

# El malestar de las mujeres en España (1956-1968)

The malaise of women in Spain (1956-1968)

Mercedes Arbaiza

Universidad del País Vasco UPV-EHU  
mercedes.arbaiza@ehu.eus  
orcid 0000-0003-4454-2488

Recibido el 9 de enero de 2020

Aceptado el 2 de diciembre de 2020

BIBLID [1134-6396(2021)28:2; 415-445]

<http://dx.doi.org/10.30827/arenal.v28i2.11799>

## RESUMEN

El malestar de las mujeres en España en los años 60, evocando a Betty Friedan, es la emoción melancólica que diagnostica la ausencia de sentido que sufrieron debido a la promesa incumplida del amor romántico. La tesis es que la tristeza femenina en pleno desarrollismo tardofranquista se indujo dentro de una estructura temporal de carácter vitalista, definida por la aceleración del tiempo en la realización del deseo individual hacia el objeto amado. El cuerpo de las mujeres transitó de una pulsión deseante, por la experiencia de subjetivación que produce el amor romántico, hacia un extrañamiento del objeto amoroso. Desde la episteme emocional en la que sitúo el análisis sobre la subjetividad, el malestar como sufrimiento emocional tuvo un contenido cognitivo que dio lugar a nuevas prácticas corporales de extrañamiento hacia los hombres, que hizo inteligible, años más tarde, la narrativa feminista sobre “lo personal es político”.

**Palabras clave:** Feminismo. Género. Amor romántico. Historia de las emociones. Franquismo. Subjetividad. Malestar.

## ABSTRACT

The malaise of women in Spain in the 1960s, echoing Betty Friedan, is the melancholy emotion that diagnoses the lack of meaning they suffered due to the unfulfilled promise of romantic love. The thesis is that feminine sadness in the late francoist developmentalism was induced within a temporal structure of a vitalist character, defined by the acceleration of time in the realisation of individual desire for the loved object. Women's bodies went from a desiring drive, through the experience of subjectivation produced by romantic love, to a strangeness of the love object. Based on the emotional episteme in which I situate the analysis of subjectivity, malaise as emotional suffering had a cognitive content that gave rise to new body practices of estrangement towards men, that years later made intelligible the feminist narrative of “personal is political”.

**Key words:** Feminism. Gender. Romantic love. History of emotions. Francoism. Subjectivity. Malaise.

## SUMARIO

1.—Introducción. 2.—Relatos de amor y de malestar a través de las fuentes históricas. 3.—Amar en tiempos de postguerra (1940-1958). Penélope y la espera. 4.—Amor romántico y sentimentalismo en España. Isolda en los 60's. 5.—El malestar. Los hombres que no amaban a sus mujeres. 6.—Epílogo.

### 1.—Introducción

Isabel es el nombre ficticio de una mujer de clase media alta que tras cinco años casada y con tres niños pequeños decide en 1968 acudir a la consulta del psiquiatra español Castilla del Pino. Comienza así un relato reconociendo la vergüenza que le produce tener que hablar de sí misma. No sabe muy bien por qué ha ido. No se considera enferma, pero algo sí le pasa:

No soy como era antes, estoy aburrida. Yo antes tenía ilusión por todo. ¡Que poco me interesa ahora mi marido, los niños, todo! No es que no les quiera, pero también me aburren. No sé de qué me quejo en realidad. Tengo de todo, estamos bien (...) Usted dirá que nunca ha tenido una enferma tan estúpida, porque ahora le iba a decir una tontería: que me molesta ya todo lo que hace mi marido. Todo, no; pero, por ejemplo, cuando llegaba de la fábrica, yo, antes, tenía ilusión, pero ahora, ya se lo he dicho, no tenemos nada de qué hablar. ¿Es posible que no tenga nada de qué hablarme? (...) Muchas veces me lo pregunto. ¿cómo es posible que se pueda llegar, no sé, a no contar con el otro? (...) Pero una quisiera que la vida fuera algo más; si no es más que esto, la verdad es que resulta sin aliciente ¿Cree usted que soy demasiado egoísta por todo esto que le digo?<sup>1</sup>

Podríamos pensar que es un extracto de una de las muchas voces femeninas de la popular obra de Betty Friedan, *La Mística de la Femenidad* (1963)<sup>2</sup>. Pero no. No es una mujer norteamericana quien habla. Historias como las de Isabel y otras similares en la España de finales de los años sesenta representan un buen ejemplo del “malestar que no tiene nombre” y que la feminista norteamericana lo resumió como esa “inquietud extraña, una sensación de insatisfacción, un anhelo que las mujeres padecían desde mediados el s. XX”<sup>3</sup>. El reconocido psiquiatra español Carlos Castilla del Pino, con la autoridad propia del saber experto, intentó objetivar este fenómeno, todavía muy subjetivo entre las mujeres españolas, en una conferencia que impartió en la Universidad de Sevilla ante 850 universitarios en 1968 titulada

1. Es un extracto del testimonio publicado íntegramente en el libro de CASTILLA DEL PINO, Carlos: *Cuatro ensayos sobre la mujer*. Madrid, Alianza Editorial, 1971, pp. 111-122.

2. FRIEDAN, Betty: *La mística de la feminidad*. Madrid, Alianza Editorial, 2016.

3. *Ibidem*, p. 51.

“La alienación de la mujer”<sup>4</sup>. Su diagnóstico participa de la visión marxista sobre la conformación de la conciencia propia de aquella época: “Existe para la mujer una situación común: *su* alienación. Subrayo el carácter específico de la misma”. Explicaba, claro, qué entendía por alienación: “Alguien que no es lo que es, porque no hace lo que le es propio (...) un hacer que es forzoso e impuesto desde afuera”<sup>5</sup>.

A diferencia de aquellas interpretaciones que buscaron la responsabilidad y la solución del malestar en las propias mujeres, como la misma Betty Friedan<sup>6</sup>, desde la óptica de Castilla del Pino la “alienación” de las mujeres se produjo por cuanto era convertida en pura cosa u objeto para los hombres, estableciendo así una relación de dependencia de ellas hacia ellos y de explotación en el sentido contrario. El psiquiatra español enfocó el problema sobre un aspecto que me interesa subrayar al relacionar el fenómeno del malestar con la relación afectivo erótica entre hombres y mujeres, en la que

[...] la mujer es usada como cosa erótica (...) llegando a ser un ingrediente totalizador, absorbente, exclusivo y excluyente de la relación (...) en la que el amor aparece condicionado y falseado por toda clase de intereses (...) de tal forma que la alienación conduce rápidamente a la destrucción íntima de la relación que se creía auténtica y profunda entre el hombre y la mujer<sup>7</sup>.

Desde la episteme postsocial y emocional en la que sitúo mi análisis sobre los orígenes del feminismo de la segunda ola en España<sup>8</sup>, considero que el “malestar que no tiene nombre” es la experiencia de sufrimiento (*ethos*) de las mujeres, inclasificable todavía en los años 60 dentro de las categorías (significantes) a disposición de las mismas, por lo que se hacía ininteligible a nivel racional (*logos*). Lo interpreto como un acontecimiento de carácter emocional anterior a la narrativa feminista, que afectó a una generación de mujeres, las “amas de casa” del desarrollismo franquista así como del capitalismo del bienestar de la postguerra (1945-1973) en los países occidentales. Sitúo analíticamente esta interpretación dentro mi preocupación por la forma cómo se constituye la experiencia histórica y, más concretamente, por la emergencia de nuevas subjetividades políticas que tienen, a mi juicio, un origen romántico<sup>9</sup>. En este sentido el malestar sería un marcador o, si se prefiere, un síntoma de la ausencia de sentido que padecieron las mujeres

4. CASTILLA DEL PINO, Carlos: *Cuatro ensayos sobre la mujer*, cap. 1.

5. *Ibidem*, p. 17.

6. FRIEDAN, Betty: *La mística de la feminidad*, cap. 14: “Un plan de vida para las mujeres”, pp. 405-465.

7. *Ibidem*, p. 26.

8. ARBAIZA, Mercedes: “*Dones en Transició*. El feminismo como acontecimiento emocional”. En ORTEGA María Teresa et al. (eds.), *Mujeres, Dones, Mulleres, Emakumeak. Estudios sobre la historia de las mujeres y del género*. Madrid, Cátedra, 2019, pp. 268-272.

9. ARBAIZA, Mercedes: “Cuerpo, emoción y política en los orígenes de la clase obrera en

y apunta hacia el núcleo mismo de su relación con los hombres, expresándose en forma de tristeza o melancolía debido a la promesa incumplida del amor eterno. La melancolía como emoción propia del malestar es una percepción sensorial de carácter prerreflexivo, que no irracional, que modifica a la vez el cuerpo de las mujeres y el vínculo sobre el objeto hacia el que proyectan su emoción, los hombres. Las mujeres transitaron desde una fuerte pulsión deseante en los años 50 y 60, generando una fuerte identificación con los hombres a través de la subjetivación que produce el amor, hacia un extrañamiento de los mismos, el malestar. Esta relación de extrañamiento del objeto amoroso generó las condiciones para que el feminismo pudiera objetivar, años más tarde, a los hombres, como “los otros”, separando los cuerpos y resignificando esta relación bajo la categoría de “patriarcado”.

La episteme afectiva propone un proceso cognitivo que me interesa por cuanto dota a la experiencia de un significado corpóreo —parto de un concepto de “cuerpo consciente” que supera la falsa dicotomía entre cuerpo/mente— que performa la interpretación social, lo ya representado, desbordándolo y escapando del confinamiento lingüístico<sup>10</sup>. La emoción se desencadena de forma autónoma al sistema de diferenciación que rige las reglas del lenguaje, mostrando la vulnerabilidad del yo, la espontaneidad y sobre todo el grado de sinceridad en la valoración o juicio social<sup>11</sup>. Ahora bien, no concibo la emoción como un estado de conciencia psicológico sino, más bien, un canal de relación o vínculo entre las mujeres (como sujetos) y los hombres (como objetos, en este caso melancólico). En mi concepción de la experiencia como acontecimiento emocional me alejo de la visión idealista de las emociones en cuanto que supuestos estados de la psique, así como de una interpretación de las emociones entendidas como rasgos o propiedades de la mente<sup>12</sup>. Propongo que la melancolía de las mujeres de los 60's es una emoción que articula sus cuerpos con el entorno social, constituyendo a la vez el mundo psíquico (la subjetividad) y el mundo de los objetos (objetivando el entorno), siendo ambos, la relación entre sujeto (las mujeres) y objeto (los hombres), el resultado de un espacio atravesado por las emociones<sup>13</sup>.

---

España (1884-1890), *Ayer*, 98 (2), (2015) 45-70; ARBAIZA, Mercedes: “Volviendo a los orígenes. El cristianismo como acontecimiento emocional”. *Estudios Agustinos*, 54 (2019) 547-576.

10. Un desarrollo sobre esta relación entre emoción, cuerpo y subjetividad en DÍAZ FREIRE, José Javier: “Cuerpo a cuerpo con el giro lingüístico”. *Arenal*, 14.1 (2007), 5-29. SCHEER, Monique: “Are emotions a kind of practice (and is that what makes them have a history)? A Bourdieuan approach to understanding emotion”. *History and Theory*, 51, Mayo (2012) 193-220; AHMED, Sara: *La política cultural de las emociones*. México, UNAM (2014, edición en español) cap. 1.

11. ARBAIZA, Mercedes: “‘Sentir el Cuerpo’: subjetividad y política en la sociedad de masas en España (1890-1931)”. *Política y Sociedad*, 55 (1) (2018) 78-81.

12. Sigo la propuesta sobre el carácter socialmente construido de las emociones de DAMASIO, Antonio: *Descartes' Error: Emotion, Reason, and the Human Brain*. Nueva York, Harper Perennial, 1995.

