

Tradición y modernidad en *Entre Visillos* de Carmen Martín Gaité

Gala del Castillo Cerdá, Universitat Rovira i Virgili.*

Recibido: 12/07/2013

Aprobado: 07/11/2013

Resumen

El presente trabajo pretende ahondar en la narrativa española de posguerra, centrándose en la novela *Entre visillos* (1958), de Carmen Martín Gaité (1925-2000), en la que la autora nos muestra el amplio abanico de arquetipos de mujeres que empezaba a desplegarse en la década de los cincuenta y que culminó en la de los setenta. La lucha moral entre la tradición y la modernidad en la sociedad española de posguerra es uno de los ejes primordiales de esta novela, y para dar cuenta de ello se analizarán los personajes, sus actitudes y los espacios donde transcurre la vida social en esa ciudad de provincias.

Abstract

Tradition and Modernity in *Entre Visillos* by Carmen Martín Gaité

This paper is intended to elaborate on the Spanish Post War narrative, focusing on the novel *Entre visillos* (1958), by Carmen Martín Gaité (1925-2000), in which the author display a wide array of archetypes which were beginning to appear in the fifties and were valid until the seventies. The moral struggle between tradition and modernity in the Spanish Post War society is one of the primordial axes of this novel. In order to give proof to this statement, its characters, their attitudes, as well as the backgrounds where their social life takes place will be analyzed.

INTRODUCCIÓN

Afirmó Domingo Ynduráin (1980) en *Historia y crítica de la literatura española (1939-1980)* que “el resultado de la guerra civil supuso un corte muy profundo con la tradición inmediatamente anterior” (p. 318). En lo que respecta a la novela, quedaron rotas o abandonadas las tendencias renovadoras y aun experimentales impulsadas por Baroja, Unamuno o Valle-Inclán, y ni siquiera las propuestas más próxi-

mas de Pérez de Ayala o Gabriel Miró tuvieron continuadores en los años cuarenta. Sin embargo, Conde Peñalosa, en *La novela femenina de posguerra* (2004), se hace eco de la crítica y señala que hay tres momentos clave en la producción novelística de la posguerra: la narrativa de los cuarenta, la transición a los años cincuenta y la llamada “Generación del medio siglo” (1951-1962), en la que convivieron varias tendencias literarias, siendo las más importantes el neorrealismo, el realismo so-

Del Castillo Cerdá, Gala. Tradición y modernidad en *Entre Visillos* de Carmen Martín Gaité. Revista *Comunicación*. Año 34 / vol. 22, No. 2. Julio-Diciembre, 2013. Tecnológico de Costa Rica. ISSN Impresa 0379-3974/ e-ISSN 0379-3974

PALABRAS CLAVE:

Entre visillos, Martín Gaité, tradición, modernidad, posguerra, literatura.

KEY WORDS:

Entre visillos, Martín Gaité, tradition, modernity, Post War, literature.

* Filóloga Hispánica, Universidad Rovira i Virgili; Máster en la Enseñanza del Español por la misma Universidad. Universidad de Tarragona, España



Circo en el parque, Rodolfo Stanley.

cial y la novela metafísica (Conde, 2004). La Generación del medio siglo estuvo constituida por escritores nacidos entre 1936 y 1942 que publicaron sus primeras obras entre 1954 y 1962. Sanz Villanueva, en su obra *Historia de la novela social española* (1980), dice de ellos que “eran autores con una gran actitud crítica, con una ideología opuesta a la del régimen, y sus tendencias políticas se orientaban hacia la izquierda socialista o comunista. (...) Buscaban en sus obras un análisis crítico de la sociedad y un realismo testimonial que reflejara los problemas de la España de posguerra.” (Sanz, 1980, p. 106).

En esta generación de escritores se observa una evolución literaria en el tiempo que se corresponde con una evolución en los acontecimientos históricos y culturales, en la que se pueden distinguir dos períodos: por un lado, los años que van desde 1951 hasta 1956, que se caracterizan por la liberación intelectual y la apertura política internacional; y, por otro lado, la época que va desde 1956 hasta 1962, momento en el que aparecen los residuos del integrismo tradicional. La primera etapa es la época de

máxima vigencia del neorrealismo, corriente que intenta reflejar la realidad inmediata sin una clara intencionalidad política o de denuncia. La segunda es el período dominado por el realismo social, que en sus obras añade la exigencia de una transformación social o política. Los neorrealistas -según la cita de Miguel Fernández Fernández que incluye Conde Peñalosa (2004) en su libro- “son aquellos escritores que dentro de la generación del medio siglo se diferencian de los demás por un tono más humanista que político y una acusada voluntad formal” (p. 48). La tendencia neorrealista pretendía captar la realidad para dar testimonio de ella, una realidad que se correspondiera con la verdad, con lo realmente vivido en la sociedad de posguerra en oposición al falso testimonio de los discursos franquistas. Este es el motivo por el que la autobiografía, los libros de viajes y el ahondar en la experiencia se convirtieron en mecanismos fundamentales para el escritor, recursos que configuran la característica básica de la trayectoria de Carmen Martín Gaité¹, una escritora cuya producción literaria se enmarca entre el

neorrealismo y la novela social, pasando por el filtro del intimismo y la necesidad de comunicar².

DE LA ASFIXIA PROVINCIANA A LA LIBERTAD DE LA HUÍDA

Entre visillos fue la segunda novela de Carmen Martín Gaité, publicada en 1958 tras recibir, un año antes, el Premio Nadal. Se trata de un texto que se publicó cuando el realismo social estaba en pleno auge y responde, en su contenido y estética, a las inquietudes del momento. Sin embargo, Conde (2004) advierte que “es una obra con la que inicia una carrera literaria muy peculiar que hace de Carmen una escritora novedosa, más ligada a las corrientes contemporáneas que a la propia de posguerra” (p. 261). Siguiendo esta observación, si atendemos con detalle a la arquitectura, al contenido y al devenir de la novela, advertimos fácilmente que estamos ante un relato atípico entre los escritores sociales, donde los personajes individuales tienen un protagonismo poco común en los años cincuenta: el relato se centra en el individuo y descubre problemas personales no expresados a través de la colectividad (Sobejano, 2005, p. 314).

