



## **HISTORIA DE UNA SEXUALIDAD INVISIBLE: LAS «CHICAS RARAS»**

ANDREA TORIBIO ÁLVAREZ

(andrea.tab12@gmail.com)

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Recibido: 13/11/15. Aceptado: 09/01/16

Silencio. Casi imperceptible. De pronto, en la conversación, la pregunta: «¿Era usted lesbiana?», emitida desde la conciencia de la caída de un bloque de tiempo que representa la voz del «personaje vestido de negro» de Carmen Martín Gaité (1925-2000) en *El cuarto de atrás* (Destino, 1978). Con ella la respuesta que es también un interrogante: «¿Qué si soy qué?». El ambiente comienza a revelar cierta pesadez laberíntica para resolverse en unas sencillas y sinceras palabras:

Nunca me habían hecho esa pregunta [...], era una palabra que no circulaba jamás, ni siquiera clandestinamente, si la hubiera oído, la habría apuntado como todas las que aprendía nuevas y cuyo significado aclaraba luego consultando el diccionario, seguro que su sentido me habría parecido inaceptable, algo sobre lo que había que correr un tupido velo (2012: 163).

Algo similar debió sucederle a la escritora Carme Riera (1948), fuera ya del ámbito de la auto-ficción, cuando trató, sin éxito, de buscar la entrada de la voz, que tanto había extrañado a la protagonista de Martín Gaité, en el diccionario Pompeu Fabra. La necesidad de encontrar respuestas se manifestó en un texto que, curiosamente, constituiría el umbral de acceso a la literatura de la autora: *Te deix, amor, la mar com penyora* (Laia, 1975). Nos encontramos con un relato articulado de forma epistolar, trasfondo de una historia de amor. El «yo» narrativo femenino se dirige a un «tú» (cuya identidad no resulta relevante verdaderamente hasta el final), en la distancia o en la memoria, conductor del



relato y anclaje de la situación comunicativa. Y decimos que no presenta una especial importancia hasta ese fin tan lírico, cuidadosamente trazado y que anuncia el cierre definitivo de esa historia de amor —siempre marcada por una despedida o un rotundo «adiós»—, que bien pudiera haber sido escrita por cualquier pareja de amantes salvo por un detalle: la protagonista ha sido capaz de recrear espacios y ambientes del pasado hasta embarcarse en la aventura de la maternidad y es en ese momento, embarazada, cuando desenmascara a esa segunda persona del singular. Un “tú”, que había permanecido alojado en la sorpresa última que exige la naturaleza de la categoría «cuento», ligada en este caso de forma directa al género no marcado, tono y posibilidad sintáctica-morfológica tan sumamente complicada de mantener durante toda la narración. Desea que el nombre que lleve su hija sea el mismo que el de la persona que tanto amó y que nunca dejará de amar: «María». Con ello, accedemos a un estado lector que, según Geraldine C. Nichols, nos permite «percibir otra historia por encima de lo que creíamos haber leído» (2000: 23).

Riera demuestra en su escrito, con un rigor y un tratamiento del tema excelente, que el género es meramente circunstancial en el texto, en ningún caso un condicionante, y que la preferencia sexual nunca debe constituir la revelación esencial de la verdad axial del sujeto. También expone hábilmente cómo se puede construir el deseo a través de artificiosos aparatos propios de la retórica y la sintaxis. Son estos los que encubren la experiencia, lo natural, lo instintivo y también la sinrazón, argumento que tiende completamente al irracionalismo puro e igualmente válido desde la condición humana, como es el deseo de amar y encontrar la figura en el espejo que devuelva el rostro de lo que se ama<sup>1</sup>. El deseo verdadero es ante todo experiencial. Y es precisamente eso, aquel pretendido silencio, lo que la autora denuncia junto al ocultamiento de la identidad —a su vez compuesta por dos nociones fundamentales: la conciencia y la sexualidad—. El título del cuento albergará por primera vez las voces de aquellas historias escondidas ante la falta de representación y la fuerte represión ejercida desde un sistema que impedía el

---

<sup>1</sup> Empleamos la noción «espejo» desde la significación que le otorga Lacan como «*identificación* (...) a saber, la transformación producida por el sujeto cuando asume una imagen» (2009: 100) y como «*mediatización por el deseo del otro*» (2009: 104). Añadimos su posterior aplicación a las novelistas de posguerra interpretada bajo la óptica de Biruté Ciplijauskaitė al referirse al «espejo de generaciones» con el fin de «mostrar cambio y continuidad en la existencia femenina» (1988: 38), y la de Rosa Isabel Galdona que sugiere su instrumentalización con objeto de «reconocerse como la antítesis de la sumisión y como un ansia de libertad» (2001: 201).

reconocimiento del deseo, con independencia del sujeto del mismo. Nos centraremos, ahora, en las relaciones amorosas entre mujeres, pese a que en ocasiones nos refiramos también a la figura de «los chicos», por haber sufrido igualmente las consecuencias de aquellas «escuelas de noviazgo».