13. Es ésta una interpretación de la melancolía benjaminiana propuesta por DÍAZ FREIRE,

Aunque el feminismo radical de los años 70 atribuyó al amor romántico el origen de la opresión femenina a lo largo de la historia, revistiendo esta emoción de un carácter estable y universal, desde mi posición postsocial concibo el amor afectivo-erótico de las mujeres de los años 60 como una forma singular e histórica de su relación con los hombres. Voy a partir del supuesto de que el amor romántico, como toda emoción, contiene en su estructura cognitiva una temporalidad o experiencia del tiempo. Siguiendo la propuesta de Andrea Köhler<sup>14</sup>, el aplazamiento o el acercamiento del deseo por la presencia o ausencia del amado —la expectativa— produce bienestar o dolor, respectivamente, modelando la experiencia del amor en su misma devolución. Quiero decir, el placer o ékstasis es una parte constitutiva de la realización del amor que produce esta relación inextricable entre amor y tiempo, un tiempo marcado por la presencia o ausencia del amado. Como Roland Barthes<sup>15</sup> entiendo el amor romántico como un estado de espera en el que se superponen dos temporalidades, la de la ausencia de la persona amada que opera corporalmente, sobre todo a través del imaginario —parto de la asunción de Damasio de que las imágenes afectan al cuerpo y no a la mente— y el de la presencia que opera a través de la comunión física plenificando el deseo. El amor contiene la incertidumbre de la espera produciendo un presente atravesado por una sensación de anhelo por la presencia próxima, el tiempo de vida, que se transforma en una sensación de angustia y miedo por su pérdida, la del amor. Se hace entonces un tiempo vacío. La subjetividad romántica femenina no sería tanto la de la pasividad sino la de la alerta anhelante, una actitud de espera activa que le dispone hacia el mundo preparando todos sus sentidos<sup>16</sup>.

Propongo, a modo tentativa de interpretación, que la expresión del amor se modifica atendiendo a la estructura temporal en la que se insertan las mujeres en cada periodo histórico. Mi hipótesis es que el malestar se originó dentro de un intenso sentimentalismo que caracterizó a las jóvenes de los años sesenta y que lo defino como una forma sincera y abierta de expresión afectiva en su relación con los hombres. El malestar en su forma melancólica surgió dentro de un tiempo femenino muy romántico, contagiado por una atmósfera social de carácter existencialista y vitalista, en la que el tiempo se aceleró. Las jóvenes de los años sesenta tomaron la iniciativa en la conquista del amor romántico aunando el deseo sexual al sentimiento más espiritual del amor propio de épocas anteriores. En este sentido propongo que en los años 60 las mujeres modificaron el código de expresión amorosa heredado de la postguerra, se rebelaron contra el tiempo de

---

José Javier: “Miguel de Unamuno y Bilbao: la experiencia melancólica de la modernidad”. *Ayer*, 98 (2) (2015) 28.

14. KÖHLER, Andrea: *El tiempo regalado. Un ensayo sobre la espera*. Barcelona, Libros Asteroide, 2018, cap. 1, pp. 21-35.

15. *Ibidem*, p. 27.

16. KÖHLER, Andrea: *El tiempo regalado*, p. 130.

espera impuesto por el régimen emocional de fuerte contención en su expresión afectiva de sus madres (1940-1953). El malestar debe interpretarse dentro de una estructura de sentir muy concreta, que Friedan denominó como la “mística de la feminidad” y que, a mi juicio, fue la manera que tuvieron las mujeres españolas, a partir de mediados de los años cincuenta, de gestionar sus emociones proyectando su pulsión hacia los hombres como objeto prioritario de su amor, a través de un vínculo afectivo primero y fundamental en su forma de relación con el mundo que le voy a llamar el amor conyugal. Vivieron el amor como una pasión romántica en tanto que les producía un estado de felicidad asociado a la subjetivación de sentirse únicas, comprendidas y queridas, por ser deseadas; este estado alcanzaba su cenit en una promesa de amor eterno materializada en el vínculo matrimonial.

Atendiendo a la hipótesis sobre la relación entre la expresión del amor y la estructura del tiempo en la que se inserta, he organizado este texto en tres apartados. Analizaré, en primer lugar, la experiencia de las mujeres nacidas en los años veinte que despertaron al amor en los años 40 en plena postguerra. Vivieron bajo “la cultura de la victoria”<sup>17</sup> franquista, una resignificación nacional católica del mito de la Cruzada como acontecimiento del pasado que purifica la Historia de España, y, de la memoria de la guerra como una experiencia sagrada que llenaba a la “Nueva España” con un nuevo y profundo sentimiento religioso. Representaré a esta generación de mujeres jóvenes de la postguerra a través de la figura de Penélope, la espera femenina resignada a la ausencia del amado, Ulises, veinte años ocupado en su travesía personal. La tesis es que el carácter sacrificado de su amor sublimó la necesidad de la devolución de la plenitud misma del amor, subordinando así su deseo personal afectivo erótico a la realización de una promesa futura que quizás nunca llegarían a experimentar: la restauración patriótica de la “Nueva España” con un fuerte sentido trascendental.

Analizaré en los dos siguientes apartados, en este orden, el sentimentalismo y el malestar de la siguiente generación, las jóvenes que vivieron el desarrollismo de los años 60 así como las nuevas manifestaciones de la cultura en forma de disidencia<sup>18</sup>, una expresión de la crisis de los valores tradicionalistas que intentó preservar el régimen franquista a toda costa. Seguimos la tesis de Carmen Martín Gaité que sostiene que las expectativas amorosas de las mujeres se modificaron a partir de 1956<sup>19</sup>, un tiempo favorecido por el tímido aperturismo del régimen, y culturalmente marcado por un vitalismo que no conseguía frenar las corrientes

17. DEL ARCO, Miguel Ángel: “Las cruces de los caídos: instrumento nacionalizador en la «cultura de la victoria”. En DEL ARCO, Miguel Ángel (ed. lit.) *et al.*: “*No solo el miedo*”. *Actitudes políticas y opinión popular bajo la dictadura franquista (1936-1977)*. Granada, Comares, 2013.

18. YSÁS, Pere, *Disidencia y subversión. La lucha del régimen franquista por su supervivencia. 1960-1975*. Barcelona, Crítica, 2004.

19. MARTÍN GAITE, Maite: *Usos amorosos de la postguerra española*, Madrid, Anagrama, 2015, pp. 214-218. La autora señala algunos hitos como la aprobación del matrimonio civil por parte

liberales y “materialistas” provenientes de EEUU y de Europa. Los cambios sociales se aceleraban. También se aceleró el tiempo del amor. Fenómenos como el consumo de masas y el turismo rebajaron la tensión patriotizante de los hábitos y prácticas sociales de los españoles<sup>20</sup>. Tomaré el mito de Isolda, una mujer con iniciativa en el amor de carácter erótico afectivo, que gestionaba la relación de los hombres en favor suyo, esperando ver colmado su deseo y su afecto por Tristán, el amante literario que le corresponde —con el “servicio de amor” en lenguaje del amor cortés— y al que se entregaban por completo al sentirse únicas y diferentes al resto de las mujeres<sup>21</sup>.

## 2.—*Relatos de amor y de malestar a través de las fuentes históricas.*

Tomando como objeto de estudio el cambio en la subjetividad femenina utilizaré fuentes de carácter cualitativo elegidas por su contenido cultural y por el carácter introspectivo de la mismas. Las fuentes orales constituyen el grueso importante de mi investigación. Por un lado, cuento con los valiosos testimonios de algunas pacientes de Castillo del Pino en 1968 sobre los que voy a estructurar el análisis del malestar, ya que contienen todos los elementos de un relato en primera persona sobre la experiencia en tiempo real. El psiquiatra reproduce al final de su obra la terapia llevada a cabo en su consulta con dos mujeres que acuden buscando apoyo psicológico. Los relatos de Isabel, una joven de clase media, y de Ana, un ama de casa de condición obrera, representan a mujeres de distinto origen social en la España de los años sesenta. El objetivo del psiquiatra, nada sospechoso de pretender borrar el antagonismo de clase, es precisamente proponer *una* experiencia femenina, en singular, de frustración erótico-afectivo en sus relaciones matrimoniales. Su tesis es que lo que él denominó “alienación”, y nosotros “malestar”, fue un fenómeno social compartido por mujeres no siempre adscritas al abigarrado grupo de las clases medias.

Por otra parte, he analizado el fondo de testimonios orales depositado en el Archivo Audiovisual: Madres e Hijas de la Transición <https://mujerymemoria.org/web/home/>. Gracias a esta magnífica colección de historia oral disponemos de cuarenta relatos de vida de mujeres de diferentes generaciones nacidas entre

---

de la Nunciatura y la programación regular de Televisión Española, ambos en 1956, así como el efecto de los cambios en la cultura católica de la mano del Concilio Vaticano II (1959-1965).

20. NASH, Mary: “Turismo, género y neocolonialismo: la sueca y el donjuán y la erosión de arquetipos culturales franquistas en los años 60”. *Historia Social*, 96 (2020) 41-62.

21. Tomo estas dos figuras literarias que representan el amor romántico y ha sido recientemente analizadas por DÍAZ FREIRE, José Javier: “Amor cortés, relaciones de género y orden social en las primeras décadas del siglo XX”. En ORTEGA María Teresa *et al.* (eds.): *Mujeres, Dones, Mulleres, Emakumeak. Estudios sobre la historia de las mujeres y del género*. Madrid, Cátedra, 2019, pp. 24-30.

los años 1920 y 1945 y que vivieron durante el franquismo sus hitos amorosos y matrimoniales. Fueron entrevistadas entre 2012 y 2013 por sus hijas, jóvenes de la Transición e hijas de la democracia. Quiero destacar que es una muestra muy plural que atiende a los diferentes horizontes de expectativas femeninas según su origen geográfico, mundo rural y urbano, así como social, mujeres trabajadoras y de clase media. La muestra representa bien a la sociedad española en el periodo analizado.

He elegido diecisiete historias de vida atendiendo al criterio de la fecha de nacimiento como condicionante de las normas de género vigentes en cada etapa histórica. Siete de las mujeres nacieron en la década de los años 20 y sus expectativas amorosas se desarrollaron dentro del estrecho corsé del nacional catolicismo de la postguerra, configurado por una red de vínculos sociales muy jerárquicos, bajo una férrea autoridad paterna y una fuerte contención erótico afectiva. Un segundo grupo de diez mujeres nacieron en los años cuarenta y despertaron al amor en los 60's, en un ambiente de exaltación de la juventud caracterizado por las rupturas con la autoridad paterna, la horizontalidad de los vínculos sociales, así como la afirmación de una autonomía que apelaba a la satisfacción del deseo personal más que a intereses de carácter comunitario o familiares. En este sentido tomo prestada la propuesta interpretativa que hace la historiadora Miren Llona sobre el método de historia de vida<sup>22</sup>, según la cual los recuerdos que facultan a la memoria a construir una subjetividad son genuinamente individuales, pero solamente adquieren significado dentro de una interpretación de carácter social. Si bien la memoria es una versión personal que estructura el recuerdo, y que brota de forma desordenada a partir de la experiencia presente, sin embargo, la categoría analítica “memoria colectiva” deudora de Maurice Halbwachs, aporta el contexto de significaciones sociales y culturales operativos que dan sentido a la historia personal.

El segundo tipo de fuentes que utilizaré se corresponde con una serie de narrativas de ficción dentro de la producción cultural española que se hicieron eco de la atmósfera social de profundo desencanto de la vida conyugal y erótico afectiva de las mujeres. Voy a considerar al cine, la novela o al teatro como dispositivos políticos en la medida que construyen personajes con una clara pretensión de intervención sobre el entorno social<sup>23</sup>. Desde la perspectiva de la hermenéutica emocional los lenguajes de ficción tienen la capacidad de fomentar la imaginación y modificar las formas de sentir en un tiempo histórico, modificando la política misma<sup>24</sup>. En sentido he elegido algunas obras que participan en su temática del

22. LLONA, Miren: “Historia oral: La exploración de las identidades a través de la historia de vida”. En LLONA, Miren (coord./ed.): *Entreverse. Teoría y metodología práctica de las fuentes orales*. Bilbao, Universidad del País Vasco, p. 24.

23. JAMESON, Frederic: *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*. Madrid, Visor Distribuciones S.A., 1989, capítulo 1.

24. NUSSBAUM, Martha: *Justicia Poética. La imaginación literaria y la vida pública*, Barce-

mundo de preocupaciones de las mujeres de la España de los años 60, y que adoptan un estilo narrativo de fuerte subjetivismo. Serán analizadas en razón del impacto social que tuvieron testado tanto por los medios de comunicación como por las alusiones a las mismas que hicieron las mujeres de la época.