Entre visillos se ambienta en una ciudad de provincias cuyo nombre no se revela en ningún momento a lo largo de la novela, pero Mainer (2008) apunta que se trata de Salamanca y que, además, “es fundamental que así sea” (p. 59)³. Tampoco es necesario que se nos indique que estamos en la mitad de los años cincuenta, cuando los mejores partidos masculinos de la ciudad eran los aviadores militares, cuando se estrenó la película *Marcelino pan y vino* (1954) y cuando las jóvenes del pueblo llegan tarde al cine y lamentan haberse perdido el NO-DO.

El propio título de la novela revela llamativamente el prejuicio de la domesticidad y la frontera que separa la vida de familia de la vida en el exterior que toda mujer ha de transitar. En el capítulo 1 leemos que “Natalia levantó un poco el visillo” (Martín Gaité, 2008, p. 109) para ver la calle, y nos da la sensación de que se está construyendo todo el mundo del relato: la calle donde se alterna frente a la casa donde se vive bajo la protección de unos visillos que guardan el destino ya escrito de todas las mujeres de la casa. La propia autora, en “Reflexiones sobre mi obra”, recogido en *Pido la palabra* (2002), dice lo siguiente a propósito del título de la novela:

La ventana condiciona un tipo de mirada: mirar sin ser visto. Consiste en mirar lo de fuera desde un reducto interior, perspectiva determinada, en última instancia, por esa condición ventanera tan arraigada en la mujer española y que los hombres no suelen tener. Me atrevo a decir, apoyándome no sólo en mi propia existencia, sino en el análisis de muchos textos femeninos, que la vocación de la escritura como deseo de libe-

ración y expresión de desahogo ha germinado muchas veces a través del marco de una ventana. La ventana es el punto de enfoque, pero también el punto de partida (Martín Gaité, 2002, p. 249).

Esta realidad de la mujer es la que pretende transgredir la novela. La autora nos ofrece un amplio abanico de mujeres que representan una actitud diferente frente a la tradición de la sumisión de la mujer al hombre y el ritual del matrimonio. Algunas de ellas, como Gertu o Elvira, cederán a la tradición, mientras que otras, como Julia y Natalia, conseguirán dar un paso importante hacia la modernidad⁴. El centro de gravitación de esta problemática es, precisamente, Natalia, una chica adolescente que está rodeada de otras jóvenes a las que solamente les espera la frustración o la domesticidad, pero el verdadero catalizador de todos los conflictos que se presentan en la novela es, curiosamente, un personaje masculino: Pablo Klein. Este profesor alemán nada tiene que ver con el perfil del joven español de posguerra; al ser extranjero, aporta un punto de vista ajeno a la realidad salmantina que se describe en el libro. Es una persona a la que no le gusta albergar prejuicios y cultiva una sinceridad casi temible para los que le rodean. Así, frente a la vida colectiva descrita en la obra, caracterizada por la hipocresía y lo indirecto, la ensoñación engañosa y los proyectos vagos, Klein es un pedagogo al que sus alumnas no entienden. Su breve estancia en la ciudad, que no supera los tres meses, sirve para desenmascarar un poco la mentira en la que viven algunos personajes (Elvira y Emilio) pero, sobre todo, sirve para que la joven Natalia reciba un impulso decisivo en su liberación y su futuro quede abierto a la posibilidad de emigrar de una ciudad de provincias, donde el ambiente resultaba aburrido y asfixiante, a una gran capital donde las costumbres nacional-católicas impuestas por el régimen empezaban a diluirse, dando paso a una nueva modernidad que en la novela viene representada por el personaje de Marisol.

En este punto resulta interesante analizar la relación entre lo que acontece en *Entre visillos* y la biografía de su autora, la conexión, por tanto, entre la realidad y la ficción. Sonia Cajade Frías recoge en su artículo “Arquetipos femeninos y masculinos en la novela *Entre visillos* de Carmen Martín Gaité” (2010) la siguiente declaración que la autora hizo en una entrevista en 1979: “*Entre visillos* la escribí como una especie de rechazo de ese mundo provinciano del que yo huía. Tenía veintitantos años y acababa de llegar a Madrid. Hay una crítica, aunque sin crueldad, de ese mundo pequeño y demasiado cerrado de mi infancia y juventud” (Cajade, 2010). Asimismo, Sonia Cajade también recoge un fragmento del prólogo de la obra de teatro *La hermana pequeña* (1999), donde Gaité, de nuevo, habla de los temas comunes que preocuparon a su generación y que tan bien quedan plasmados en la novela que protagoniza este trabajo:

El desajuste entre los sueños y la realidad, el afán por emigrar de la provincia a las ciudades grandes, la odisea del crecimiento de los seres débiles y sedientos de amor, el equilibrio inestable entre claudicar o mantener la bandera del inconformismo. Y sobre todo el miedo a la libertad⁵, a ir madurando a solas en una sociedad hostil, que solo protege a los que se insertan en ella y obedecen sus leyes sin rechistar (Cajade, 2010).

Con estas declaraciones advertimos que la novela de Martín Gaité pone de manifiesto la imposibilidad de los individuos para cambiar por ellos mismos la moral imperante en el entorno sociocultural que les rodea, y la única salvación posible es a través de la huída hacia otro lugar que sea más favorable para la realización de los deseos y los proyectos de vida de los protagonistas. Así, Klein confiesa en la novela que “la ciudad se me hacía, de pronto, terriblemente aburrida; me ahogaba” (Martín Gaité, 2008, p. 312), por lo que decide hacer las maletas e irse, aunque no se sepa a dónde. En la estación de tren se produce el encuentro inesperado con Julia, la hermana mayor de Natalia, que finalmente decide irse a Madrid sin el permiso paterno para iniciar allí una nueva vida con su novio Miguel, preludiando la nueva libertad femenina que llegaría en la década de los setenta.

LOS PERSONAJES Y SUS ACTITUDES ANTE LO TRADICIONAL Y LO MODERNO

En esta novela podemos destacar hasta cinco personajes especialmente relevantes: Natalia, Pablo, Gertru, Julia y Elvira. No obstante, es necesario presentar a otros secundarios porque sin la visión global de la sociedad que presenta Martín Gaité es difícil advertir y valorar la gradación en las distintas tendencias y roles que se nos presentan, pasando del personaje que encarna la actitud más tradicional hasta el que encarna la más liberal.