El periodo de tiempo que analizaremos comprende desde la más inmediata posguerra y la publicación de *Nada* (Destino, 1945)<sup>2</sup> de Carmen Laforet (1921-2004) hasta la aparición de la novela que iniciaría la andadura literaria de la editora Esther Tusquets (1936-2012), *El mismo mar de todos los veranos* (Lumen, 1978). Dicha obra, pese a no verse incluida en este recorrido, resulta de mención obligada por configurarse como la expresión plena del proceso que comentaremos al aunar el descontento que acusaba Riera y la exploración del sentimiento femenino y del deseo proyectado en otra mujer con gran éxito narrativo<sup>3</sup>. Con la publicación del relato de Riera (1975) y la muerte de ese «“odioso señor”» que «ganó su guerra en 1939», usando las palabras de Mainer en *De Postguerra [1951-1990]* (1994: 24), la ruptura de ese misterioso *establishment* al que se habían visto relegados todos los relatos amorosos adquirió una significación notable. Y, a este respecto, no debemos olvidar el efecto que la vida en dictadura provocó: «The imposition of a traditionalist National-Catholicism and ultra-reactionary social norms set the clock back dramatically for spanish women» (Montero, 1995: 381).

Con independencia de los temas que pudiesen desglosarse de la trama principal de aquellas historias, la «otra visión», que no era sino la postura de las autoras y su papel mal otorgado en la Historia de la Literatura, aplicado también a la panorámica social, no podía adentrarse con facilidad en la introspección de asuntos vinculados a las relaciones sentimentales de forma sincera desde la escritura<sup>4</sup>. Este mutismo aparecía configurado por aquello que nunca se contaba y que, o bien se mantenía en secreto o se narraba a medias de forma bastante ambigua, en base a una situación socio-política compleja: «The Franco regime tried to unify the nation by projecting difference outside its borders, or confining it to internal exclusion zones» (Labanyi, 1995: 387). Si las relaciones de

---

<sup>2</sup> Novela galardonada con el Premio Eugenio Nadal de 1944.

<sup>3</sup> Nuestra intención reside en la realización de una retrospectiva del proceso aperturista de conciencia moral y reformulación de las categorías ajenas y herméticas que solían definir las relaciones amorosas. El análisis de *El mismo mar de todos los veranos* bien merecería un estudio independiente desde el planteamiento que manejamos aquí.

<sup>4</sup> Carmen Martín Gaité empleará la idea «falta de sinceridad» en lugar de hablar de «represión sexual» en *Usos amorosos de la posguerra española* (2007: 210).

amistad entre mujeres ya pasaban exámenes y juicios verdaderamente concienzudos, la intimidad era un «coto vedado», término que remite indudablemente al título del volumen de memorias de Juan Goytisolo (Seix Barral, 1985). En caso de tener lugar, se doblaría el amor al más absoluto destierro, encerrándolo en una terminología imposible que no fuese fiel a la realidad. De hecho, es la misma Carmen Martín Gaité quien se refiere a la poca consistencia semántica que se manejaba para nombrar la existencia de estas relaciones con una objetividad clara: «[...] las palabras «invertido» y «lesbiana» no las aprendí hasta muchos años después, en Madrid, y me costó trabajo hacerme cargo de su significado, no tenía un lugar preparado para recibir aquellos conceptos» (2012: 163).

Las auténticas experiencias —hasta entonces— debían proceder del deseo ajeno, carente de cualquier conversación en la que primasen las confianzas de «igual a igual», es decir, de «tú a tú». El estereotipo del hombre predominaba sobre cualquier comportamiento o palabra, llegándose incluso a afirmar —no sin cierto estupor— que el deseo masculino proyectaba ciertos «modelos de mujer». Resulta, por tanto, interesante observar cómo dos mujeres de la talla intelectual de Rosa Chacel (1898-1994) y una jovencísima Ana María Moix (1947-2014) debaten esta misma cuestión en la correspondencia que mantuvieron durante prácticamente diez años (1965-1975)<sup>5</sup>. Comenta «la Nena Moix», nombre con el que conocían a Ana María en el ambiente de la *Gauche Divine* de Barcelona, una queja en alto a su interlocutora en relación a las idas y venidas que experimentaban las relaciones entre los *chicos* y las *chicas* del momento:

Creo que es lamentable el patrimonio del hombre en declararse a las chicas. Cada día lo veo más tonto y me irrita más. Está bien que la gente se enamore y cargue con su parte, pero por parte del otro sexo se ha convertido en un vicio irritante. Una mujer lo haría seguramente convencida de la correspondencia y en caso de hacerlo es consciente, en general (en Chacel; Moix, 2015: 92).