No cabe duda que la cultura española de los años 60 dialogó con este giro de las mujeres hacia/contra los hombres. En este sentido es reseñable que en el año 1961 se repusiera una obra de teatro clásica y muy simbólica, “La casa de muñecas” (1879) del sueco Henrik Ibsen, considerada como la primera pieza feminista en la historia del teatro contemporáneo. Es una crítica a la hipocresía social de la institución matrimonial. Cabe recordar que Nora, la protagonista, representa a la mujer capaz de abandonar su hogar, literalmente dando un portazo como escena final, buscando la autenticidad de las relaciones sexuales y amorosas en el interior del matrimonio. Este personaje dramático aparece de forma intermitente en España coincidiendo con aquellos periodos de apertura sexual y de cambios en las relaciones de género a favor de las mujeres. No es casualidad que fuera prohibida en la España del primer franquismo, ni que en los años sesenta las mujeres tuvieron la oportunidad de resignificar a Nora en sus vidas. Según la escritora María Laffitte, “Nora (...) delata de forma muy temprana en el tiempo un sentir tan nuevo dentro de lo viejo, y que prendió más tarde en cada corazón femenino, transformándolo”<sup>25</sup>.

Voy a utilizar la novela “Cinco Horas con Mario” (1966)<sup>26</sup> de Miguel Delibes, uno de los escritores emblemáticos de la “generación del 50 o del medio siglo” formada por jóvenes novelistas críticos con el régimen. La novela representa el ambiente mezquino y gris de la sociedad española tras 25 años de dictadura a través de Carmen y Mario, los dos protagonistas que simbolizan las dos Españas conservadora y progresista respectivamente. Carmen Sotillo es una mujer que vivió la guerra civil, heredera de los viejos valores del fascismo que en ella se resisten a desaparecer y encarna el mito de Penélope, la confianza en el amor como espera de una devolución que podría no llegar. La obra se caracteriza por un intenso subjetivismo femenino conseguido a través de un relato íntimo sobre la expresión abierta y sincera del deseo afectivo sexual insatisfecho, así como la frustración amorosa en su vida matrimonial. Se interpela a los lectores bajo la forma literaria del soliloquio, un pensar en alto de una mujer madura recién enviudada, siendo ésta una de las virtudes estilísticas de la novela, la sensación de que los recuer-

---

Iona, Andrés Bello, 1995. Para el cine, el impacto sensorial sobre el receptor, el *haptic*, es abordado por Laura U. MARKS: *Touch. Sensuous theory and multisensory media*. Minneapolis/London, University of Minnesota Press, 2002; Beth CARROL: *Feeling Film. A Spacial Approach*, Palgrave Studies in Audiovisual Culture. Palgrave Macmillan, 2016.

25. LAFFITTE, María: *La secreta guerra de los sexos*. Madrid, horas y HORAS la editorial, 2008, p. 135.

26. He utilizado la edición DELIBES, Miguel: *Cinco horas con Mario*. Barcelona, Ediciones Orbis, S.A. 1984.

dos brotan desordenadamente, sin hilo temporal, evocando un pasado lleno de significado, como realmente opera la memoria. El testimonio de Carmen sobre el juego de seducción amorosa y sobre las expectativas depositadas en una vida matrimonial sometida a los convencionalismos de la época es muy verosímil. Me interesa señalar esta dimensión de este personaje femenino, de origen literario, que se convertirá en todo un símbolo del malestar de las mujeres en España a partir de 1979, al ser representada bajo una de las obras teatrales más populares entre el público e interpretada de forma casi ininterrumpida hasta nuestros días por la actriz Lola Herrera<sup>27</sup>.

Utilizaré así mismo el cine como fuente documental aceptando que es uno de los géneros artísticos que tuvo mayor capacidad para modelar códigos emocionales, de crear sueños y de enseñar a las mujeres las formas de besar y amar a los hombres. El cine de Hollywood en particular y la industria cinematográfica norteamericana es una buena fuente para comprender el nuevo orden de género que se impuso después de la Guerra Mundial<sup>28</sup> y que dispuso la vuelta al hogar de las mujeres. De nuevo el criterio de selección de las películas analizadas responde a la popularidad admitida por las mismas mujeres españolas de la época.

### 3.—*Amar en tiempos de postguerra (1940-1958). Penélope y la espera*

Entre los recuerdos que le afloran a Isabel en la consulta del psiquiatra, la relación entre sus padres ocupa un lugar destacado. “Desde luego nunca les he visto enfadados” afirma, “yo creo que están muy distantes. En casa se habla poco... Yo pienso que a mi madre le importa poco mi padre...creo que no han debido querer-se nunca, se toleran”<sup>29</sup>. Muestra su extrañeza ante la constricción de la expresión amorosa de una generación, la de sus padres, quienes vivieron su amor de juventud durante la postguerra. Su memoria coincide con el testimonio de aquellas mujeres entrevistadas años más tarde y que fueron jóvenes en los años cuarenta, como la madre de Isabel. Así responde Julia (San Juan Bautista, Segovia, 1925), una labradora infatigable que tuvo que convivir con sus suegros, como la mayoría de aquellas mujeres una vez casadas, cuando se le pregunta por sus manifestaciones afectivas: “había que tener respeto. Si ellos delante de ti no se manifestaban en casa

27. RINCÓN, Aintzane: *Representaciones de género en el cine español (1939-1982): figuras y fisuras*. Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Universidad de Santiago de Compostela, 2014. cap. 7.

28. MORCILLO, Aurora: *En cuerpo y alma. Ser mujer en tiempos de Franco*. Madrid, Siglo XXI, 2015, pp. 412 y ss.

29. CASTILLA DEL PINO, Carlos: *Cuatro ensayos sobre la mujer*, p. 116.

pues los demás tampoco, a ver... (...) Es como si no le tuvieras respeto cuando le contabas alguna cosa así. Pues todo el mundo a callar”<sup>30</sup>.

Las mujeres se educaron en una estructura de sentir muy normativizada emocionalmente, respirando una atmósfera de silencio, de trato frío y sin apenas demostración de afecto. La escritora Martín Gaité vivió en primera persona aquel tiempo de postguerra y dibuja un cuadro sobre los usos amorosos de la postguerra cubierto de una densa niebla de austeridad en las relaciones sentimentales y de contención en la expresión afectiva. Julia, coetánea suya, lo confirma: “Yo es que no sabía nada. La cosa era así. Cuando eso, es que no. Como no hablabas con la gente ni te contabas intimidades...Pero nadie lo decía y nosotros éramos como... nada. No sabíamos nada. Y claro, pues dime tu. Es que no sabíamos nada”<sup>31</sup>. El silencio presidía las relaciones sociales en la postguerra, en la vida política y también en las relaciones más íntimas, formando parte de un código emocional en el que el miedo ordenaba los vínculos afectivos. Todas las mujeres se quejan de su gran ignorancia sobre la sexualidad y sobre las cosas del amor.

Si la hipótesis es que la experiencia del amor se produce dentro de una estructura del tiempo, podemos afirmar que las mujeres de la postguerra aprendieron a amar dentro de un horizonte de expectativas de carácter religioso, debido a la dimensión trascendente de la temporalidad, si bien dentro de un lenguaje secularizado propio de los grandes relatos que movilizaron las grandes guerras del siglo XX. Un rasgo de las culturas políticas de masas del periodo de entreguerras<sup>32</sup> es la experiencia del tiempo de carácter mesiánico, lo que afectó a la expresión misma del amor romántico, ya que aleja la posibilidad de la plenitud de la comunión amorosa en su sentido *ekstático* (la realización erótico afectivo) al desplazar la felicidad/bienestar hacia un futuro que no es individual sino colectivo. Las “madres de la patria”, una figura femenina tan arraigada en las culturas políticas del primer tercio del s. XX<sup>33</sup>, así como entre las poderosas organizaciones de mujeres antifascistas, pacifistas y maternalistas, creadas en París a partir de 1945, se comprenden dentro esta estructura de sentir gobernada por la pasión proyectada hacia una fuerte confianza en un futuro que en su tensión dialéctica redimirá el pasado<sup>34</sup>.

30. Fondo *Mujer y memoria. Mujeres e hijas de la Transición española*. [https://mujerymemoria.org/web/search\\_thematic/](https://mujerymemoria.org/web/search_thematic/) Cinta 29, Cód. LAS-23. Fecha de la entrevista: 07-07-2012.

31. *Ibidem*.

32. BOX, Zira: “La tesis de la religión política y sus críticos: aproximación a un debate actual”. *Ayer*, 62 (2006), 2, 195-230. Dentro de la línea de GENTILE, Emilio: “Fascism as Political Religion”. *Journal of Contemporary History*, 25 (1990) 229-25.

33. LLONA, Miren: “Polixene Trabudua, historia de vida de una dirigente del nacionalismo vasco en la Vizcaya de los años 30”. *Historia Contemporánea*, 21 (2000) 459-484. LLONA, Miren: “La imagen viril de la Pasionaria. Los significados simbólicos de Dolores Ibárruri en la II República y en la Guerra Civil”. *Historia y Política*, 36 (2016) 263-287.

34. YUSTA, Mercedes: “Mujeres para después de una guerra mundial. La Federación Democrática Internacional de Mujeres, empoderamiento femenino a comienzos de la guerra fría (1945-

En la España de la postguerra el espíritu restaurador falangista que gobernó la “Nueva España” de la Cruzada instauró su política de fidelidad a la memoria de un pasado glorioso dentro de “una manera de ser nacional obsesionada con la trascendencia”<sup>35</sup>. En 1948 representantes del régimen afirmaban que “los falangistas no sentimos nostalgia del bienestar material ni mucho menos de aquella triste época de vida fácil”<sup>36</sup> en referencia al pasado inmediato de la República. Desde la perspectiva del amor esta victoria se traducían en la contención del deseo y en la resistencia al dolor que caracteriza un amor sin devolución. Es la mística del sacrificio como práctica redentora, la renuncia al placer de la comunión. No hay más que asomarse a muchas de las invectivas de la época: “El Amor no ha de tomarse en broma sino como una aventura honda en la que hay que fundamentar nuestro futuro que nos lleva a considerar la familia como una sociedad jerarquizada en que los padres tienen el deber de educar a los hijos al servicio de Dios y de la Patria y *los hijos no tienen derecho a vivir su vida, sino a que su vida sirva para algo*”<sup>37</sup> (el subrayado es mío). La redención de aquel pasado contenía una promesa propiamente moderna, la de un horizonte de plenitud que está por llegar pero que no se realizaría en un tiempo presente y sino en otro tiempo, e incluso en otro espacio (la trascendencia).

En este contexto, la autoridad de los padres era plena para gobernar la vida sentimental de las jóvenes, con mano de hierro, decidiendo cómo y con quién se establecía una relación de noviazgo que encarrilara sus vidas matrimoniales, según criterios no precisamente románticos. A Carmen, la protagonista de la novela *Cinco Horas con Mario* fue su madre quien le recomendó a este novio como marido, Mario, “todo un catedrático, con el que iba a ser muy feliz”<sup>38</sup>. Uno de los relatos que mejor ejemplifica esta forma de “elegir” a la persona amada es el de Benita (Vigo, 1929), una mujer que ejerció como criada de su familia hasta que se casó, padeció el castigo físico de su madre y apenas se sintió querida ni valorada. Así explica cómo le pidió permiso a su madre para casarse:

Mira, hay un chico que me gusta, que sale conmigo y tal, y va subir a pedirme. Y me dijo: “¿Qué es?”. Y le dije, digo: “Mira, pues es electricista, está bien colocado, tiene una empresa muy buena; (...) y dice (su madre): ¡Ah!, pues

---

1951)”. En GALLEGO, Henar y GARCÍA, María del Carmen (eds.): *Autoridad, poder e influencia. Mujeres que hacen historia*. Barcelona, 2018, Icaria.

35. VIÑOLAS, M.A.G.: *Primer Plano*, 17 noviembre 1940, reproducido por MARTÍN GAITE, Carmen: *Usos amorosos de la postguerra española*, p. 34.

36. *Ibidem*. p. 26. Es una cita de Antonio Castro VILLACAÑAS, publicada en “La Hora” 1948. Sobre la construcción de la feminidad en la postguerra véase el monográfico coordinado por CENARRO, Ángela: “Identidades de género en el catolicismo, el falangismo y la Dictadura de Franco”. *Historia y Política* 37 (2017).