La familia Ruiz, a la que pertenece Natalia, se describe ampliamente y detalladamente a lo largo de la novela. Sus miembros son los siguientes:

El padre: es descrito por Natalia como un hombre cobarde, despreocupado, poco cariñoso y relativamente abúlico. A pesar de que permite que Natalia estudie en un instituto público, la actitud que ejerce sobre sus hijas es de absoluta dominación. No acepta el noviazgo de su hija Julia con Miguel, causa de la desestabilización emocional de ésta y motivo que desencadena su huída a Madrid.

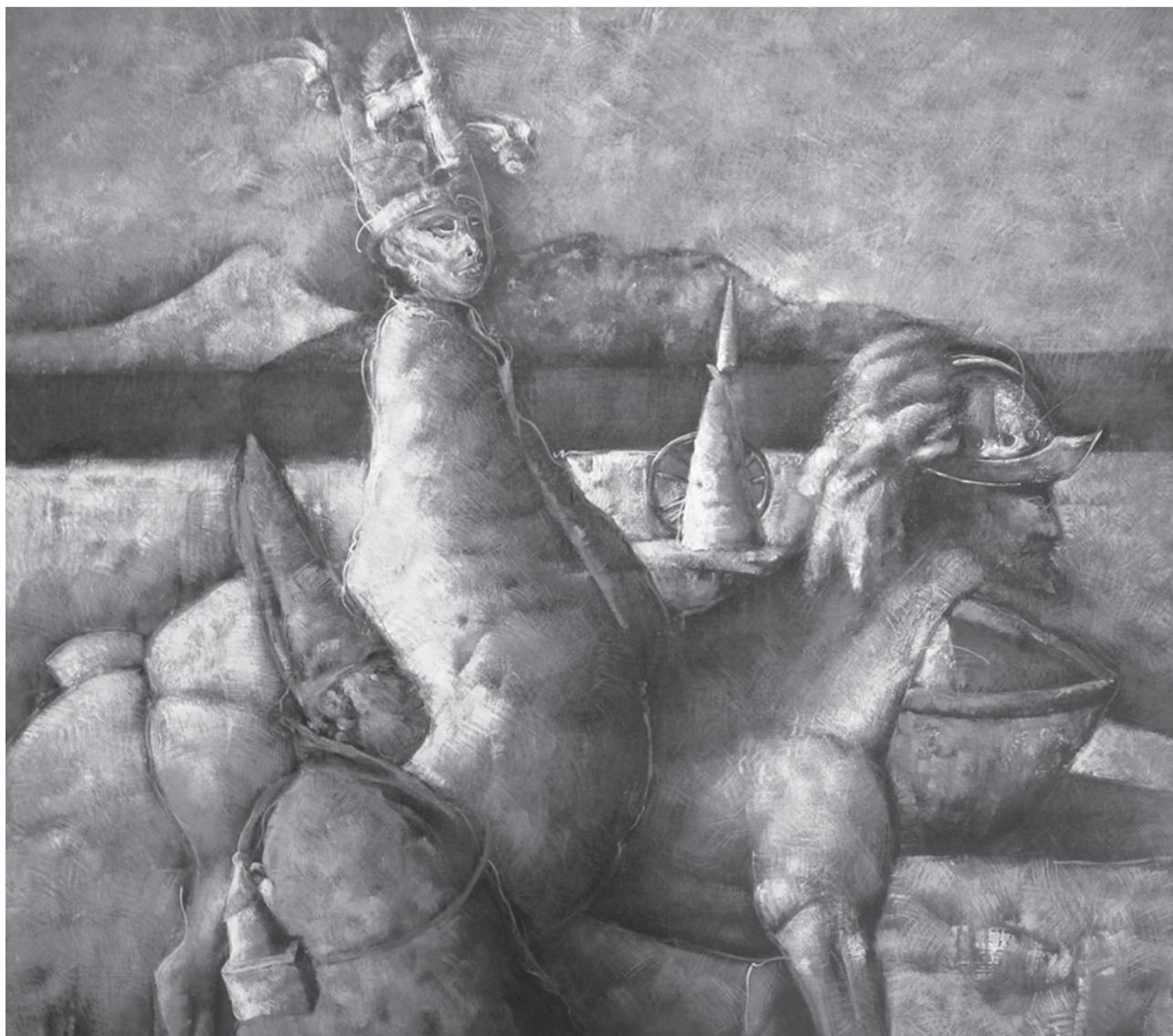
Tía Concha: tras la muerte de la madre de Natalia, ésta se instala en la casa de la familia de su hermana y adopta el rol de mujer de la casa, aunque no de madre, a pesar de que ejerce más control y represión sobre las tres hermanas que el mismo padre. Natalia, hablando con su padre, le dice “... la tía Concha nos quiere convertir en

estúpidas, sólo nos educa para tener un novio rico, y que seamos lo más retrasadas posible en todo” (Martín Gaité, 2008, p. 291). Su objetivo primordial es mantener a todos los miembros de la familia dependientes y unidos.

Mercedes: es la hermana mayor de Natalia y tiene treinta años. Se ha convertido en la solterona prematura de la familia, siendo víctima y encarnación de la rigidez de la sociedad patriarcal. Su frustración degenera en un malhumor permanente y en un enfrentamiento constante con Julia, que sí tiene novio y por quien está dispuesta a no acatar la voluntad paterna.

Julia: es la hermana de Mercedes y Natalia, y uno de los personajes principales de la novela. Está enamorada de Miguel, un hombre liberal que vive en Madrid y subsiste como guionista de cine, pero su padre no aprueba el noviazgo. El desarrollo del personaje es paralelo al continuo sin vivir, lleno de complicaciones, que atraviesa su relación con Miguel: Julia se encuentra en una constante dicotomía entre sus sentimientos, bastante voluptuosos, y la herencia cultural que le impide la rebelión contra el padre, así como los preceptos morales que le han inculcado. Durante toda la novela este personaje se limita a pasar de la exaltación amorosa al confesionario de la iglesia mientras su novio le intenta hacer ver, reiteradamente, las paradojas de su situación y la insta a que salga de Salamanca y se vaya a Madrid para casarse con él y vivir allí, pero sobre todo la anima a que encuentre trabajo y sea un poco más independiente. Finalmente, este personaje se llena de valor y se marcha a Madrid sin el consentimiento paterno, de modo que triunfa como persona y como mujer, afrontando su destino y responsabilizándose con él.