Y tras una profunda observación añade:

Se lo digo porque desde un tiempo estoy comprobando que todo elemento masculino [...] tiene como común denominador este vicio, que si bien alaga me parece insoportable. Y aún más: me parece totalmente injusto que tenga que aguantarlo. ¿Por qué adquiere el hombre este absurdo derecho? (en Chacel; Moix, 2015: 92-93).

---

<sup>5</sup> Editadas en la Editorial Comba (2015), acompañadas por un prólogo de Ana Rodríguez Fischer. Se publicaron anteriormente en 1998, pero no tuvo la respuesta esperada, probablemente debido a dos motivos esenciales que señala Marcos Ordoñez en *El País*: «[...] Chacel ya había ingresado en el eterno olvido español, y [...] los catalogadores de turno pensaron que la correspondencia es un género menor, hecho de fondos de cajón» (*El hombre que fue jueves*, 6-10-2014, ed. digital).

Para terminar concluyendo que: «He decidido que si algún día me da por enamorarme seré yo quien lo haga. Detesto el que «me enamoren», los gloriosos amantes que aparecen en la esquina con un poema en la mano, y que creen que así aman» (2015: 93).

La respuesta de Rosa Chacel no tardaría en llegar. Aludiendo a Simone de Beauvoir, trastocaría aquella justificación relacionada con la oposición al férreo sistema de normas procedentes de la perspectiva patriarcal, aportando otra bien distinta, más incisiva y repleta de sorna sutilísima. Atribuye los comportamientos que Ana María arroja a la más terrible de las ignominias, a «causas remotas y primitivas», añadiendo, en ese tono cáustico tan distintivo de Chacel, que para entenderlas «hay que empezar por un acto de humildad, que consiste en asumir lo que tenemos de primario, sin despreciarlo; conservándolo con veneración aun después de haberlo superado» (2015: 96)<sup>6</sup>. Más relevante nos parece la aportación que realiza en torno a la posición de la mujer al afirmar que «Ser mujer es muy fácil» pero que gracias al modo de ser tan particular de Ana María, caracterizado por lo que llama «temperamento varonil» y que es, paralelamente, «absolutamente necesario para ser una mujer superior» podrá «ser una mujer». Ya que «Si por el mero hecho de tener un temple masculino se debilita o falsea la propia naturaleza, todo lo que se consigue es una más o menos mala imitación» (2015: 97).

¿Qué significaba, por tanto, “ser mujer” durante la posguerra? ¿Perpetuar los valores tradicionales promulgados por la feminidad burguesa? ¿Casarse y tener hijos? ¿Acudir puntualmente a las asignaturas de economía doméstica? ¿Comportarse acorde a lo que debiera hacer una jovencita durante el franquismo? Y de forma más abierta, ¿qué significaba aquello de ser mujer referido por Chacel? ¿Era realmente necesario legar el deseo a una voluntad ciega? La realidad histórica vivida por un conjunto de mujeres confirma las respuestas tácitas de las preguntas anteriores. El origen del filtro responsable

---

<sup>6</sup> «Los viejos domingos» de Josefina Rodríguez de Aldecoa (1961) describe detalladamente el estreno de aquellos «juegos» tan pactados que se iniciaban entre chicos y chicas desde la más tierna infancia. Sin embargo, Sara, la protagonista, no se siente del todo cómoda. De hecho, en una de aquellas citas entre grupos de chicas y chicos, ante la posibilidad de ser vista con uno de ellos, manifiesta ansiedad ante lo inabarcable del conglomerado de pautas de comportamiento, sumado a todos los consejos escuchados en boca de sus tías: «Sara se sentía culpable al solo imaginar la escena; se sentía triste y como sucia y con ganas de llorar» (1993: 318).

de esta múltiple identidad social se halla en un conjunto de comportamientos interpretados como actos políticos de militancia fieles al Régimen de Franco:

Gender politics are vital to understanding of the efforts made at the regime stabilization. To this end, Francoism projected (via both the Church and Sección Fememina de Falange) an ultra-conservative construction of 'ideal' womanhood, perceived as the fundamental guarantor of social stability, or indeed stasis (Graham, 1995: 182).

