, se siente cansada, muy cansada.

Llega a sus oídos una canción en la nostalgia de la tarde. La reconoce desde sus cuatro años, desde su esperanza, aunque tenga cabellos grises ya tirando a blancos.

El amor no correspondido en la mujer adquiere, en este cuento, una forma de protesta sentida, más que expresada, que cuadra muy bien con una timidez muy suya que contagia a sus personajes frente al mundo. La inseguridad de la mujer en los cuentos de Eulalia crece ante la sociedad que margina a la mujer. Los que la hemos oído contar historias compasivas de esas "víctimas" recordamos su voz y las manos y la comisura de sus labios al esbozar una sonrisa, y su esperanza siempre en que la relación terminara bien. Romántica empedernida, Eulalia creía en el amor, con la seguridad de la juventud a pesar de su madurez. Pero en su obra, el amor malogrado traspasa la desilusión al lector con la misma angustia que están sintiendo sus personajes.

La mujer que Eulalia describe es siempre dulce y no necesariamente guapa. Su atractivo es su sencillez, su bondad natural, y su saber darse a los demás por una buena causa. En ella hay abnegación y sacrificio, pero también firmeza en el carácter y una inseguridad en el físico que le da un aura de fragilidad muy típica de la dureza de los tiempos. La representa anónima, con las manos caídas sobre el regazo y ojos en el suelo. La postura de los pies inclinados por las puntas, denota su timidez. Fantasea con la mano suave de la mujer que seduce la mano grande, nudosa del hombre, para encajar las de ella en las de él como una concha. Esta mujer, necesitada por el hombre, conserva su cortedad pueblerina tan delicada y femenina. Las mujeres que aparecen como protagonistas de sus cuentos, recuerdan al lector el mundo cerrado de sus vidas de mujer siempre sacrificada y a la espera, pobres viejas abandonadas en su soledad. La negación que se repite en su estilo de una manera reiterativa define la desesperanza que las embarga: "Nadie vendrá. Nadie viene nunca... ¿Por qué no ha de venir nunca nadie?"



### CONCLUSIÓN

Hemos visto, para concluir, que al neorrealismo áspero de la producción literaria contemporánea, Eulalia Galvarriato ha opuesto su intimismo poético, en el sentir y en el hablar. Sus personajes femeninos viven indudablemente en la posguerra, pero no caen en su *tremendismo*, sino que viven presas de recuerdos que acentúan su carácter simbólico, sintiendo la mujer muchas veces que su vida había sido una estafa.

En las novelas de esta escritora no cabe hablar de feminismo claro, ni de reivindicar un paraíso-gueto para las mujeres. Su estrategia era la opuesta: escribir y producir arte como mujer en el mundo de los hombres, para que la cultura no tuviera sexo, ni el arte género.

Eulalia Galvarriato es consciente de la gran transformación por la que atraviesa la sociedad en cuanto a ideas. Sabe, por ejemplo, que hay que cambiar un sistema de valores que silencia las necesidades de la mitad de la población, reduciéndolas por tanto a una segunda categoría. La escritora pretende con su crítica callada abrir las cortinas sin someterse a la oscuridad. No quiere escribir sobre temas sexuales o escabrosos, y aprovecharlos por su notoriedad para vender libros sin crear literatura. Literatura es saber narrar, sin que la morbosidad del contenido, camufle lo puramente bello; es encontrar dignidad en

la vida, en lo sórdido, en lo injusto. Las mujeres protagonistas de su narrativa, aunque mantienen el papel tradicional de su género, saben expresar su hastío, su protesta soterrada que, sin renegar de su feminidad, reclama su puesto en la sociedad en que les ha tocado vivir.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALBORG, Concha "Eulalia Galvarriato y el patriarcado". *Alaluz. Revista de poesía, narración y Ensayo*, Año XXVII- núm. 2 (Otoño 1995), 97-106.
- ALEXANDER, Vicente "Carta a Eulalia Galvarriato", *Ínsula* 23 (15 de noviembre, 1947), 2.
- CANO, José Luis "Los libros del mes", *Ínsula* 19 (5 de julio, 1947).
- EAGLETON, Mari (ed.) *Feminist Literary Theory. A Reader*, Oxford: Basil Blackwell, 1986.
- GALVARRIATO, Eulalia *Cinco Sombras*, Barcelona: Ediciones Destino, 1947.
- GALVARRIATO, Eulalia *Raíces bajo el tiempo*, Barcelona: Destino, 1985.
- GARCÍA PAVÓN, Francisco *Antología de cuentistas españoles contemporáneos (1939-1958)*, Madrid: Gredos. 1959.
- GILBERT, Sandra M. y GUBAR, Susan *The Madwoman in the Attic*, NewHaven: Yale University Press, 1984.
- GULLÓN, Ricardo "Inventario de medio siglo. II: literatura española", *Ínsula* 58 (15 de Octubre 1950).
- IRIZARRY, Estelle "Cinco sombras de Eulalia Galvarriato; una novela singular de la postguerra", *Novelistas españolas de la postguerra*. Ed. Janet W. Pérez, Madrid: José Porrúa, 1983, 47-56.
- JANÉS, Clara "Raíces bajo el tiempo de Eulalia Galvarriato", *Ínsula* 472 (1986), 8.
- MARTÍN GAITE, Carmen *Desde la ventana*, Madrid: Espasa Calpe, 1987.
- PÉREZ, Janet. "Portraits of the Femme Seule by Laforte, Matute, Soriano, Martín Gaité, Galvarriato QUIroga and Medio", en Roberto C. Manteiga, Carolyn Galerstein, y Kathleen McNerney, eds. *Feminine Concerns in Contemporary Spanish Fiction by Women*, Potomac, Maryland: Scripta Humanistica, 1988, 54-77.
- ROVIRA, Rosalina R. "La función de la mujer en la literatura contemporánea española", *Explicación de textos literarios, Vol. III*, 1974, 21.
- SHOWALTER, Elaine *Feminist Criticism in the Wilderness*, New York: Pantheon Books, 1985.