37. MARTÍN GAITE, Carmen: *Usos amorosos en la postguerra española*, p. 29.

38. DELIBES, Miguel: *Cinco horas con Mario*, p. 71.

mira, tú tienes ya veinticuatro años y ya es lo que necesita una mujer, Tú ya... luego ya, ya son mayores y ya no puede ser<sup>39</sup>.

El estilo emocional propio del espíritu victorioso del nacional catolicismo de la postguerra confería al matrimonio un valor cuasi sagrado. Se vivía como un dique de contención frente a la cultura liberal que amenazaba con contaminar los modos y costumbres nacionales. “Yo no sé si me enamoré (...) no se me ocurrió que no me podía casar (...) era la costumbre” reconocía María del Carmen (Alicante, 1926)<sup>40</sup>. Los consultorios tan utilizados por las jovencitas de la época, inculcaban una educación sentimental que ensalzaba sobre todo el sacrificio como un rasgo del amor, el único amor “decente”. Elena Francis, la voz de uno de los consultorios más populares durante el franquismo, aconsejaba a las jóvenes que no pasaran los años de su juventud “jugando al amor”, contraponiendo así una suerte de vitalismo propio del juego de la seducción con el compromiso de toda una vida: “No se imagine que en ello todo son flores y rosas, se pasa por momentos de verdadera angustia y desesperación y a sus años es la vida muy hermosa para quererse sujetar a un hombre y a una palabra”<sup>41</sup>. El auténtico amor consistía en la sublimación de la entrega y de la comunión espiritual con el objeto amado lo que inducía a las jóvenes que vivieron bajo el esplendor del nacionalcatolicismo a soportar cualquier revés, cualquier “cruz” con una sana alegría.

Todas las mujeres entrevistadas nacidas en los años 20 construyen a través de sus recuerdos una narrativa sobre la espera del amor conyugal como un tiempo en el que la ausencia (todavía no) predomina sobre el de la presencia (ya sí). Ellas habían interiorizado la expectativa de la no devolución del amor, la renuncia al placer. De forma simbólica, Pilar Primo de Rivera, la presidenta de la Sección Femenina de la Falange, presentaba a su hermano José Antonio, el fundador, como el “Gran Ausente”<sup>42</sup> eternamente esperado por las de “novias de guerra” que le rendían homenaje a través de un amor sacrificado. Se construyó así un mito<sup>43</sup>.

39. Fondo *Mujer y memoria. Mujeres e hijas de la Transición española*, cinta 22, Cod.CVS-17, fecha 10-05-2012.

40. *Ibidem*, cinta 60, cod. JAA-40, fecha: 25-03-2014. Mari Carmen es una mujer de cultura republicana que trabajó en el taller de su padre llevando la facturación y la contabilidad. Reconoce que su vida de casada fue muy sacrificada por el enorme trabajo doméstico y por la supeditación al poder del marido. “Y los hombres eran así, eran los amos” concluye en su historia.

41. BALSEBRE, Armand y FONTOVA, Rosario: *Las cartas de Elena Francis. Una educación sentimental bajo el franquismo*. Madrid, Cátedra, 2018, p. 327. Sobre el aprendizaje femenino en las formas de amar a los hombres en este tiempo véase MEDINA DOMÉNECH, Rosa María: *Ciencia y sabiduría del amor. Una historia cultural del franquismo (1940-1960)*. Madrid, Iberoamericana, 2013, pp. 123-131. MORCILLO, Aurora: *En cuerpo y alma*, pp. 115 y ss.

42. MARTÍN GAITE, Carmen: *Usos amorosos de la postguerra española*, p. 58.

43. BOX, Zira: “Pasión, muerte y glorificación de José Antonio Primo de Rivera”. *Historia del Presente*, 6 (2005) 191-218.

En los consultorios sentimentales de la época, auténticos guardianes de la moral, se aconsejaba a las mujeres con pertinaz insistencia que supieran esperar a los hombres a los que ellas decían querer. “Guardar ausencias” conformó parte de su experiencia sentimental. Julia estuvo cinco años de novios. “Lo que es nada más le veía de domingo en domingo, no le veía más”<sup>44</sup>. Blanca, nacida en Villadiego (Burgos, 1925), trabajó en el negocio de ultramarinos de su padre, un hombre muy autoritario al que temía. Se echó un novio asturiano: “Estuve cinco años con él...no sé si estaría... dos semanas, en total, en todo el tiempo juntos...”<sup>45</sup>. Encarna bien el mito de Penélope, la narrativa femenina de la espera<sup>46</sup> del amor y la renuncia a la realización del deseo, entendido como la *kenosis*, un tiempo de gozo aquí y ahora, desplazando el instante fugaz y sublime del amor hacia un futuro, que puede, o no, ser disfrutado. Una vez prometidas, las jóvenes convertían el noviazgo en una “escuela de ascesis”, un camino de perfección, como afirma Martín Gaité<sup>47</sup>, muy reglado en las formas de expresión del deseo. Un tiempo para “guardar ausencias” a “él”, Ulises, embarcado en un largo viaje: la mili, los estudios, el primer trabajo o la puesta en marcha del negocio. El pacto social que llevaba a la consumación del amor tenía que ser aplazado hasta que el protagonista llevase a cabo una misión que nunca parecía terminar<sup>48</sup>.

Blanca recuerda con nitidez aquella relación desde la intimidad del tiempo epistolar sobre el que aporta muchos detalles. “Yo estaba en la puerta esperando al cartero. El cartero iba por las casas con un chiflito, en cuanto iba el cartero ya estaba en la puerta esperando. Todos los días tenía carta... y yo contestaba: ¿eh?”<sup>49</sup>. La gestión tan contenida del deseo produjo una disposición austera en la expresión del afecto definida por la renuncia a la estética y al placer. Apenas había espacio ni tiempo para el sentimentalismo con la persona querida. Aurora, una campesina nacida en Tineo, (Asturias) en 1924, no tuvo noche de bodas. Según se casó se puso a segar la tierra de sus padres<sup>50</sup>. El relato de Benita es otro buen ejemplo de esta estructura de sentir.

Entonces yo, le conocía tan poquito, pues yo no sabía si le quería o no, la verdad (...) A mí me gustaba, era muy guapito, me gustaba, estaba bien (...) Que tampoco le pude ver mucho porque francamente, me casé sin apenas... (...) Vino

44. Fondo *Mujer y memoria. Mujeres e hijas de la Transición española*, cinta 29, cod: LAS-23, fecha 07-07-2012.

45. *Ibidem*, cinta 21, cod:CSM-16, fecha 02-05-2012.

46. KÖHLER, Andrea: *El tiempo regalado. Un ensayo sobre la espera*, p. 21.

47. MARTÍN GAITE, Carmen: *Usos amorosos de la postguerra española*, p. 181 y ss.

48. *Ibidem*, p. 107.

49. Fondo *Mujer y memoria. Mujeres e hijas de la Transición española*, cinta 21, cod:CSM-16, fecha 02-05-2012.

50. Fondo *Mujer y memoria. Mujeres e hijas de la Transición española*, cinta 37, cod:ODF-29, fecha 18-08-2012.

un mes, estuvo dos meses, se marchó otro mes, me casé en mayo...Tú fíjate todo lo que le conocía! ¡No sabía ni cómo era él ni él sabía cómo era yo...Ya me dirás tú. Y sin habernos...tocado ni agarrado (...). Mira y el matrimonio pues lo mismo. Porque se trabajaba de las ocho de la mañana a las ocho de la noche y tocaba solamente los sábados y algún domingo caía también<sup>51</sup>.

Las jóvenes de la postguerra vivieron la fugacidad del amor romántico en los bailes y en el juego de seducción de los pretendientes, eventos breves en los que realmente se sentían protagonistas y dueñas de su destino, libres de elegir o dejar de hacerlo<sup>52</sup>. Y sin embargo, el amor ocupaba su imaginación alimentada por la ensoñación novelesca o, en su caso, cinematográfica. Recrearon el *ektasis* del amor a través del género de la novela rosa, por el que profesaron auténtica obsesión y, por supuesto, a través del cine. Para esta generación de mujeres el horizonte de sus expectativas románticas se presentó muy cerrado. En la vida amorosa de las jóvenes de los años cuarenta no había fisuras ni apenas escapes. “Entonces las cosas eran así” repiten en sus relatos; o, también, “era lo que se hacía entonces”, “hicimos lo que debíamos”. Era lo que se esperaba de ellas, “no lo podíamos ni pensar” cuando se les pregunta por el divorcio. El mundo que se forjó en torno a lo que significaba ser mujer estuvo muy determinado por un código afectivo bien gobernado por voluntades externas a su mismo deseo.

#### 4.—Amor romántico y sentimentalismo. La Isolda de los 60's

En 1968 la joven Isabel interpretaba que la razón de su melancolía se debía a un estado de infelicidad por el deseo incumplido. “Ahora pienso que he debido desear muchas cosas y que a lo mejor por eso estoy tan triste, tan aburrida, porque en el fondo no he conseguido nada”<sup>53</sup>. Las jóvenes de los años sesenta había ampliado sus horizontes vitales y ensanchado sus expectativas, conquistando ciertas cotas de autonomía femenina que se evidenciaban en decisiones como la de marcharse de casa solas a trabajar a la ciudad, o buscarse la vida en trabajos como el servicio doméstico<sup>54</sup>. Isabel se hace eco de ello: “Yo pienso que debe haber personas que tienen ilusiones, que esperan hacer cosas (...) A lo mejor todo esto que digo no es más que una estupidez”<sup>55</sup>. Mi tesis es que la pulsión hacia al

51. *Ibidem*, cinta 22. cod.CVS-17, fecha 10-05-2012.

52. MARTÍN GAITE, Carmen: *Usos amorosos de la postguerra española*, p. 189.

53. CASTILLA DEL PINO, Carlos: *Cuatro ensayos sobre la mujer*, p. 118.

54. DE DIOS, Eider: *Sirvienta, empleada, Trabajadora de Hogar. Género, clase e identidad en el franquismo y la transición a través del servicio doméstico (1939-1995)*. UMA editorial, Málaga, 2018, pp. 150-162.

55. CASTILLA DEL PINO, Carlos: *Cuatro ensayos sobre la mujer*, p. 116.

amor de las jóvenes de los años sesenta, bien diferente a la de sus madres, se forja dentro de una estructural temporal que se aceleraba anunciando la inmediatez del presente, es decir, la posibilidad real de experimentar la dimensión liminal que contiene el amor. El sentimentalismo de esta generación de mujeres fue posible en un ambiente existencialista que irrumpe en Europa tras la Segunda Guerra Mundial y se agudiza en torno a los acontecimientos de Mayo del 68, una temporalidad compuesta de aceleraciones<sup>56</sup>, caracterizada por la sensación de un ritmo desenfadado y vertiginoso, una experiencia del tiempo que discurría favorablemente al cambio y a la ruptura con la tradición. John Lennon, le puso letra y música al momento, *Imagine* (1971): “Imaginad que no hay paraíso/es fácil si lo intentáis/ ni infierno a nuestros pies/en lo alto sólo el firmamento/imaginad a toda la gente/viviendo el hoy”.

Todas las mujeres entrevistadas que fueron jóvenes en los años sesenta recuerdan con intensidad sus experiencias amorosas y las narran con detalle; los pretendientes, el flirteo en el baile, las cartas que se escribían y las historias de sus noviazgos. Es su anclaje emocional. Su memoria, a diferencia de la generación de sus madres que rememoran el autoritarismo paterno y su sacrificada vida laboral, evoca un intenso sentimentalismo que descansa en el amor conyugal sobre el que proyectan toda su felicidad<sup>57</sup>. Isabel, como otras mujeres de su tiempo, había leído poco pero sus deseos se habían construido a través de las novelas como *Lo que el viento se llevó*, durante años su única lectura, que le hizo debatirse entre la libertad de Escarlata O'Hara y la nobleza de Melania. Se arrepiente, sin embargo, en 1968 de haber leído aquellas novelas que, a su juicio, sólo le sirvieron para fantasear, lamentándose: “La vida es otra cosa”. El malestar de Isabel presuponía una modificación en la disposición corporal mostrando una agencia desconocida en la generación de mujeres de la postguerra.