Esta particular educación sentimental modeló un tipo concreto de mujer, denominado por Nichols como «casta aparte» (1992: 27), a través de «todo un entramado político-educativo al servicio del Régimen, cuya misión consistía en instruir a las jóvenes para el “correcto acatamiento” de su destino de esposas y madres» (Galdona Pérez, 2001: 121). Todas aquellas «españolas de la obediencia» (2001: 185) se vieron reflejadas en una tipología de novelas que ampararon el desarrollo del ideario falangista en un discurso tripartito firme: «Dios, Familia, Nación» (Andreu, 2000: 49). La literatura se consolidó como uno de los accesos de entrada más prolíficos y con mayores resultados de «propaganda ideológica». El hito inicial más relevante de toda la novelística rosa fue la publicación de *Cristina Guzmán, profesora de idiomas* (Blanco y negro, 1935), de Carmen de Icaza (1899-1979), por «contener un programa ideológico» que «se proyecta en la caracterización de las protagonistas felices de estas novelas y en sus actividades orientadas a la utilidad y bien común de la causa falangista» (Andreu, 2000: 45). El emblema personal que la protagonista de la novela recuerda animosamente, cada vez que se encuentra en un aprieto de tipo económico o sentimental, «la vida le sonrío a quien le sonrío», y algunas afirmaciones vitalistas extraídas del propio texto «yo buscaré, yo lucharé, ¡yo venceré!» (Icaza, 1991: 42), «¡Frente alta Cristina Guzmán!» (1991: 138), «¡Un esfuerzo, Cris! ¡Un toque de clarín a tu voluntad!» (1991: 209), resaltan la idoneidad de estos discursos por su alto compromiso y fidelidad. Tanto es así que la trama de la novela —una mujer joven, madre, culta, y viuda con un trabajo y nivel de vida modesto, cuya anodina vida, de pronto, experimenta un viraje inesperado— llegaría a ser comprendida y recibida con entusiasmo por un amplio grupo de mujeres de todas las edades. Esta y otras historias lograron traspasar la letra impresa volviéndose materia prima o espejo de lo que las jóvenes debían sentir al concebir el horizonte próximo de sus emociones. No obstante, una incomodidad acuciante experimentada por algunas mujeres que no se sentían identificadas como las guardianas de su propio «imperio doméstico» (Galdona Pérez, 2001: 145) provocó la aparición de un nuevo modelo, «contrapunto» de aquella «heroína modélica y ejemplar» extraída de las novelas rosa (2001: 195).

Cuando Carmen Martín Gaité se refirió a «chicas raras» en el capítulo cuatro de *Desde la ventana: enfoque femenino de la Literatura Española* (Espasa-Calpe, 1987), sin quererlo, marcó un perfil común que logró aglutinar el carácter emergente de aquellas «personalidades transgresoras» (Galdona Pérez, 2001: 152), y medir su impacto en el ámbito social y en la propia escritura. En un momento en el que «Life was characterized by transitory, fleeting, and fortuitous interactions requiring only fragments of the individual personality to be involved» (Graham; Labanyi, 1995:12), otro tipo de temas latentes comenzaron a cuestionarse. Las relaciones que las mujeres mantenían entre sí siempre fueron un motivo de celo incluso en otras mujeres: ¿Por qué algunas madres no deseaban que sus hijas trabasen amistad con otras chicas, que no solo pensasen en los chicos y en formar una familia? La mera amistad que podía surgir entre dos mujeres debida a afinidades que nada tuviesen que ver con el ambiente doméstico, habitado por el binomio indisoluble «marido-e-hijos», suscitaba murmullos reticentes que no tardaban en degenerar en una manifiesta ambigüedad para finalizar en una acusación prácticamente inquisitorial que caía de lleno sobre la expresión y libertad adscrita a un amor o sexualidad determinados que, por supuesto, no eran «los correctos».

El inicio del camino hacia la ruptura emocional e intelectual comenzó con la publicación de la novela de Carmen Laforet *Nada*. La figura de la protagonista, Andrea, materializó un cúmulo de expresiones individuales que pugnaban por verbalizarse en torno a los diversos ámbitos que ocupaban su vida y sobre los que deseaba proyectar su voz. Nos encontramos ante una descentralización de un paisaje vital artificioso a favor de un retrato interior:

«Tal vez el sentido de la vida para una mujer consiste únicamente en ser descubierta así, mirada de manera que ella misma se sienta inmediatamente de luz». No en mirar, no en escuchar venenos y torpezas de los otros, sino en vivir plenamente el propio goce de los sentimientos y las sensaciones, la propia desesperación y la alegría. La propia maldad y bondad... (Laforet, 2004: 140).

El personaje de Andrea supuso el alumbramiento de un nuevo modelo de mujer, el de la «chica rara», alejado del convencionalismo social de la posguerra. Este arquetipo novedoso de muchachas:

No sólo rechazaba la retórica idealización de «sus labores» predicada por la Sección Femenina, sino que empezaba a convivir con una idea inquietante, difícil de encajar y de la que cada cual se defendía como podía: la de que no existe el amor de novela rosa (Martín Gaité, 1993: 122).