Natalia: es la menor de las tres hermanas, coprotagonista de la novela junto a Klein. Ejerce el papel de “chica rara”, cuyo reinado inauguró la heroína de Laforet, Andrea, y se caracteriza por no acatar pasivamente las normas convencionales. Presenta el carácter soñador, independiente y rebelde de cualquier adolescente. Vive el sometimiento de su joven amiga Gertru a los cánones sociales del momento, y esta experiencia hace que todavía se reafirme más en su independencia y rebeldía. Otra experiencia que ayuda a definir el destino de Natalia es la relación amorosa de su hermana Julia, de quien es cómplice. Cuando esta, finalmente, le expresa a Natalia sus deseos de marcharse a Madrid en contra de la voluntad de su padre, Natalia le contesta: “Me parece maravilloso que te quieras ir. Te tengo envidia...” (Martín Gaité, 2008, p. 286). El tercer eje que influye en Natalia es Pablo Klein: el profesor la incita a defender su intención de estudiar una carrera frente a la voluntad paterna, y le advierte de que la sumisión a la familia perjudica muchas veces, puesto que limita o anula la libertad del individuo. Pocos días después de haber tenido lugar esta conversación, tía Concha le ordena a la joven que salga de su dormitorio para estudiar en el salón, dejando de manifiesto los de-



Historia de las indias, Rodolfo Stanley.

seos de aniquilación del espacio privado por un espacio colectivo en el que resulta más fácil ejercer control y, por extensión, la autoridad. Tras esto, Natalia decide firmemente estudiar una carrera universitaria cuando termine el bachillerato, desencadenando la ruptura de los lazos opresores de la educación familiar.

Pablo Klein: es el otro coprotagonista de la novela y asume el papel de narrador en primera persona en diversos capítulos; su condición de extranjero ofrece una perspectiva privilegiada sobre la sociedad de la posguerra española, representada en esta provincia salmantina. El halo de misterio que le rodea desde su llegada hasta su partida queda patente de manera continua: el tiempo de la narración de los acontecimientos es siempre distinto al de la acción, aunque desconocemos la distancia real que

los separa. De él sabemos que ronda la treintena y que, tras haber viajado por varios países, llega a la ciudad en la que transcurre la historia con el único objeto de volver a mirar con otros ojos la ciudad en la que había vivido de niño. Es un personaje misterioso de cuyo pasado solo se sabe lo que cuenta la madre de Elvira y Teo, quien le recuerda llevando una vida bohemia junto a su padre, un científico alemán, cuando aún era un niño. Con todo, Pablo es un personaje que ejerce un poderoso atractivo sobre todos aquellos que le conocen, a pesar de que sus escasos contactos tengan lugar con individuos concretos: Rosa, la cantante del Casino; Natalia; Emilio, un chico inseguro y absolutamente desconcertado por los desaires de Elvira, y la misma Elvira, por quien siente un fuerte atractivo sexual.

La familia Domínguez es otro eje importante en la novela ya que, a pesar de tratarse de una familia convencional, Elvira y Teo se han educado de un modo liberal y laico gracias a su padre, que era el director del instituto público de la ciudad.

Lucía: es la madre de Teo y Elvira. Su primera aparición en la novela, igual que la de sus hijos, tiene lugar en su propia casa escasos días después de la muerte de su marido. Es una mujer profundamente preocupada por el qué dirán, y en todas sus apariciones va acompañada de un aura de artificialidad que su hija Elvira es la primera en criticar. Así, impone en su casa y a su familia un luto arduo y tradicional que se esfuerza por recargar.

Elvira: estamos de nuevo ante otro de los personajes principales de la novela. Elvira es la heroína fracasada de la novela, una chica que vive atrapada en un atormentado mundo interior que se debate entre sus propias convicciones y la herencia de la norma social. Se trata de un personaje profundamente contradictorio que encuentra en la seguridad de Klein una atracción erótica inconfesada. Pablo advierte el aura de artificialidad que desprende Elvira desde su primer encuentro, en el que ella descarga en estado de histeria toda su frustración acumulada durante años de reclusión en la ciudad. Vive empeñada en parecer una mujer independiente y segura de sí misma, puesto que goza de cierta libertad dentro de su familia: tiene su propio espacio, una habitación individual, completó sus estudios y su pasión por el arte se ve apoyada por su madre y por su hermano Teo. Pero la liberación del deseo que le provoca Klein desestabiliza a este personaje, haciendo que se encierre en sí mismo, gravitando sobre su impotencia y su falta de coraje. La tensión erótica que surge entre los dos personajes pone a prueba esta doble moral y nos devuelve a un ser atrapado en la lucha interior entre la fantasía y la barrera que la sociedad patriarcal de la España de posguerra ofrecía a toda mujer. Su indeterminación y su incapacidad para superar sus frustraciones será lo que finalmente la separe de Pablo y la haga recluírse en Emilio, una puerta abierta al matrimonio que asegura la reproducción de los esquemas patriarcales y es, sin embargo, la constatación de su derrota.

Teo: es el hermano mayor de Elvira y el prototipo de lo que en la época se consideraba un "buen partido". Se trata de un hombre respetuoso, educado y buen estudiante que a lo largo de la novela prepara las oposiciones a notario. Respeta profundamente a su hermana y no ejerce sobre ella ningún tipo de control, es más, la anima en su deseada pero insípida carrera como artista.