Los años sesenta se caracterizaron por la exaltación del presente que catapultó la experiencia misma de liminalidad que contiene el amor romántico. El tiempo se aceleró de tal manera que hacía insoportable el amor sacrificado que vivieron las mujeres bajo el espíritu de trascendencia nacional. Este espíritu de época está bien representado por el cine de EEUU, un género muy popular en España que llenaba los cines todos los domingos con historias intrascendentes sobre la vida cotidiana, películas con las que los jóvenes aprendieron a besar, a soltar el cuerpo bailando al ritmo de *swing*, de *foxtrot*, de *bugui bugui* o el mismo *jazz*, cuya virtud es la improvisación y la experimentación en el presente. En el cine las mujeres

56. BEORLEGUI, David y IZQUIERDO, Jesús: “Añorar el destiempo del 68. Futuros pasados para presentes absortos en España y en Francia”. *Kamchatka* 14 (2019) 587-601.

57. Denis de ROUGEMONT adelantó esta idea moderna de felicidad: “Porque el matrimonio deja de estar garantizado por un sistema de obligaciones sociales, sólo se puede fundamentar en decisiones individuales. Descansa de hecho en una idea individual de la felicidad, idea que se supone común a los dos cónyuges”. *El amor y Occidente*. Barcelona, Kairós, 2015, pp. 282 y 283.

vivían historias de seducción banales con las que pasar el tiempo buscando vivir el presente como horizonte de experiencia. La espera del deseo se acortaba. Parecía factible alcanzarlo. En los ambientes de clase media en el Madrid de los años 60, como el de Sonsoles, esta sensación se vivía intensamente:

[...] no hablábamos del futuro ni de qué va a pasar el día de mañana ni de qué quieres ser (...) yo siempre he tenido la sensación de que, después de que terminó la guerra, eh... decían como... mira, se acabó lo malo, lo espantoso, vamos a aprovechar la vida... vamos a vivir el día a día y vamos a... ya nos hemos librado de aquello, se acabó la guerra...<sup>58</sup>.

El novelista Miguel Delibes resume bien esta subjetividad que irrumpe en el tardofranquismo en su obra *Cinco Horas con Mario* (1966), mediante el reproche que Carmen, melancólica de la guerra civil, hace a los jóvenes: “*Tienen la cabeza medio loca*, llenas de ideas de libertad. Esas cosas estrambóticas de las que hablan. *Hoy no le hables a un muchacho de la guerra*”<sup>59</sup> (el subrayado es mío). Se podría interpretar como un signo de fatiga de las utopías modernas. Sería la expresión de la evanescencia de aquel dolor insoportable del amor sufriente, que pierde sentido en la medida que se alivia el peso semántico de la memoria del pasado, el olvido de la guerra civil española, y en la que, por lo tanto, se alivia al futuro de su función redentora del pasado.

Las narrativas cinematográficas de la postguerra hicieron creíble y deseable un cambio en la disposición de las mujeres hacia el amor a través de historias en las que la promesa de la felicidad eterna se consumaba en el mismo matrimonio<sup>60</sup>. Me voy a centrar en la película *Me casé con una bruja* (1942)<sup>61</sup> por la gran repercusión que tuvo su protagonista, Verónica Lake, entre el público femenino, especialmente por la forma de llevar un ornamento tan sensual como el pelo<sup>62</sup>. Fue el precedente de lo que se ha denominado el “síndrome de embrujada” que reconoce el poder acumulado por las mujeres en la guerra mundial así como la renuncia voluntaria al mismo. La protagonista de la película representa la última mujer “vamp” de los años cuarenta, con un poder basado en la sensualidad y en una seducción provocadora; sabía intimar con los hombres dándoles confianza y manejándolos a su antojo. La historia narra cómo una bruja abdica de sus poderes a cambio de

58. Fondo *Mujer y memoria. Mujeres e hijas de la Transición española*, cinta 25, cod: MJAN-20, fecha: 12-06-2012.

59. DELIBES, Miguel: *Cinco horas con Mario*, p. 159.

60. RINCÓN, Aintzane: *Representaciones de género en el cine español*, registra este cambio a través del cine en España.

61. Está inspirada en la novela *The Passionate Witch*, de Smith THORNE, pero acabada de forma póstuma por Norman MATSON en 1941.

62. Véase el retrato de chica de la época al estilo Verónica LAKE en MEDINA, Rosa María: *Ciencia y sabiduría del amor*, p. 141.

obtener la felicidad que le confiere el amor romántico porque, según la trama, la condición para la pasión era convertirse en una “mujer real”, o, también, en “una simple mortal”, un ser frágil y vulnerable a la experiencia del *ektasis* de la pasión del amor. Solo así se rompía con el maleficio que pendía sobre la felicidad conyugal en una época con una fuerte autoconciencia de crisis de la vieja institución matrimonial burguesa, fría y convencional.

La trama aborda la pregunta sobre qué es el amor, haciendo inteligible la respuesta a través de un proceso de subjetivación femenino basado en una experiencia liminal que produce una pérdida de los límites de la conciencia, un estado de locura transitorio<sup>63</sup>. Es el horizonte que el cine norteamericano ofrecía a las mujeres. El *clímax* de la película coincide con el enamoramiento inopinado de los protagonistas, a través de todos los elementos de la estructura cognitiva del amor romántico: la sensación de que llevaban esperando toda la vida el instante del encuentro. “Romeo y Julieta se dieron cuenta de eso” —llegan a afirmar—, la percepción de que todo el exterior pierde relevancia a partir del enamoramiento y, por último, la experiencia de que el tiempo se suspende, cinematográficamente expresado con una escena en la que las manillas del reloj siguen avanzando mientras ellos, alterados por el amor, viven un instante fugaz, como si el tiempo se hubiera parado. Al amanecer el protagonista afirma: “parece como si no hubieran pasado más que unos minutos”<sup>64</sup>. Ciertamente, la narrativa cinematográfica, con gran poder de afección emocional sobre el público femenino, pretendió resolver los dos “problemas” específicos de la postguerra en Europa, la crisis del convencionalismo de la institución del matrimonio burgués, y, a su vez, transformar a las mujeres en amantes entregadas a un amor estable a la vez que apasionado<sup>65</sup>.

Las mujeres jóvenes se vieron emplazadas a consumir el deseo<sup>66</sup> y tomaron la iniciativa para que la espera del amor se acortara. Tal era la pulsión por alcanzar el amor romántico que se casaban muy pronto. El compromiso matrimonial contenía

63. Tomo el concepto que propone LACAN sobre la experiencia de subjetivación como un instante de fusión del yo en el mundo en BUTLER, Judith: *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 2002, p. 121. Coincide con el concepto de experiencia como reunión de sujeto y objeto de DÍAZ FREIRE, José Javier: “Miguel de Unamuno y Bilbao: la experiencia melancólica de la modernidad”, p. 29.

64. CLAIR, René: *Me casé con una bruja (I married a Witch)*, versión en español, minutos 28:39.

65. DÍAZ FREIRE, José Javier: “Amor cortés, relaciones de género y orden social en las primeras décadas del siglo xx”, pp. 34-36. De ROUGEMONT, Denis de: *El amor y Occidente*, Libro sexto. El mito contra el matrimonio, pp. 277 y ss.

66. Desde los discursos normativos de los manuales de sexualidad y vida conyugal entre los 1948 y 1968 se observa un cambio importante en la visión de la sexualidad femenina en esta misma dirección, tal y como demuestra GARCÍA, Mónica: “Sexualidad y armonía conyugal en la España franquista. Representaciones de género en manuales sexuales y conyugales publicados entre 1946 y 1968”. *Ayer*, 105 (2017), 215-238.

una energía libidinal tan poderosa, como bien lo expresan las mujeres que fueron jóvenes en los años sesenta, que en España esta generación de mujeres redujo la edad media al matrimonio de 25 a 22 años. Rosa (Almería, 1942) conoció a su novio estudiando, todavía muy joven: “*Estábamos como locos* deseando que acabara la carrera porque nuestra ilusión era juntarnos”<sup>67</sup> (el subrayado es mío). La pasión amorosa es una fuerza creativa y sobre todo produce desorden social en la medida en que la locura impulsa a romper el vínculo familiar así como con los convencionalismos sociales. Rosa se desclasó por amor al casarse con un chico de origen obrero cuando ya ejercía como maestra. Mónica, de Villacider (Palencia, 1943) emigró a Bilbao escapando del autoritarismo paterno y de la estrechez de expectativas de su pueblo. A pesar de que pasó años muy felices de su vida en esta ciudad, reconoce que dejó todo su plan de vida para casarse: “Yo, como... [ríe] dicen que siempre fue más feliz quien más amó, y esa siempre fui yo. Yo le quería mucho... entonces sacrifiqué todo aquello y... y me vine a Madrid”<sup>68</sup>. La fantasía de la promesa de amor eterno generó todo un código de normas corporales y sentimentales como estar sanas, ser hermosas y esculpir cuerpos sensuales —en EEUU las mujeres redujeron tres tallas—, alejados de aquellas formas maternas propias de las madres patrióticas del tiempo de entreguerras; mujeres con cinturas de avispa, que seguían los dictados de la moda Dior, los pintalabios, los tacones de aguja y las faldas tubo. Un sueño que se encarnaba en los mitos de Marilyn o Sara Montiel<sup>69</sup>.

Miguel Delibes quiso hacer inteligible este deseo de las mujeres en los años sesenta abordando directamente esta cuestión a través del soliloquio íntimo de Carmen Sotillo. No eludió la demanda que hacían las mujeres a los hombres de un amor sensual. A lo largo de toda la novela, Carmen, una mujer ya madura en 1966, hace ademanes de tener un cuerpo todavía deseable, reprochándole a su marido la indiferencia sexual hacia ella —“que tú mucho mi vida, cariño y luego nada entre los platos, como un ave fría. ¡Ya sé lo que es control y lo que es indiferencia!”<sup>70</sup>— mientras le confiesa un *affaire* con un hombre que le desea, Paco. La novela es una confesión sobre la pasión que le hizo “perder la cabeza”, una lectura corporal sobre la alteración emocional que desborda su voluntad y cualquier raciocinio sobre las normas sociales. “Ni le rechacé. No era yo. La persona que estaba allí no tenía nada que ver conmigo”<sup>71</sup>. Es un instante fugaz, un tiempo de vida que irrumpe en una vida marital programada según las convenciones que se aceptaban como necesarias y perfectamente previsibles desde el mismo momento en que se

67. Fondo *Mujer y memoria. Mujeres e hijas de la Transición española*, cinta 30. cod:CPP-24, fecha: 19-07-2012.

68. *Ibidem*, cinta 24. FFA-19, fecha: 06-06-2012.

69. MORCILLO, Aurora: *En cuerpo y alma*, pp. 418-426.

70. DELIBES, Miguel: *Cinco horas con Mario*, p. 65.

71. *Ibidem*, p. 280.

había iniciado el noviazgo. Aunar amor y matrimonio significaba una intersección de dos temporalidades bien diferentes que las mujeres pretendieron simultanear: la pasión del presente que se experimenta como un tiempo de interrupción y desorden, y la seguridad de un tiempo lineal ordenado y atento a las normas sociales que modelan los modos y maneras de la expresión del amor.

Lo cierto es que una nueva subjetividad femenina irrumpió tras la segunda guerra mundial en Europa, como bien intuye la escritora María Laffitte en su obra *La secreta guerra de los sexos* publicada en 1948, reeditada en España diez años más tarde en 1958 precisamente en una fecha que anuncia un cambio en las relaciones entre los géneros en España. Laffitte fue una auténtica visionaria al reconocer que las mujeres habían modificado su disposición corporal, se mostraban más confiadas en sí mismas, con un poder “psíquico” propio de quien “sabe que puede”<sup>72</sup>. Estaban más formadas, debido a su paso por las universidades, habían demostrado sus capacidades productivas en la guerra y también sus cuerpos estaban más deseantes. La escritora interpretó la feminidad de la postguerra menos sujeta al deseo masculino, que oscilaba entre la ingenuidad e ignorancia pura de María y la carnalidad de Eva. Laffitte anuncia en 1948 una nueva forma de ser mujer.

Esta mujer de hoy (...) aspira a realizar, dentro del matrimonio un ideal de enorme envergadura, jamás concebido hasta ahora por la mente del hombre, ni imaginado por la mujer dentro de su paciente actitud tradicional. La esposa aspira a una fidelidad espiritual, a una comunión entre las almas que al hombre no se la había ocurrido nunca plantearse (...) la mujer desea hacer del matrimonio la unión íntima de dos almas<sup>73</sup>.