Pero, ¿qué es exactamente una «chica rara»? En el volumen *Escrituras y figuras femeninas*, en cuanto a la apariencia personal, se afirma que estas «[...] carecen de belleza y destacan por la peculiaridad de su físico, hecho que suscita envidia y odio en los demás. Además, observamos un completo descuido por su aspecto» (2009: 653). Y a nivel emocional se nos dice que

Su carácter se forma a raíz de las dificultades que tienen para adaptarse a los patrones de la cultura tradicional y su desarrollo es la expresión del rechazo de la sociedad, que les exige la subordinación a unos principios claramente marcados, y de sus ansias de ser libre. Como novedad, las protagonistas no están definidas en función de un personaje masculino. Sus problemas y dudas surgen antes o independientemente de que entren en relación con el sexo opuesto (2009: 663)<sup>7</sup>.

Ambos aspectos, el físico y el afectivo, quedarían perfectamente recogidos en la novela de Laforet:

[hablando sobre una orden de Angustias] Me obligaba a ponerme un viejo sombrero azul sobre mi traje mal cortado. Yo no concebía entonces más resistencia que la pasiva (2004: 24).

[Ena dirigiéndose a Andrea en tono de reproche hacia su comportamiento] Si supieran que te gusta vagabundear sola por la noche. Que nunca has sabido lo que quieres y que siempre estás queriendo algo... ¡Bah! Andrea, creo que se santiguarían al verte, como si fueras el diablo (2004: 109).

El personaje de Sara en el magnífico relato de Josefina Rodríguez de Aldecoa (1926-2011) «Los viejos domingos» (Arión, 1961) o la misma Julia de la novela homónima de Ana María Moix (Lumen, 1970) serían fieles reflejos literarios de este nuevo grupo de chicas que seguirían ejemplarmente la estela de la protagonista de Laforet. No solo en las novelas podemos encontrar testimonio escrito de la educación sentimental que recibían en los colegios, por lo general y a poder ser, siempre religiosos. También supone un valioso testimonio el peso del género memorístico como es el caso de *Habíamos ganado la guerra* de Esther Tusquets (Bruguera, 2007).

La nebulosa se cernía sobre la amistad que surgía entre algunas chicas ya en el periodo de la adolescencia. Era siempre la figura de la madre la que se encargaba y se preocupaba especialmente de las amistades que cultivaban sus hijas. Aquella «mater

---

<sup>7</sup> Cabría puntualizar que el epíteto también se aplicaba a algunos chicos que, de hecho, recibían la misma distinción antes incluso que sus homólogos femeninos como bien nos recuerda Carmen Martín Gaité en los personajes de Pablo (*Entrevisillos*, 1958) y David (*Ritmo lento*, 1963). Se trataba de aquel grupo de chicos que no comulgaba en absoluto con la moral imperante del momento histórico y que se desentendía de forma total de ese «papel asignado al varón desde la infancia», concretamente el de «explorador de lo desconocido» e «incitador de la transgresión» (Martín Gaité, 2007: 97).

dolorosa», de la que también se habla en *Usos amorosos de la postguerra española* (Anagrama, 1987), realizaba un control férreo sobre las mismas coloquialmente hablando, cada vez que «entraban o salían de casa». Las compañías favoritas inclinaban la balanza hacia chicas de buena familia, preferentemente obedientes, religiosas y bien educadas. Cualquier elemento desestabilizador era contemplado como una gran amenaza al convertirse en precursor potencial de corrillos, habladurías y escándalos de cualquier índole entre las otras mujeres. Reflexionar continuamente sobre cómo abordar el papel asignado era aterrador e inabarcable. La ilusión fingida de comportarse acorde a lo que la familia en primer lugar y la sociedad en segundo esperaban de una chica de buena familia y excelente educación o pensar en la intimidad, instancia tan sumamente velada y reprimida, encorsetaban a las chicas de la posguerra en un miedo muy difícil de diluir. Eran dos parcelas que se prefiguraban en un equilibrio simulado que en cualquier momento podía venirse abajo y que se concretó en una suerte de casualidades: conocer a otras chicas, pero a otras «chicas raras» que hubiesen atravesado ya el distanciamiento necesario que las permitiese alejarse de esa moral de cartón piedra e introducirse en los complicados adentros. Se trataba de chicas que teorizaban en torno a lo que realmente significa la soledad sin temer la grandeza conceptual que destila el término. Devoradoras de literatura y repletas de inquietudes experimentaron, además, una escisión definitiva en un momento decisivo de su adolescencia al adoptar una perspectiva escéptica y no compartir el sistema de valores imperante, amparado en el catolicismo. Lo cierto es que cuestionaron su papel en la sociedad y decidieron estudiar y formarse. Sobre todo exploraron su sexualidad ignorando pautas y arrojándose de forma total a la responsabilidad de ser capaces de responder ante sus propios deseos. De forma evidente, y tras lo comentado, que estas hijas de pequeñas familias habitualmente burguesas y de provincias entrasen en contacto con tan malos caracteres era motivo inmediato de conflicto como apreciamos en este fragmento de Josefina Aldecoa, en el que aparece la desconfianza asociada a la lectura:

—Peligrosa, muy peligrosa me parece esa amistad tuya con Isabel —dijo un día la madre de Sara—. No me explico ese entusiasmo que te ha entrado por ella, teniendo a tus amigas de toda la vida, tan buenas y apropiadas para ti. Eso fue un día que Sara invitó a Isabel a subir a su casa para prestarle un libro (1993: 325).