Gertru: es la amiga de la infancia y adolescencia de Natalia. Representa de manera inequívoca el modelo femenino predominante en España hasta bien entrados los setenta: es la típica joven apenas salida de la adolescencia que conoce a un chico y, persuadida por él, abandona

los estudios para casarse y asumir el papel de mujer entregada al servicio de su marido y a la educación de los hijos. Su perfil no sería completo sin la presencia de Ángel, su prometido, que es al mismo tiempo un personaje-tipo con las características del hombre español donjuanesco que busca a una joven virtuosa e ignorante sobre la que ejercer una relación de poder. El infantilismo de Gertru y su incapacidad para ver la realidad de manera distinta a como la describe la figura idolatrada del hombre la hacen víctima de constantes abusos por parte de Ángel. La diferencia de edad entre ambos, que supera la decena, se convierte en un factor decisivo para el ejercicio de una autoridad revestida de actitudes paternalistas. Avanzada la novela, el poder de Ángel sobre ella muestra su mayor crudeza cuando Gertru vuelve a cuestionarse la continuidad en el instituto: "Para casarte conmigo (...), con que sepas ser mujer de tu casa, basta y sobra. Te he dicho que lo que más me molesta de una mujer es que sea testaruda, te lo he dicho. No lo resisto" (Martín Gaité, 2008, p. 244). Pero a pesar de pequeños gestos aislados de rebeldía, Gertru es uno de los personajes femeninos menos luchadores de esta novela y ejemplifica el acatamiento de las decisiones establecidas por el hombre.

Otros personajes relevantes en la novela para el trabajo que concierne son los siguientes:

Ángel: es el prometido de Gertru. Tiene alrededor de treinta años y es aviador. Ejerce su promiscuidad con las mujeres, su afición a la bebida y el sometimiento de Gertru a todas sus decisiones con total impunidad. Este personaje encarna el prototipo del hombre dominador propio de la época franquista y todos los valores que giran en torno a él. En cierto momento, hablando con Manolo Torre y refiriéndose a Gertru, dice: "Y sobre todo mira, lo más importante, que es una cría. Ya ves dieciséis años no cumplidos. Más ingenua que un grillo. Qué novio va a haber tenido antes ni qué nada. Es una garantía" (Martín Gaité, 2008, p. 138).

Lydia: es la madre de Ángel y la futura suegra de Gertru. Conoce perfectamente la promiscuidad de Ángel y se la oculta a la joven, de modo que refuerza el papel dominante de la suegra sobre Gertru y, a la vez, marca una clara complicidad hacia su hijo. Lydia domina, controla y manda absolutamente sobre la joven prometida. Gertru no va a casarse solamente con Ángel, sino también con su suegra, que actúa como una extensión de su propio hijo.

Miguel: es el novio de Julia, rechazado por la familia Ruiz por no pertenecer a una familia conocida (puesto que vive en Madrid) y por no respetar ninguno de los convencionalismos familiares establecidos en esa época. Miguel es un hombre libre e independiente que ni quiere ni busca la aprobación paterna para poder casarse con Julia, a la vez que representa una continua invitación al deseo sexual. Él quiere que Julia entienda que si se quieren no

hay razón para reprimir los deseos sexuales y amorosos, y que no hay por qué casarse antes de convivir.

Yoni y Teresa: son los dos hijos del dueño del Gran Hotel, unos de los espacios más recurrentes en la novela. Ambos muestran una prematura y más que notable ruptura con la tradición. Yoni es un joven escultor al que todo el mundo admira porque lo ven moderno, libre, sin prejuicios y muy selectivo con sus amistades por haber viajado a otros países, y también por las famosas fiestas que se celebran en su estudio, ubicado en el ático del Gran Hotel. Él se encarga de importar música de otros países y revistas que no se venden en España. Por su parte, Teresa es la hermana mayor de Yoni y se quedó viuda poco después de casarse. El interés del personaje radica en su homosexualidad, la cual no hace explícita pero con la que bromea a menudo. Así, sabemos que pasa ratos agradables con las amigas extranjeras y más liberales de Yoni.

Marisol: es una joven madrileña que llega a Salamanca para pasar las fiestas. Su único interés es hacerse amiga de las chicas más modernas de la ciudad para que le presenten a los chicos y alternar con ellos. Representa el cambio de modelo en las relaciones entre los dos sexos, ya que el lenguaje y las actitudes que utiliza son preludio de la progresiva generalización de la igualdad que se producirá en los años setenta en España. Lleva el pelo corto, característica que sorprende mucho a las chicas de la ciudad, y fuma pitillos. Asimismo, la descripción de las prendas de vestir de Goyita (provinciana) y de Marisol (madrileña) está llena de sugerencias: “La chica de rosa (Goyita) se había puesto a hablar con otra de rayas y con escote muy grande en el traje... Llevaba sandalias de tiras y las uñas de los pies pintadas de escarlata. La de rosa tenía medias” (Martín Gaité, 2008, p. 133). Resulta interesante el comentario que Marisol hace a Goyita respecto a las jóvenes del pueblo: “estas amigas tuyas, no sé, son como viejas. Parecen de señoras las conversaciones que tienen” (Martín Gaité, 2008, p. 134)⁶.

LA IMPORTANCIA DE LOS ESPACIOS PARA LA TRANSICIÓN DE COSTUMBRES

Los espacios de la novela son siempre lugares cerrados y aparecen de modo reiterado: la barra de algún bar, los salones de baile del Casino, los alambicados altos del Gran Hotel —que Yoni, su dueño, ha pretendido convertir en una mezcla moderna de estudio y picadero—, la casa, el instituto y la iglesia. Además, estos espacios aparecen perfectamente delimitados: los hay que corresponden a los hombres —el lugar de trabajo, el bar y la calle— y los que corresponden a las mujeres —la iglesia, la casa y el mercado—. Esta separación se mantiene incluso en los espacios concebidos para la aproximación entre ambos sexos, como ocurre en el Casino, pero empieza a diluirse en espacios menos convencionales, como por ejemplo en el ático del Gran Hotel⁷.