La promesa de ser deseada y amada se plenificaba a través del juramento matrimonial, una alianza entre compañeros que se reconocían como iguales y se elegían libremente el uno al otro. El amor romántico producía la agencia femenina. Almudena (Córdoba, 1945) recordaba cómo “cuando yo era novia de tu padre, a mí la familia de tu padre no me quería, no me podía ni ver... Y... y luego, pues, llenos de... cabezotas, nos casamos. Pero en contra de todo. Teníamos en contra todo”<sup>74</sup>. La libertad femenina aflora de forma sutil con la aspiración a la elección del esposo y se manifestaba a través de la épica de “casarse por amor”, contra toda convención o norma social. Rosa decidió casarse contra la voluntad de sus padres, que no aprobaban aquella relación porque “había una cuestión de clase social que era bastante grande: que esa fue una lucha grande”<sup>75</sup>. A partir de los años 50,

72. LAFFITTE, María: *La guerra entre los sexos*, p. 128.

73. *Ibidem*, p. 135.

74. Fondo *Mujer y memoria. Mujeres e hijas de la Transición española*, cod: CLC, cinta 32, fecha: 19-07-2012.

75. *Ibidem*, cod: CPP-24, cinta 30, fecha: 19-07-2012.

casarse por amor constituía un acontecimiento en el proceso de individualización femenino que socavaba la cultura comunitarista y jerárquica de la que provenían.

Este cambio en el contenido mismo de la institución matrimonial se materializó en la Ley de reforma del Código Civil (1958) impulsada por la abogada Mercedes Formica, en la que se sustituyó el “domicilio del marido” por el “domicilio conyugal” favoreciendo una disposición algo más igualitaria del espacio doméstico. La Ley de 1958 consiguió la supresión de la licencia marital en caso de separación del núcleo conyugal y dio forma política a un cambio en la estructura de sentir propia de la conyugalidad, entendida en su sentido de compañerismo. Significó un punto de inflexión dentro de un sistema muy restrictivo para las mujeres en términos de derechos y libertades civiles, y se avanzaba de forma implícita hacia un vínculo algo más horizontal en las relaciones de género. El contenido favorable a las mujeres se reflejaba bien en los miedos expresados por los sectores afines al régimen en el debate público que antecedió a esta reforma<sup>76</sup> como se evidencia en la queja del abogado Joaquín Garrigues, representante de las posiciones contrarias a esta modificación:

[...] Pero no nos dejemos llevar por un mal entendido sentimentalismo, pretendiendo subvertir la jerarquía dentro del matrimonio (...) que las nobles aspiraciones que han sido el impulso de esta polémica no se tuerzan y degeneren en trasnochado feminismo<sup>77</sup>.

No es casualidad que en 1961 se resucitara a Nora en los escenarios del teatro español<sup>78</sup>, la protagonista de *Casa de muñecas*, escrita por el dramaturgo danés Henrik Ibsen en 1879, una obra dramática con fuerte contenido sentimental. Causó sensación. Es la primera obra de teatro considerada feminista. Narra la historia de un matrimonio sujeto a las convenciones matrimoniales de la época que hace verosímil un final sorprendente, el abandono del hogar por parte de la esposa, Nora. Representa el poder de las mujeres a través de la autenticidad en la expresión del sentimiento amoroso conyugal, un estilo emocional sincero, inédito en el contexto social en el que se escribió y que cambió la naturaleza misma de la relación matrimonial. La obra de teatro estalla en una escena final en la que la masculinidad fría, fuerte y autoritaria de Torvaldo, su marido, sujeta a las normas y al honor burgués, se va transformando en un personaje débil y vulnerable, según la figura femenina, Nora, transita como las mujeres de los años sesenta en España de una *hexis* sumisa y voluble, “de muñeca”, hacia una mujer que demanda una

76. Véase la encuesta que se lleva a cabo en el periódico *ABC* desde 1953 hasta 1958 sobre este tema.

77. *ABC*, 2 de diciembre de 1953.

78. *ABC*, Viernes 20 de Enero de 1961.

correspondencia entre el compromiso matrimonial y la autenticidad del amor<sup>79</sup>. Con Nora la verdad del sentimiento traía, de nuevo, la demanda de divorcio<sup>80</sup>.

Lo podemos tomar como un augurio de lo que Laffitte afirmaba y es que “apenas la mujer puede ejercer alguna influencia en las costumbres y ya intenta modificar el amor”<sup>81</sup>. Coincide con el contenido de género favorable a las mujeres del amor romántico que defiende José Javier Díaz Freire<sup>82</sup>. Siguiendo esta tesis sostenemos que el romanticismo de los años sesenta confirmó a las mujeres el poder de la autenticidad del amor modificando la naturaleza del vínculo conyugal a través de la sinceridad en la expresión del amor, impensable en la etapa anterior. Quizás la luz del personaje literario Isolda, la mujer amante del mito del amor cortés, volviera a alumbrar nuevos espacios antes en oscuridad. Las mujeres tomaron la iniciativa en una relación con rasgos de compañerismo en la que el deseo se armonizaba con la amistad, y la confianza de los sentimientos, propios y ajenos, con la pasión; todos los ingredientes del amor conyugal. El mismo horizonte de autenticidad que anunciaba Nora impulsó a las jóvenes de los años sesenta a sustituir el ideal del “yo” por el ideal del otro, el hombre amado, con el que se identificaban. El sentimentalismo de estas mujeres impulsó la entrega de sí mismas en forma de un amor exclusivo al marido, y a los hijos como prolongación de este amor. Es dentro de esta estructura de sentir como se explica la obsesión que tuvieron en los años sesenta por crear un hogar, intensificando el contenido de lo doméstico.

##### 5.—*El malestar. Los hombres que no amaban a las mujeres*

Cuando Isabel le instaba al psiquiatra a que le confirmara si aquello que le pasaba no era una cuestión rara, afirmaba sentir vergüenza por su mismo malestar. Realmente no tenía las categorías (*logos*) para clasificar, ordenar e interpretar lo que le ocurría (*ethos*).

A lo mejor le digo una estupidez ¿Piensa usted que no tengo motivos para estar como estoy? A lo mejor no tenía que haber venido, por qué si esto le pasa

79. IBSEN, Henrik: *Casa de las muñecas*, 1879, TVE2, Programa *Teatro de siempre*, <https://www.youtube.com/watch?v=ILAY5N1Ljg> Adaptación Pedro Gil Paradela. Véase los últimos quince minutos de la obra.

80. Las mujeres consiguieron en España el derecho al divorcio en 1932 en la época de República, pero fue abolido bajo la dictadura franquista al restaurar el Código Civil de 1889, que consagra la minoría de edad de las mujeres.

81. LAFFITTE, María: *La guerra entre los sexos*, p. 149.

82. DÍAZ FREIRE, José Javier: “Amor cortés, relaciones de género y orden social en las primeras décadas del siglo XX”, p. 30.

a todo el mundo, ¿por qué vengo yo y los demás no? ¿No cree usted que lo que me pasa a mi es como para no estar bien?<sup>83</sup>.

Su expresión emocional no participa del código afectivo socialmente legítimo: “cuando me dijo (mi hermana) que no sabía de qué me quejaba, me callé”. El malestar de las mujeres en los años 60 todavía no se había hecho inteligible políticamente porque no formaba parte del conjunto de normas emocionales socialmente reconocidas. De ahí el sentimiento de vergüenza que reconocen sentir al expresarlo, el dolor de la melancolía fue una experiencia privada no aceptada como vínculo social en pleno desarrollismo. Alude a un sufrimiento emocional íntimo que irrumpe de forma novedosa e inesperada creándose un campo de inadecuación o des-identificación entre sus afectos (prácticas corporales) y los marcos de interpretación hegemónicos o autorizados (discursos). No se podía nombrar porque respondía a una situación de descentramiento, es decir, no tenían referencias para clasificar o categorizar lo que les acontecía.

El malestar irrumpe, y esto es lo que quiero aportar en esta última parte, de forma prediscursiva y se corresponde con la primera fase de la estructura de un proceso cognitivo de la emoción, la que afecta al mismo organismo, anterior a su objetivación<sup>84</sup>. Las mujeres podían identificarlo haciendo una lectura del cuerpo, a través de los síntomas psicósomáticos que apuntaban de forma todavía muy intuitiva hacia un cambio profundo en sus formas de relación con el mundo, en este caso con los hombres como objeto de su amor. Utilizando las expresiones de las mujeres sobre sí mismas se confirma que la melancolía es una tristeza “referida al cuerpo”<sup>85</sup> como instancia de experiencia. “Estoy aburrida —confesaba Isabel— yo antes tenía ilusión por todo (...) Duermo mucho y dormiría más. Estaría todo el día durmiendo”<sup>86</sup>. Un síntoma corporal sobre la experiencia del sinsentido que padecieron en condición de amantes y esposas, mujeres que habían renunciado a ejercer la profesión bajo la promesa de la felicidad dentro de un espacio, el hogar, en el que gobernar sus sueños románticos. Castilla del Pino diagnosticó en este ambiente la neurosis y la depresión como las enfermedades genuinamente femeninas relacionadas con la falta de un horizonte en la realización de los proyectos a los que ellas aspiran<sup>87</sup>.

83. CASTILLA DEL PINO, Carlos: *Cuatro ensayos sobre la mujer*, p. 116.

84. ARBAIZA, Mercedes: “Sentir el cuerpo”, pp. 79 y ss.

85. Expresión de Spinoza en DÍAZ FREIRE, José Javier: “Miguel de Unamuno y Bilbao: la experiencia melancólica de la modernidad”, p. 28.

86. CASTILLA DEL PINO, Carlos: *Cuatro ensayos sobre la mujer*, p. 114. Betty FRIEDAN identifica estos mismos síntomas entre las mujeres norteamericanas en los años en *La mística de la feminidad*, pp. 67 y ss.

87. CASTILLA DEL PINO, Carlos: *Cuatro ensayos sobre la mujer*, p. 24.

El malestar no fue un síndrome exclusivamente de las mujeres de clase media, sino que afectó también a las de condición obrera. La fatiga y la impotencia fueron los síntomas que adoptó el malestar entre estas mujeres, como en el caso de Ana, esposa de un trabajador de la construcción, de treinta y dos años y con cinco hijos. Ella acudió al mismo psiquiatra que Isabel: “Me duele la cabeza desde que me levanto hasta que me acuesto (...). Estoy como para que me encierren (...) Yo no tengo ganas de nada, mire usted... No quiero nada, a mi todo me da igual (...). Es que cuando una no tiene ganas de nada, pues todo le resulta así, cansado, sin interés”<sup>88</sup>. El nerviosismo le invadía en un cuadro de fatiga intenso debido a las irritaciones y a los disgustos, y “cuando una ya está débil, o le coge débil a una, entonces se ven las consecuencias. Yo ahora no tengo ganas de comer”<sup>89</sup>. El malestar de las mujeres se expresó también bajo el síndrome del confinamiento. Es el caso de Begoña un ama de casa de Ortuella con cuatro hijos que no paró de llorar la primera vez que viajó a sus 40 años; se le vino encima la sensación de toda una vida “sin salir de casa”<sup>90</sup>.

La melancolía que padecieron las mujeres en la España de los años sesenta fue una emoción producida por la pérdida de la promesa del amor eterno que creían haber obtenido de los hombres. Desde la perspectiva del amor, la melancolía apunta hacia la imposibilidad de la experiencia del mismo, un tiempo de espera del amado cuya ausencia produce un tiempo vacío. Isabel se pregunta, “cuando los niños sean mayores ¿de qué vamos a hablar nosotros solos? Y yo ¿voy a seguir estando sola todo el día hasta que él venga? Para eso es mejor no vivir”<sup>91</sup>. Es la experiencia de la espera a un amado, como objeto melancólico, la que desencadena una disposición corporal de extrañamiento producida por descentramiento o inadecuación entre el significante, el matrimonio como forma de entrega y comunión propia del amor romántico, y su significado, la ausencia y la soledad.

Los testimonios femeninos aportados desde la memoria del presente, con intenso contenido evaluador de su vida conyugal, reconocen el desencantamiento que se produjo hacia el objeto amado, el marido, una vez casadas<sup>92</sup>. “Tú piensas que el matrimonio es una cosa y luego es otra muy distinta” decía Isabel en la consulta<sup>93</sup>. Hay una expresión que se repite a menudo: “pues no esperaba esto del matrimonio”. Benita se sentía poco querida y su conclusión no puede ser más

88. *Ibidem*, p. 123. DE DIOS, Eider: *Sirvienta, empleada, y trabajadora del hogar*, cap. 5.