Remitiendo al motivo principal, no cumplir con todo aquello que significaba ser mujer en aquel momento: «—Otra cosa que no puedo soportar: verte perdiendo el tiempo

con esas novelas y esos libros de versos. Me gustaría más verte coser o bordar en los ratos libres. Me parece más propio de una mujer...» (1993: 325).

Hablamos, casi siempre, de amistades entre chicas de la misma edad, pero en *Julia* encontramos un comentario muy similar procedente de la madre de la protagonista en torno a una profesora universitaria de Julia, que había sido amiga del padre y que probablemente hubiera sido en su juventud una de esas «chicas raras»: «Dicen que te has metido en algún lío, y que ha sido Eva quien te ha enredado; aseguran que toda la culpa la tiene Eva. [...] No eres una niña para poder pegarte, pero sí tienes edad para verme obligada a vigilarte, y Eva no me gusta» (Moix, 1991: 173).

Si avanzamos unas páginas, nos topamos con otro pasaje de la novela aún más revelador, en el que la madre descubre que Julia ha estado viéndose durante un año con su profesora en su casa, con motivo de ayudarla a resolver cuestiones de índole administrativa y académica y que esta ignoraba radicalmente: «[...] Es rara, no hay quien la soporte, si me ha mentido para ir a casa de esa mujer, seguramente lo habrá hecho también para otras cosas, ¿cómo voy a poder fiarme de ella de ahora en adelante?» (1991: 182).

La figura materna no era la única fuente de comentarios en relación a lo «expuesto» que resultaban las relaciones de amistad entre chicas de cara a la sociedad. Desde los colegios, en su mayor parte religiosos, también se advertía a las chicas. Recuerda Esther Tusquets divertida en *Habíamos ganado la guerra* cómo inventó un juego repleto de códigos y claves en el que decir «te lo digo» quería decir «te quiero» y «te lo repito» era la respuesta entendida como un «yo también te quiero». Y nos dice en referencia al mismo:

Tan ajena estaba yo a que todo aquello pudiera parecerle mal a nadie, que quedé atónita cuando el padre Ros me llamó a su despacho de director, al que solo se acudía por motivos importantes, y me largó un extenso y confuso discurso sobre los peligros que entrañaba el exceso de amistad. Creo que a tres o cuatro de nosotras se nos convocó por separado y se nos dijo más o menos lo mismo. Yo no entendí nada. Hasta tal punto que se lo conté a las señoritas un poco ridículas un poco entrañables como un disparate de nuestro director [...], y quedé perpleja cuando opinaron que no era tan disparatado y que en parte él tenía razón (Tusquets, 2007: 123).

¿Qué era aquello de lo que se estaba previniendo a las chicas? Las alusiones veladas (en algunos casos algo explícitas) que existieron durante la posguerra en algunos textos a las relaciones de amor, dibujadas o sugeridas, eran precisamente el riesgo de

amenaza. Bien, pero, ¿de qué? De que volviese a aparecer aquella palabra tan vacua y tan repudiada. Un perfecto ejemplo práctico que reúne tal vez todo aquello sobre lo que tratamos de establecer un mínimo acercamiento lo encontramos en otra obra de Carmen Martín Gaité, *Entrevisillos* (Destino, 1958). En ella, el personaje de Pablo Klein mostrará un rictus asombrado, sin atisbos o interés de polémica ante la sentencia: «Federico me dijo que Teresa era lesbiana». A esta le precederían unos detalles que le parecen, aparentemente, lapidarios y absolutamente fundamentales para poder sostener dicha afirmación:

Esta chica estaba separada de su marido, que vivía en Madrid con una artista de cine, y le mandaba a ella dinero de vez en cuando. Ella misma me contó estas cosas apenas nos presentaron, y según dijo, tenía como privilegio el haber encontrado este estado de vida ideal (Martín Gaité, 1987: 163).

Siendo aún más relevante: «Siempre había en su apartamento otras amigas muy guapas, que se reunían allí y hablaban del amor» (1987: 163).