El Casino es el principal centro de reunión de los jóvenes burgueses, que cobra su máximo auge durante las fiestas. En la novela, este espacio muestra una suculenta diversidad de actitudes realmente interesantes y útiles en este trabajo. Allí, por un lado, están las chicas de Salamanca, que se sientan todas juntas en el salón del té, mientras que los hombres se concentran alrededor del bar. Vemos como el temor al ridículo o a ser visto como demasiado liberal provoca que se repriman o disimulen los verdaderos deseos; así, ellas esperan que sean los hombres quienes tomen la iniciativa; se utiliza a amistades comunes para sugerir preferencias o explorar la disposición favorable hacia una persona del otro sexo. Por otro lado, están las chicas de la capital que se acercan a Salamanca para pasar las fiestas. Estas chicas, representadas en la novela por Marisol, constituyen la imagen opuesta a la de las provincianas: la misma Marisol se queja de que la imagen de tantas chicas juntas sentadas en una mesa asusta a los hombres, por lo que se dirige sin ningún pudor a la zona del bar y mira con ojos felinos y muy directos al chico que le interesa, sin esperar a que sea él el que tome la iniciativa. Otro aspecto interesante del Casino es el que descubre Klein en su primera visita: la evidencia de la intensa vigilancia y control social al que se encuentra sometido cada individuo en ese lugar. Así, escribe: “Tenía la idea de sentarme en un rincón apartado y tomarme un refresco tranquilamente mientras escuchaba a Rosa y esperaba a que terminase su trabajo, pero de la primera cosa de la que me di cuenta al entrar, fue de que no existía ningún lugar apartado, sino que todos estaban ligados entre sí por secretos lazos, al descubierto de una ronda de ojos felinos.” (Martín Gaité, 2008, p. 179).

El Gran Hotel es el otro sitio importante de reunión entre ambos sexos, especialmente el ático de Yoni. La mayoría de la gente que acude allí alguna vez, como Mercedes, lo hacen por un deseo, confesado o inconfesado, de descubrir y probar la modernidad que Yoni pone al alcance de todos en su estudio. Allí hay sofás, una cama litera y un balcón bastante romántico. La música extranjera no cesa en toda la noche y el alcohol corre a raudales. No obstante, a pesar del deseo de estar en ambientes modernos donde “todo está permitido”, no todo el mundo es capaz de aceptarlo y sobrellevarlo y se producen ciertas contradicciones internas: las ganas y la curiosidad de probar lo moderno contra el peso de las convenciones morales inculcadas.

La casa de la familia Ruiz es el epicentro de las escenas familiares. Allí todo está regido por la norma estricta de la tía Concha: los horarios de entrada y de salida de la casa, los horarios de levantarse y de acostarse, las labores domésticas, etc. Todas las escenas, salvo dos, ocurren en el comedor de la casa, frente a las ventanas con los visillos entreabiertos. Se trata de la habitación del mirador: allí comen, leen, cosen y toman el chocolate, e incluso



El espejo, Rodolfo Stanley.

es donde Natalia termina estudiando por orden de su tía, destruyendo su único espacio íntimo -su cuarto- para que el grupo familiar pueda ejercer presión directa sobre ella. Julia y Mercedes, a sus casi treinta años, comparten habitación. Las otras dos escenas de la casa que aparecen citadas son, en una ocasión, la habitación de Natalia y, en otra, el despacho de su padre. Los espacios individuales de la casa son inexistentes, por lo que todo lo que acontece allí dentro y todo lo que les pueda ocurrir a los personajes que allí viven está en constante exposición a los ojos del resto de miembros. Sin embargo, Natalia y Julia reivindican su propio espacio en la casa, la libertad de ir y venir sin horarios y el derecho a decir lo que piensan, a pesar de que solamente lo consiguen huyendo de esa casa.

Las escenas en la casa de la familia Domínguez se reparten en tres espacios: la habitación de Elvira, el comedor y el despacho de Teo. Cada uno de estos espacios

es significativo porque muestra distintas posiciones con respecto a la tradición y a la modernidad del momento. Elvira tiene un cuarto para ella sola, donde duerme, estudia y pinta con total libertad e intimidad, y también dispone de un balcón, elemento esencial para el tema que nos acontece⁸: desde allí, este personaje pretende liberarse del ambiente opresivo y recargado que se apodera de la casa tras la muerte de su padre y la consiguiente instalación del luto oficial. En el primer encuentro con Klein, Elvira le confiesa desesperada: "Creerá que lo ha entendido, pero no habrá entendido nada. Solamente uno que vive aquí metido puede llegar a resignarse de las cosas que pasan aquí, y hasta puede llegar a creer que vive y que respira. ¡Pero yo no! Yo me ahogo, yo no me resigno, yo me desespero." (Martín Gaité, 2008, p. 144). El comedor de la casa es el espacio más asfixiante: todo está cerrado a cal y canto, las persianas bajadas y las cortinas pasadas. La gente se sienta en el sofá y se queda en silencio hasta que alguien lo rompe con un suspiro

que siempre viene acompañado de una larga compasión hacia el muerto y sus familiares. En cambio, el despacho de Teo es como una burbuja dentro de la casa de Elvira: allí, el joven estudiante a notarías está aislado del infierno que le supone a Elvira respetar las convenciones al luto de su padre. Teo estudia tranquilamente y sale a pasear ajeno tanto a las tertulias fúnebres que tienen lugar en el comedor como a las preocupaciones existenciales que la muerte de su padre ha cernido sobre su hermana. En estas escenas queda patente que la convención del luto no afectaba por igual a hombres y a mujeres, sino que las únicas personas que debían sufrirlo y guardar las apariencias eran estas últimas.

El instituto se erige como otro de los espacios importantes en este análisis contrastivo de tradición y modernidad. Si bien es cierto que de las clases a penas se cuenta nada, sabemos que en este instituto, por ser público, se recibía una educación laica y que Pablo Klein infundía un nuevo modelo de enseñanza, basado en no obligar a nadie a aprender. Su sinceridad y su especial modo de enfocar la enseñanza, con claros ecos europeos, choca con la tradición en las aulas, y por eso sus alumnas no se fían de él. Sin embargo, vemos que el asombro afecta tanto al profesor como a sus alumnas: ambos se sorprenden, recíprocamente, de la actitud del otro: las alumnas no entienden el modo de enseñar de Klein, sin control ni exámenes, y Pablo no entiende que las alumnas no le entiendan. Con todo, sí que habrá una alumna que entenderá perfectamente a este profesor de alemán y en quien cuyos consejos abrirán la posibilidad de un futuro muy distinto al del resto de chicas de su edad. Para Natalia, el profesor Klein, sus enseñanzas y sus consejos constituirán una educación opuesta a la aprendida en su casa.