89. CASTILLA DEL PINO, Carlos: *Cuatro ensayos sobre la mujer*, p. 115.

90. Fondo *Mujer y memoria. Mujeres e hijas de la Transición española*, cinta 28. Cod: IMA-22 Fecha 06-07-2012. En la cinta 47, MAHC fecha, 05-08-2103 se repite la misma experiencia de confinamiento.

91. *Ibidem*, p. 114.

92. De las diecisiete entrevistas analizadas, en diez casos se reconoce que su vida matrimonial no es lo que esperaban y que se habían planteado en algún momento abandonar el hogar.

93. CASTILLA DEL PINO, Carlos: *Cuatro ensayos sobre la mujer*, p. 113.

triste: “Porque a lo mejor, a mí no me iba el matrimonio (...). Bueno, pues eran equivocaciones que se cometen”<sup>94</sup>. Otras veces de forma más explícita se reconocía el fracaso en sus relaciones íntimas, como Amadora, una cocinera que se casó muy joven, con 23 años en 1963, con un novio que “le cortó las alas”. “Eso me costó mucho...muchísimo (...) —afirma— cuando me casé ya vi que había metido la pata. Pero ya era tarde”<sup>95</sup>. El recuerdo produce simplemente una sensación de frustración amorosa. María Luisa, una trabajadora del servicio doméstico del Gran Bilbao de los años 60, expresa sus sentimientos una vez casada: “Él se limitaba a venir a comer, a la siesta, ir a trabajar, salir, ir con los amigos, y cuando los hijos ya estaban en la cama, venía a cenar (...) Es que yo cuando venía a las once, había días que estaba que subía por las paredes y, claro, ¡qué coño vas a tener buena relación!”<sup>96</sup>. Muchas mujeres en su recuerdo del pasado comparten el mismo juicio sobre el amor, han sido mejores madres que esposas. En todos los casos el horizonte de expectativas, entendido como la experiencia de un tiempo que se abre a algo nuevo sobre la certeza del pasado, se había ido cerrando, transitando de la promesa de la presencia del amado hacia el peso de la ausencia y de la sensación de la soledad amorosa.

Interpreto el malestar como una fase emocional cognitiva que transforma la agencia de las mujeres en sus relaciones con los hombres, modificando su disposición corporal. Las mujeres de los años 60 transitan de cuerpos deseantes, como expresión de una fuerte identificación con el objeto amoroso, hacia cuerpos melancólicos característicos de quien ya no espera nada<sup>97</sup>. Es el tiempo vacío. Siguiendo la propuesta de R. Barthes, en la inextricable relación entre amor y tiempo y de la peculiar distorsión de ausencia/presencia surge una suerte de presente insoportable entre dos formas temporales; el tiempo de la memoria que anuncia que la persona amada está lejos (el lamento) y el tiempo de apelación, en la medida en que la persona amada sigue estando ahí, un “tú” al que dirigirse<sup>98</sup>. María Laffitte con su intuición algo visionaria ya había predicho la reacción masculina al deseo femenino de la postguerra. “A los hombres”, llegó a afirmar, “les producía una vaga e indefinible repugnancia” aquello a lo que las mujeres concedían tanta importancia. Este amor conyugal “les resulta extraño,

94. Fondo *Mujer y memoria. Mujeres e hijas de la Transición española*, cinta 22, cod:CVS-17, fecha 10-05-2012.

95. *Ibidem*, cinta 47, cod: MAHC-36, fecha 05-08-2013.

96. DE DIOS, Eider: *Sirvienta, empleada y trabajadora de hogar*, p. 316.

97. FRIEDAN, Betty, *La mística de la feminidad*, en el capítulo 11, “Las ávidas de sexo”, demuestra este mismo cambio en la disposición de las mujeres hacia el deseo amoroso dentro del matrimonio. De afirmar que el sexo las hacía “sentirse vivas” a reconocer que habían perdido el interés por sus maridos al “no entregarse por completo” a ellas, sino a sus trabajos. p. 316.

98. KÖHLER, Andrea: *El tiempo regalado. Un ensayo sobre la espera*, p. 27.

excesivamente incómodo y lleno de superfluas divagaciones que le apartaban de su verdadera finalidad”<sup>99</sup>.

Carmen, la protagonista de *Cinco horas con Mario* (1966) encarna el monólogo de la espera, un escenario propio de quien aguarda pero nadie habla. “Y te vas... y me dejas sola. Toda la vida sola. Me da rabia que te vayas sin reparar en mis desvelos... como todos los hombres, una vez os han echado las bendiciones a descansar”<sup>100</sup>. Así comienza la novela, y también la obra de teatro, en la que se dirige a Mario, su marido, recién fallecido a los 48 años. El monólogo de Carmen es una espera que vacila entre la melancolía de quien entregó su mayor tesoro, la pureza del amor, y la ira contra “los hombres” como culpables de su dolor, por su incapacidad de amar. *Cinco horas con Mario* es una historia íntima que adopta una estructura circular, y que acaba como empieza, interpelando a Mario, que ya ha muerto: “No te quedes ahí parado ¿es que no me crees? ¿es que no me estás escuchando? Pero di algo, por fa”<sup>101</sup>. La obra consigue un efecto sobre el público gracias al intenso subjetivismo de una mujer casada ya madura que se gira sentimentalmente contra “los hombres”, pidiéndoles explicaciones sobre su desgraciada vida amorosa.

Carmen Sotillo es la versión española de Martha, la protagonista de la película norteamericana *¿Quién teme a Virginia Woolf?* (Lehman 1966)<sup>102</sup> a la que precisamente se refiere Isabel, en la consulta de Castilla del Pino. “A mí me impresionó mucho. Es muy desagradable, pero creo que muy real (...). Lo que pasa allí pasa a muchos hombres y a muchas mujeres”<sup>103</sup>. Martha, encarnada por la actriz Liz Taylor, es una mujer airada que se vuelve contra su marido con un lenguaje soez y descarnado como expresión de la verdad del malestar en su máxima crudeza. Es una historia de destrucción personal de una pareja sometida a las convenciones matrimoniales propias de la clase media universitaria. Martha sería a su vez el alter ego de Liz Taylor, casada en la película con George, y representado por el actor Richard Burton, con el que tuvo una relación conyugal tormentosa también en su vida real.

Es interesante comprobar el enorme paralelismo que hay entre la primera escena del malestar de Isabel en la consulta del psiquiatra en la que se describe la vida cotidiana de su marido —llegando de la fábrica cansado, leyendo el periódico en la cocina y sin apenas diálogo con ella ya que sólo quiere estar tranquilo— y los primeros diez minutos de la película *¿Quién teme a Virginia Woolf?* Es como

99. LAFFITTE, María: *La guerra entre los sexos*, p. 136.

100. DELIBES, Miguel: *Cinco horas con Mario*, pp. 281-282.

101. *Ibidem*, min. 60-63.

102. La película es una adaptación cinematográfica de la obra de teatro con el mismo título de Edward Albee. Tuvo un gran éxito de público gracias a la excelente actuación de los dos protagonistas, y especialmente de Liz Taylor. Fue nominada aquel año a trece Premios Óscar.

103. CASTILLA DEL PINO, Carlos: *Cuatro ensayos sobre la mujer*, p. 115.

si Isabel se fundiera en Martha, mujeres que estuvieron “locas” por sus maridos y se vuelven despechadas contra ellos. Un melodrama que anuncia un gesto romántico en cuanto que un nuevo “yo” femenino irrumpe en sus formas de relación conyugal, como ya lo hizo Nora, una forma de expresión sincera del sentimiento. A diferencia de otros tiempos, en los que la demanda del divorcio se introdujo en el debate político en términos de derechos civiles, podríamos afirmar que lo que caracteriza al malestar de mujeres de los años 60 es su disposición a no ceder, en un giro romántico, a la verdad del amor, entendido como la correspondencia entre el sentimiento de enamoramiento —esa sensación de felicidad íntima de entregar todo su ser a alguien— y la institución matrimonial —la conyugalidad como promesa de eternidad. El divorcio irrumpe de nuevo, esta vez como consecuencia inevitable de la ausencia de la verdad del sentimiento dentro del matrimonio.

El malestar expresado de forma melancólica performa el cuerpo a través de la sensorialidad del dolor, con enorme capacidad de materialización corporal delimitando su superficie hasta llegar a producir la separación de los “otros”, la relación entre lo interno y lo externo, o el adentro y el afuera<sup>104</sup>. El resultado es que generaron nuevas prácticas corporales, aún inéditas, un cambio en la percepción de la realidad y alterando de forma simultánea el vínculo con el mundo en dos planos. Las mujeres se giran sobre sí mismas —¿quién soy?— interpretando la alteración corporal a través de un acto de atribución y narración de su propia historia personal, en el que las imágenes que “trae” la memoria corporal, a través de los recuerdos, juegan un papel fundamental<sup>105</sup>. Este estado íntimo de confusión propició las preguntas por la identidad: quiénes eran, por qué sufrían, que querían y cómo habían cambiado sus vidas. El malestar constituye una forma de aprehensión e interpretación de lo que acontece corporalmente todavía muy intuitiva y, por ello, adopta una expresión lingüística subjetiva, en primera persona.

En segundo lugar, se modificó también su relación con los hombres, des-identificándose con ellos en cuanto que objeto deseado, separándose de quienes habían depositado toda su confianza, su “media naranja”. En este sentido el malestar abrió un nuevo campo de significado inédito en las formas de sentir sus relaciones íntimas con los hombres. “Es todo tan distinto” dice Isabel, “Antes se tenía en cuenta a una. Ahora, no. Cuando se la necesita se la coge (...) yo no sé cómo es la de los demás. La nuestra... pues, una o dos veces por semana...A mí lo mismo me da. (...) Es que yo entiendo que el amor no es sólo eso. Esto no puede ser. Para el hombre no es más que eso” afirmaba Isabel<sup>106</sup>. Ana, aun reconociendo que le da vergüenza hablar de su sexualidad, es incluso más explícita: “Después,

104. AHMED, Sara: *La política cultural de las emociones*, p. 54.

105. LLONA, Miren: “Historia oral: la exploración de las identidades a través de la historia oral”, p. 20.

106. CASTILLA DEL PINO, Carlos: *Cuatro ensayos sobre la mujer*, p. 113.

por la noche, quiere que yo tenga ganas y a mí entonces lo que quiero es que no me toque y que me deje tranquila. (...). Antes yo disfrutaba. Pero ahora no. Lo que quiero es que él termine cuanto antes”<sup>107</sup>. Se sintieron despersonalizadas en sus relaciones íntimas. Siguiendo la representación poética del mito del amor cortés en los años 60, podríamos concluir afirmando que Isolda no encuentra a Tristán, el amante poético caracterizado por la fidelidad a una sola mujer, en cuanto que la afirma como única y la que debe devoción<sup>108</sup>. O, si se quiere, en un lenguaje literario moderno podríamos titular este artículo, parafraseando la novela de Stieg Larsson, la “historia de los hombres que no amaban a sus mujeres”.

Las mujeres utilizaron una expresión para categorizar este extrañamiento y es la de que “todos los hombres son iguales”. Si la experiencia de subjetivación —ser única— desaparece y se despersonaliza la relación amorosa, entonces el “tú” se convierte en “ellos”, “los hombres”. El diálogo de Carmen con su Mario consigue mostrar este cambio de registro a través de un diálogo/monólogo en el que alterna la interpelación a su marido, “cariño”, con un monólogo sobre cómo son “los hombres” que abandonan su condiciones de amantes (sujetos) y se constituyen entonces como objeto al que se le atribuye una serie de rasgos o cualidades que lo definen. Las mujeres definen los bordes de lo que son “ellos”, en un proceso que va de lo particular hacia lo universal. De la subjetivación propia de la experiencia del amor, la absoluta intensificación del “yo” y del “tú”, se transita hacia el objetivismo propio de quien constituye el objeto sobre el que reflexiona. Cuando el “tú” se diluye en una categoría, “los hombres”, se ha consumado la desidentificación de las mujeres con los hombres. La ruptura de la comunión conyugal significa el fin de la individualización y de la plenificación del amor para las mujeres. El “otro” como categoría ya no es la persona amada — “cariño” —, pierde su nombre propio, y se construye un concepto de naturaleza objetiva.