La realidad sin duda discurrió por cauces diametralmente opuestos. La sexualidad inició un proceso que concluiría en la desmitificación de un *eros* terriblemente rígido defendido por el Régimen. Este no representaba las conquistas progresivas que se iban efectuando a medida que las chicas convertían su deseo en una de las propiedades que integraban sus identidades. Por fin, el ser mujer tras la confirmación de la posesión del cuerpo:

Ena nadaba con el deleite de quien abrazaba a un ser amado. Yo gozaba una dicha concedida a pocos seres humanos: la de sentirse arrastrada en ese halo casi palpable que irradiaba una pareja de enamorados jóvenes y que hace que el mundo vibre más, huela y resuene con más palpitaciones y sea más infinito y más profundo (Laforet, 2004: 93).

Empezaba por despertarse, sobresaltada, en medio de una pesadilla. Sentía miedo. Se acogía a la imagen de Eva. Era imposible romper el círculo de imágenes que se formaba en su mente. Para huir de una imagen recurría a otra que se asociaba a otra y, luego, a otra, y a otra, y a otra. Se esforzaba por permanecer quieta en la cama, inmóvil, cerrar los ojos y no pensar en nada (Moix, 1991: 24).

Al hilo de estos dos últimos pasajes, incluimos otros de las mismas autoras citadas, muy similares entre sí, que no interrumpen en absoluto el proceso de autodescubrimiento. Es más, le otorgan una mayor fuerza puesto que avanzar supone darse de bruces contra preceptos rancios y hondamente desfasados, superándolos. En ellos experimentan el primer beso, considerado como uno de los rituales inaugurales de lo que siempre habían escuchado que tenía que ser la correspondencia amorosa en boca de madres, tías, abuelas,

y amigas o que habían podido leer en aquellas *novelas rosas* de la ya citada Carmen de Icaza o M.<sup>a</sup> Mercedes Ortoll y Carmen Linares Becerra. ¿Era realmente el cuento como lo contaban? ¿Participaban estas «chicas» de su deseo? Tanto Andrea como Julia se enfrentarán de golpe ante la dicotomía carne y espíritu, adoptando la misma actitud: la huida o el rechazo:

Gerardo súbitamente me atrajo hacia él y me besó en la boca. Sobresaltada le di un empujón, y me subió una oleada de asco por la saliva y el calor de sus labios gordos. Le empujé con todas mis fuerzas y eché a correr (Laforet, 2004: 97).

Quería levantarse, pero le era imposible. Los labios de Carlos se deslizaban por la mejilla, buscando los suyos. Sintió el contacto húmedo de la boca de Carlos apretando la suya, y el estómago se le revolvió. Le dio un empujón y echó a correr (Moix, 1991: 179).

Si bien las consecuencias serán bien distintas:

—Perdóname, Gerardo —le dije con la mayor ingenuidad—, pero, ¿sabes?..., es que yo no te quiero. No estoy enamorada de ti. Y me quedé aliviada de haberle explicado todo satisfactoriamente. Él me cogió del brazo como quien recobra algo suyo y me miró de una manera tan grosera y despectiva que me dejó helada (Laforet, 2004: 97).

Durante el resto del día no pudo pensar en otra cosa. Al recordarlo le temblaban las piernas, la cabeza le ardía y el corazón palpitaba disparado. Su propio cuerpo la asqueaba. Se frotó los labios una y otra vez con un pañuelo empapado con agua de colonia. [...] al recordar el contacto de los labios húmedos sobre su carne, sentía ganas de gritar, destrozar a patadas cuanto veía a su alcance (Moix, 1991: 179).

La pregunta con la que iniciábamos nuestra reflexión —«¿Era usted lesbiana?»—, extraída precisamente del capítulo «La isla de Bergai» de *El cuarto de atrás*, en la que la voz narrativa describe la relación próxima que mantenía con una amiga de la adolescencia, nos permite acercarnos a una conclusión lapidaria de estas páginas: la educación sentimental fue un auténtico estigma social durante el periodo de posguerra y posterior franquismo, que afectó intensamente a los intercambios experienciales de las mujeres, generando fuertes complejos. Hablar de sexualidad se asociaba intrínsecamente a la terminología de la represión y no a la de la «sinceridad» que tanto añoraba Carmen Martín Gaité en *Usos amorosos de la postguerra*, cuya significación aplicada a la problemática que hemos venido discutiendo, se traduciría en otorgar «entidad y voz al cuerpo sexuado femenino y sus deseos» (Benegas, 2000: 97). El abismo que dista entre la palabra y su significado, localizado de forma paralela en las nuevas voces de los años 70 en España, reivindica la apertura de conciencias a nivel social y una reformulación del amor desde una última pregunta: ¿qué supone amar? La ruptura iniciada por Carme Riera no se configuró como un hecho aislado sin continuidad aparente en su obra o en la de

otras autoras, sino que se intensificó. A la que se considera su ópera prima, *Te deix, amor, la mar com penyora*, le siguió otra narración que sería publicada en la misma editorial y que lleva por título *Jo pos per testimoni les gavines* (Laia, 1977). Aquí, Riera continuaría llevando a cabo un tratamiento poético similar y orbitando sobre la misma temática amorosa. La única diferencia que el lector puede deducir de ambas historias radica en el desenlace final.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDREU, Alicia G (2000): «Literatura Popular Española Fascista: Discurso de la Nación», en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, t. IV, Madrid, Castalia, pp. 45-50.