Por último, es importante hablar de la iglesia, que encarna toda la tradición de la educación moral del nacional-catolicismo de la posguerra española. Aquí puede hablarse de dos aspectos distintos, aunque completamente enlazados: por un lado se puede tratar la catedral como del edificio altivo que preside Salamanca, al que no hay modo de ignorar y con el cual te tropiezas, irremediablemente, cada vez que sales a pasear -metáfora perfecta del poder y la presencia de la Iglesia en la vida de una ciudad de provincias-. Así, el edificio aparece reiterativamente en la novela y es, también, el elemento que la cierra, simbolizando la libertad -tanto de Pablo como de Julia- al irse alejando en tren de la ciudad a la vez que la torre de la catedral iba haciéndose cada vez más y más pequeña. Pero la Iglesia como tal aparece únicamente en una ocasión, y su aparición es magistral: Julia, atormentada por los deseos sexuales que le provoca y alienta su novio Miguel, acude a la catedral para confesarse, a lo que don Luis le responde que lo importante es que salga victoriosa de las tentaciones, ya que "Dios ha tenido misericordia de ti y te ha dado siempre fuerza para preservar en el camino de la virtud. Miguel, en el fondo, aprecia tu

comportamiento virtuoso. La pureza es el adorno más fragante del alma de una joven y su blancura llega a los sentidos de todos los hombres." (Martín Gaité, 2008, p. 167). Asimismo, el confesor le prohíbe volver al cine para ver películas que no traten de milagros, pues "hacen siempre algún mal" (Martín Gaité, 2008, p. 168). No deja de ser relevante que precisamente sea Julia el personaje que acuda al confesionario, porque es en ella en quien vemos la evolución más notable de la novela: dentro de sus insoslayables dudas sobre qué camino tomar, y a pesar de su valiente decisión final, las convenciones sociales y la educación nacional-católica de la época se antepone a todo en este momento de máxima angustia para ella.

DE LA TRADICIÓN A LA MODERNIDAD EN LAS RELACIONES AMOROSAS

A lo largo del trabajo se han citado en varias ocasiones las relaciones amorosas que contiene la novela, de modo que sus situaciones concretas y sus desarrollos respectivos han quedado bastante esbozados. No obstante, en este punto se pretende ahondar, exclusivamente, en los rasgos definitorios de cada una de estas relaciones, puesto que la primera representa la tradición; la segunda, el intento fallido de tránsito hacia la modernidad y, la tercera, el triunfo de la libertad sobre los valores sociales y morales de la España de posguerra.

Gertru y Ángel encarnan el prototipo de matrimonio propio de la época franquista, donde los valores que imperaban eran los del nacional-catolicismo. Ambos cónyuges son personajes arquetípicos: por un lado tenemos a Ángel, que representa al hombre machista, autoritario y protector; por otro lado tenemos a Gertru, una chica de apenas dieciséis años, completamente inocente e ingenua, que queda deslumbrada por la experiencia y las atenciones de Ángel. Sin embargo, en ningún momento de la novela la pareja aparece conversando sobre nada en concreto, solo una vez en la que discuten, en cuya conversación Ángel irrumpe pronto con voz autoritaria y la da por terminada. Así, vemos que el matrimonio en aquellos tiempos se percibía más como una situación de conveniencia que como un proyecto común: recordemos que Ángel únicamente elige a Gertru como esposa por pertenecer a una buena familia y por ser joven e inexperta; en cambio, para sus infidelidades elige a otro tipo de mujeres, nada ingenuas y bastante expertas. Este hecho radica en la voluntad de preservar los valores del matrimonio, basados en la virtud de la mujer y en la relación de poder del hombre sobre ella. Ángel, desde el primer momento de su noviazgo, va ejerciendo presión sobre Gertru, empezando por ordenarle que deje los estudios. Esta presión, que consiste en ir anulando la poca voluntad de rebeldía de Gertru, culminará el día de la pedida, cuando ella definitivamente acepta someterse a todos y cada uno de los deseos de su futuro esposo -y de su suegra-, olvidándose por completo de la vida que tenía

antes. Gertru deja de estar sometida a la voluntad de su padre para pasar a estarlo a la de su esposo. Se trata de un personaje cuya voluntad y capacidad de decisión quedan completamente anuladas por los preceptos morales y religiosos de la sociedad de la que forma parte.

Elvira, Pablo y Emilio forman un triángulo amoroso que sirve para ejemplificar la dicotomía entre la ruptura de las convenciones y su aceptación. El personaje central de este grupo es Elvira, una chica profundamente contradictoria cuya lucha interior consiste en realizarse como mujer independiente o permanecer fiel a los valores sociales establecidos. A su lado, cada uno en un extremo, se encuentran respectivamente Pablo y Emilio, cuya amistad todavía hace más sórdida esta situación. Klein, por su parte, empuja a Elvira hacia la libertad, intenta destruir el aura de artificialidad que la envuelve y quiere que se sincere consigo misma. El profesor actúa como espejo y le devuelve a Elvira sus contradicciones y desafía la parte oculta que ella no se atreve a mostrar en público.

Por otro lado, Emilio representa el prototipo de chico casadero, procedente de una familia conocida, íntimo amigo de su hermano Teo y futuro notario. Emilio del Yerro es amigo de la infancia de Elvira, se conocen desde siempre y, además, está profundamente enamorado de ella. En ningún momento se presenta como un hombre machista y autoritario, sino todo lo contrario, puesto que es más bien inseguro y sensible. La lucha interior de Elvira se ve pronunciada todavía más por la tensión erótica que surge entre ella y Pablo, la cual pone a prueba su doble moral y nos devuelve a un ser atrapado completamente en su indeterminación e incapacidad para superar sus frustraciones para poder liberarse y convertirse en la mujer que desea ser. Finalmente, esta situación hará que Pablo se aleje de ella y ésta, completamente derrotada, se recluya en Emilio, firmando así su derrota. En el caso de esta relación se advierte que Elvira tuvo la oportunidad de decidir qué camino quería tomar, pero la presión de la tradición imperante se le hace insoportable y termina aceptándola.