## 6.—Epílogo

Entre 1968, año en que se dicta la conferencia con la que iniciábamos esta reflexión “La alienación de la mujer”, y su publicación en 1970, se produjo una efervescencia de propuestas teóricas que pugnaron por interpretar políticamente este malestar. Las mujeres vivieron estos años en una encrucijada, un tiempo de balbuceos teóricos y de combates entre viejas y nuevas narrativas políticas que pretendían hacer inteligible su malestar<sup>109</sup>. Carmen Alcalde lo reconocía en una

107. *Ibidem*, p. 124.

108. DÍAZ FREIRE, José Javier: “El Don Juan de Unamuno como crítica de la masculinidad en el primer tercio del s. xx”. En ARESTI, Nerea *et al.*, (eds.), *¿La España Invertebrada? Masculinidad y nación a comienzos del s. xx*, Comares, Granada, 2016, p. 21.

109. NIELFA, Gloria: “El debate feminista durante el franquismo”. En NIELFA, Gloria (ed.).

revista progresista española, en 1971: “Este (el Hombre Nuevo) ha perdido pie, aquella (la Mujer Nueva) se estrena sobre todo en materia de relaciones sexuales, un papel nuevo de iniciativa y de igualdad. Los comportamientos de ambos tienen que ser forzosamente indecisos y contradictorios”<sup>110</sup>.

La solución que impulsó Betty Friedan de carácter liberal, “un nuevo plan de vida para las mujeres” basado en el autoconocimiento y el despertar del deseo fue bien acogida por algunos sectores afines al régimen<sup>111</sup>, quienes ya en 1965 habían traducido *La mística de la feminidad* y animaban a seguir algunos de los consejos orientados a que las mujeres salieran de su aislamiento, se sintieran activas y productivas en el sistema. El movimiento marxista, por su parte, inscrito dentro de la corriente por la “promoción de la conciencia crítica”, del que formaba parte Castilla del Pino, criticó duramente la escasa autoridad teórica de las primeras formulaciones del feminismo, precisamente por su carácter liberal y antimarxista y, en su dimensión política radical, por lo que significaba de ruptura del cuerpo social en nombre de una de sus partes, la mujer<sup>112</sup>. El feminismo radical, sin embargo, marcó la agenda del feminismo de la segunda ola en España en los años setenta<sup>113</sup>. Formulado en 1968 en los ambientes neoyorquinos en torno a la propuesta *lo personal es político*, aludía a un nuevo antagonismo social, a una opresión primera y fundamental, la que ejercen los hombres sobre las mujeres en la intimidad. La narrativa sistematizada en dos obras, hoy ya clásicas, *Política Sexual* (1970) de Kate Millet, editada en español en 1975, *La dialéctica del sexo* (1970) de Shulamith Firestone editada en español en 1976, tuvo la capacidad epistémica de interpelar a la experiencia sexual de las mujeres y conducirla al campo de lo político. El feminismo radical asentó la teoría de la opresión femenina sobre la idea de que el amor es una categoría impregnada de política. “El amor ha sido el opio de las mujeres”, afirmaba K. Millet “como la religión el de las

---

*Mujeres y hombres en la España franquista. Sociedad, economía, política y cultura*. Madrid, Instituto de Investigaciones Feministas, Universidad Complutense, 2003, pp. 269-297. MORENO Mónica: “Sexo, Marx y *Nova Cancó*. Género, política y vida privada en la juventud comunista en los años setenta”. *Historia Contemporánea*, 54 (2017) 47-84.

110. ALCALDE, Carmen: “Nuevos códigos para el amor”. *Triunfo*, núm. 464, 24-04-1971.

111. DE DIOS, Eider: *Sirvienta, empleada, trabajadora de hogar*, p. 243.

112. RICO, Eduardo G.: “Feminismo contra liberación”. *Triunfo*, núm. 333. 19-10-1968.

113. NASH, Mary: *Dones en Transició. De la resistència política a la legitimitat feminista: les dones en la Barcelona de la Transició*. Barcelona, Conexeir, 2007; ARESTI, Nerea y ARANGUREN Maialen: “Women Above All. The Autonomous Basque Feminist Movement (1973-1994). En BERMÚDEZ, Silvia and JOHNSON, Roberta: *New History of Iberian Feminisms*. Toronto Iberic, 2018. (Existe traducción: “Mujeres por encima de todo. El movimiento feminista autónomo vasco (1073-1994)”. En BERMÚDEZ, Silvia y JOHNSON, Roberta: *Una nueva historia de los feminismos ibéricos*. Valencia, Tirant Humanidades, 2021, 469-478); VERDUGO, Vicenta: “Mujeres jóvenes en la Transición Democrática: la Coordinadora y la Asamblea de Mujeres de Valencia”. *Historia Contemporánea*, 54 (2017) 85-113.

masas. Mientras nosotras amábamos, los hombres gobernaban”<sup>114</sup>. A diferencia de otros movimientos de liberación de mujeres, que reclamaban la igualdad para una integración justa en el cuerpo social dentro de la política de representación, el diagnóstico de *lo personal es político* escindía el cuerpo conyugal y la comunidad de afectos e intereses familiares.

La máxima *lo personal es político* aparecía como una verdad incuestionable, la que nace de la certeza corporal de un antagonismo, el sexual como autoevidente y necesario. La entonces extravagante propuesta sobre el patriarcado, ejemplificada en el lema “Manolo, la cena te la haces sólo”, con un estilo interpelador, parecía que *desvelaba* la opresión de las mujeres politizando así una experiencia de origen subjetivo, el extrañamiento hacia los hombres. La noción de “patriarcado” se constituyó como categoría de significado sobre una experiencia emocional, la del malestar de las mujeres. La narrativa feminista de los años 70 se asienta en estos años como una forma metafísica de estar en el mundo, afirmando el carácter universal (objetivable) de una experiencia subjetiva, desplazando a un plano racional propio de la política lo que he demostrado que fue un acontecimiento histórico y singular. Fue el cambio en la disposición corporal de las mujeres el que produjo el efecto de la certeza, un cuerpo femenino emocionalmente constituido y dispuesto a aprehender que lo personal es político, como si fuera una verdad que se “desvela” de forma autoevidente, que nombra lo que “es”.

### Referencias bibliográficas

- AHMED, Sara: *La política cultural de las emociones*. México, UNAM (2014, edición en español).
- ARBAIZA, Mercedes: “Cuerpo, emoción y política en los orígenes de la clase obrera en España (1884-1890)”, *Ayer*, 98 (2) (2015) 45-70.
- “‘Sentir el Cuerpo’: subjetividad y política en la sociedad de masas en España (1890-1931)”. *Política y Sociedad*, 55 (1) (2018) 78-81.
- “Volviendo a los orígenes. El cristianismo como acontecimiento emocional”. *Estudios Agustinos*, 54 (2019) 547-576.
- “‘Dones en Transició. El feminismo como acontecimiento emocional”. En ORTEGA María Teresa et al. (eds.), *Mujeres, Dones, Mulleres, Emakumeak. Estudios sobre la historia de las mujeres y del género*. Madrid, Cátedra, 2019, pp. 268-272.
- BALSEBRE Armand y FONTOVA Rosario: *Las cartas de Elena Francis. Una educación sentimental bajo el franquismo*. Madrid, Cátedra, 2018.
- BEORLEGUI, David y IZQUIERDO, Jesús: “Añorar el destiempo del 68. Futuros pasados para presentes absortos en España y en Francia”. *Kamchatka* 14 (2019), 587-601.
- BOX, Zira: “La tesis de la religión política y sus críticos: aproximación a un debate actual”. *Ayer*, 62.2 (2006) 195-230.
- CASTILLA DEL PINO, Carlos: *Cuatro ensayos sobre la mujer*. Madrid, Alianza Editorial, 1971.

114. MILLET, Kate: *Política sexual*. Madrid, Editorial Cátedra, 1975, capítulo 2.

- DAMASIO, Antonio: *Descartes' Error: Emotion, Reason, and the Human Brain*. Nueva York, Harper Perennial, 1995.
- DEL ARCO, Miguel Ángel: "Las cruces de los caídos: instrumento nacionalizador en la «cultura de la victoria». En DEL ARCO, Miguel Ángel (ed.lit) et al.: "No solo el miedo". *Actitudes políticas y opinión popular bajo la dictadura franquista (1936-1977)*. Granada, Comares, 2013.
- DELIBES, Miguel: *Cinco horas con Mario*. Barcelona, Ediciones Orbis, S. A. 1984.
- DÍAZ FREIRE, José Javier: "Cuerpo a cuerpo con el giro lingüístico". *Arenal, Revista de Historia de las Mujeres*, 14.1 (2007) 5-29.
- "Miguel de Unamuno y Bilbao: la experiencia melancólica de la modernidad". *Ayer* 98 (2), (2015) 21-44.
- "Amor cortés, relaciones de género y orden social en las primeras décadas del siglo XX". En ORTEGA María Teresa et al. (eds.): *Mujeres, Dones, Mulleres, Emakumeak. Estudios sobre la historia de las mujeres y del género*. Madrid, Cátedra, 2019, pp. 24-30.
- FRIEDAN, Betty: *La mística de la feminidad*. Madrid, Alianza Editorial, 2016.
- GENTILE, Emilio: "Fascism as Political Religion". *Journal of Contemporary History*, 25 (1990), 229-25.
- JAMESON Frederic: *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*. Madrid, Visor Distribuciones S.A, 1989.
- KÖHLER, Andrea: *El tiempo regalado. Un ensayo sobre la espera*. Barcelona, Libros Asteroide, 2018.
- LAFFITTE, María: *La secreta guerra de los sexos*. Madrid, horas y HORAS la editorial, 2008.
- LLONA, Miren: "Polixene Trabudua, historia de vida de una dirigente del nacionalismo vasco en la Vizcaya de los años 30". *Historia Contemporánea*, 21 (2000) 459-484.
- "La exploración de las identidades a través de la historia de vida". En LLLONA, Miren (coord./ed.): *Entreverse. Teoría y metodología práctica de las fuentes orales*. Bilbao, Universidad del País Vasco, 2012, pp. 15-60.
- "La imagen viril de la Pasionaria. Los significados simbólicos de Dolores Ibárruri en la II República y en la Guerra Civil". *Historia y Política*, 36 (2016) 263-287.
- MARTÍN GAITE, Maite: *Usos amorosos de la postguerra española*, Madrid, Anagrama, 2015.
- MORCILLO, Aurora: *En cuerpo y alma. Ser mujer en tiempos de Franco*. Madrid, Siglo XXI, 2015.
- MORENO Mónica: "Sexo, Marx y Nova Cancó. Género, política y vida privada en la juventud comunista en los años setenta". *Historia Contemporánea*, 54 (2017) 47-84.
- NASH, Mary: "Turismo, género y neocolonialismo: la sueca y el donjuán y la erosión de arquetipos culturales franquistas en los años 60". *Historia Social*, 96 (2020) 41-62.
- NIELFA, Gloria: "El debate feminista durante el franquismo". En NIELFA, Gloria (ed.). *Mujeres y hombres en la España franquista. Sociedad, economía, política y cultura*. Madrid, Instituto de Investigaciones Feministas, Universidad Complutense, 2003, pp. 269-297.
- NUSSBAUM, Martha: *Justicia Poética. La imaginación literaria y la vida pública*, Barcelona, Andrés Bello, 1995.
- RINCÓN, Aintzane: *Representaciones de género en el cine español (1939-1982): figuras y fisuras*. Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Universidad de Santiago de Compostela, 2014.
- SCHEER, Monique: "Are emotions a kind of practice (and is that what makes them have a history)? A Bourdieuan approach to understanding emotion". *History and Theory*, 51, Mayo (2012) 193-220.
- YUSTA, Mercedes: "Mujeres para después de una guerra mundial. La Federación Democrática Internacional de Mujeres, empoderamiento femenino a comienzos de la guerra fría (1945-1951)". En GALLEGU, Henar y GARCÍA, María del Carmen (eds.): *Autoridad, poder e influencia. Mujeres que hacen historia*. Barcelona, 2018, Icaria, pp. 129-155.
- YSÁS, Pere, *Disidencia y subversión. La lucha del régimen franquista por su supervivencia. 1960-1975*. Barcelona, Crítica, 2004.