BENEGAS, Noni (2000): «Cartografía lesbiana: una travesía» en Beatriz Suárez Briones, M<sup>a</sup> Belén Martín Lucas, M. <sup>a</sup> Jesús Fariña Busto (eds.), *Escribir en femenino: poéticas y políticas*, Barcelona, Icaria, pp. 85-99.

CHACEL, Rosa; MOIX, Ana María (2015): *De mar a mar*, ed. A. Rodríguez Fischer, Barcelona, Comba.

GALDONA PÉREZ, Rosa Isabel (2001): *Discurso femenino en la novela española de posguerra: Carmen Laforet, Ana María Matute y Elena Quiroga*, La Laguna, Servicio de publicaciones Universidad de la Laguna.

GRAHAM, Helen (1995): «The Material Reality of State Power. Gender and State: Women in the 1940s», en Helen Graham y Jo Labanyi (eds.), *Spanish Cultural Studies. An Introduction. The Struggle for Modernity*, Nueva York, Oxford University Press, pp. 182-195.

GRAHAM, Helen; LABANYI, Jo (1995): «Introduction. Culture and Modernity: The Case of Spain», en Helen Graham y Jo Labanyi (eds.), *Spanish Cultural Studies. An Introduction. The Struggle for Modernity*, Nueva York, Oxford University Press, pp. 1-19.

LABANYI, Jo (1995): «Postmodernism and the Problem of Cultural Identity», en Helen Graham y Jo Labanyi (eds.), *Spanish Cultural Studies. An Introduction. The Struggle for Modernity*, Nueva York, Oxford University Press, pp. 396-406.

LACAN, Jacques (2009): «El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica», en *Escritos 1*, México, Siglo XXI, pp. 99-105.

LAFORET, Carmen (2004): *Nada*, Barcelona, Comunicación y Publicaciones.

ICAZA, Carmen de (1991): *Cristina Guzmán, profesora de idiomas*, Madrid, Castalia.

NICHOLS, Geraldine C. (1992): *Des/cifrar la diferencia. Narrativa femenina de la España contemporánea*, Madrid, Siglo XXI.

NICHOLS, Geraldine C. (2000): «Una vuelta a los orígenes», en Luisa Cotoner (ed.), *El espejo y la máscara. Veinticinco años de ficción narrativa en la obra de Carme Riera*, Barcelona, Destino, pp. 15-31.

MAINER, José Carlos (1994): *De postguerra (1951-1990)*, Barcelona, Crítica.

MARTÍN GAITE, Carmen (1987): *Entrevisillos*, Barcelona, Destino.

MARTÍN GAITE, Carmen (1993): *Desde la ventana*, Madrid, Espasa-Calpe.

MARTÍN GAITE, Carmen (2007): *Usos amorosos de la postguerra española*, Barcelona, Anagrama.

MARTÍN GAITE, Carmen (2012): *El cuarto de atrás*, Madrid, Siruela.

MOIX, Ana María (1991): *Julia*, Barcelona, Lumen.

MONTERO, Rosa (1995): «The Silent Revolution: The Social and Cultural Advances of Women in Democratic Spain», en Jo Labanyi y Helen Graham (eds.), *Spanish Cultural Studies. An Introduction. The Struggle for Modernity*, Nueva York, Oxford University Press, pp. 381-385.

RIERA, Carme (1980): *Palabra de mujer*, Barcelona, Laia, pp. 9-32.

RODRÍGUEZ DE ALDECOA, Josefina (1993): «Los viejos domingos», en Alicia Redondo Goicoechea (ed.), *Relatos de novelistas españolas 1939-1969*, Madrid, Castalia, pp. 303-345.

TERUEL BENAVENTE, José (2013): «Representación del lesbianismo en la narrativa de la Transición democrática», en María Jesús Zamora Calvo (ed.), *La mujer ante el espejo: estudios corporales*, Madrid, Abada, pp. 183-201.

TUSQUETS, Esther (1990): *El mismo mar de todos los veranos*, Barcelona, Compactos Anagrama.

TUSQUETS, Esther (1997): *El mismo mar de todos los veranos*, ed. S. Sanz Villanueva, Madrid, Castalia.

TUSQUETS, Esther (2008): *Habíamos ganado la guerra*, Barcelona, Bruguera.

ZOVKO, Maja (2009): «Las mujeres protagonistas en la novela femenina de posguerra» en *Escritoras y figuras femeninas (literatura en castellano)*, Sevilla, Arcibel, pp. 651-665.