Julia y Miguel protagonizan una relación cuya magia reside no solamente en el triunfo de su amor sobre las convenciones, sino en el triunfo sobre la división de clases sociales. Miguel forma parte de una clase social que se intuye bastante inferior a la de Julia, que es hija de una familia bien de Salamanca. Este es el principal motivo por el que el padre de Julia no lo acepta, y también es el origen de las diferencias que afloran en numerosas ocasiones entre la pareja: Miguel, visiblemente despreocupado por la importancia de las apariencias, rehúye el compromiso formal con la familia de Julia y la necesidad de alcanzar la estabilidad y la posición social que otorga el matrimonio. Él quiere a Julia, y a pesar de que riñen en numerosas ocasiones, él siempre vuelve a visitarla cuando menos se lo espera. Se trata de una pareja que se escribe cartas y se cuenta no sólo lo que han hecho en

los últimos días, sino los deseos que sienten el uno por el otro. Cuando se ven, pasean, hablan y discuten. Miguel intenta hacerle ver a Julia que debe tomar las riendas de su propia vida porque ya tiene veintisiete años, y también se esfuerza para que entienda que no tiene sentido que reprima sus deseos sexuales hacia él, porque es algo hermoso y privilegiado. Todo lo que gira en torno a Miguel desvela que él no quiere casarse por compromiso, sino compartir su vida con alguien a quien quiere.

Miguel representa un hombre libre e independiente, con las ideas firmes y muy claras. Julia, por su parte, empieza siendo una clara heredera de la tradición nacional-católica para, poco a poco, irse perfilando como una nueva mujer, llena de ganas y de determinación para salir de su medio y triunfar como mujer. La evolución de Julia es muy importante: en casi toda la novela su sentimiento de culpa y de pecado constante la atormentan profundamente, llevándola al confesionario; luego, la frustración que siente ante la imposibilidad de poder amar a un hombre que no es aceptado por su familia la sume en un malhumor constante, que explota en diversas ocasiones contra su hermana Mercedes, una mujer completamente tradicional, y también contra su propio novio. Finalmente, tras recibir el apoyo incondicional de Natalia, decide irse a Madrid sin el permiso paterno para vivir su vida, entregarse al riesgo y casarse, más adelante, con Miguel. Si bien es cierto que el desenlace de esta relación amorosa queda abierto, pues la novela se cierra con la partida del tren que llevará a Julia y a Pablo a Madrid, lo que realmente importa es el triunfo completo de Julia sobre su medio, sobre todas las tradiciones imperantes y sobre ella misma.

REFLEXIONES FINALES

Tras haber presentado brevemente el contexto histórico de posguerra, donde la moral impuesta e imperante era la del nacional-catolicismo, y haber analizado las diversas actitudes de los personajes de *Entre visillos*, fruto todas ellas de diferentes circunstancias -bien por tener una ideología liberal y opuesta a la del régimen, bien por proceder de una capital como Madrid, bien por haber vivido anteriormente en muchos países o, simplemente, por espíritu y carácter propios- se puede advertir la lucha interna que varios personajes tienen entre respetar la tradición -proyectada y exigida por la familia- y liberarse de ella, siguiendo sus instintos y sus deseos. La novela introduce la modernidad en la posguerra a través de distintos aspectos, pero como se ha mostrado a lo largo del trabajo, centra esta lucha en las mujeres, las principales víctimas de la represión que ejercía la educación moral de la época. Paradójicamente, e introduciendo un gran guiño a la modernidad, la chispa detonante de los diferentes grados de rebeldía que se advierten en las actitudes de algunos personajes femeninos viene de la mano de un hombre, Pablo Klein, cuya educación bohemia y europea

nada tiene que ver con la que impera en una capital de provincias durante la década de los cincuenta. Así, la influencia que ejerce el protagonista en la liberación de las mujeres tiene su cénit en el personaje de Natalia que, por su juventud, es una metáfora de futuro en la novela: significa la esperanza para aquellas generaciones de mujeres que, como ha probado la historia, consiguieron romper los estereotipos y encontrar una posición en la sociedad que ya no dependiera de su relación para con el hombre o de los roles asignados por la tradición patriarcal, sino de su independencia y libertad para elegirlos. No obstante, la novela esboza de modo muy claro que esta esperanza, en los años cincuenta, solo podía materializarse huyendo del medio provinciano a la capital, donde la sociedad ya había empezado a cambiar gracias al triunfo del aperturismo en la década de los sesenta.

NOTAS

- 1 Carmen Martín Gaité (1925-2000). De su vida y obra se han ocupado, entre otros, Emma Martinell (1996, 1997); José Teruel, a través de sus trabajos (2004, 2011) y en la extensa "Introducción" que hace en la *Obras Completas vol. 1* de Martín Gaité (2008); M^a Ángeles Lluch Villalba (1998) y Paloma Zancajo Sastre (2008). Por lo que respecta al estudio de *Entre visillos*, resultan fundamentales los trabajos de María Alfaro (1958); Roxanne B. Marcus (1986); Anne Charlton (2009) y Sonia Cajade Frías (2010).
- 2 El lector interesado puede consultar el ensayo de Martín Gaité (1973) y el trabajo de Jurado Morales (2001).
- 3 Recordemos aquí la importancia de la experiencia y la autobiografía en la obra de Martín Gaité que se ha citado recientemente. Para más información: *Pido la palabra* (2002).
- 4 El término "moderno" tiene una larga historia que ha sido investigada por Jauss en *Las transformaciones de lo moderno. Estudio sobre las etapas de la modernidad estética* (1989); su casuística es tan problemática como inabarcable, y de ella se han ocupado filólogos, filósofos, sociólogos, ensayistas, poetas y críticos del arte desde finales del siglo XIX hasta la actualidad. Destacan los trabajos de Adorno (1966), Bauman (1980), Habermas (1981, 1985), Simmel (1918), Luhmann (1998) y Picó (1999), que se enfrentan al concepto de "moderno" desde perspectivas muy diversas y, en ocasiones, incluso contradictorias. En el presente trabajo tomaremos el término "modernidad" como cualidad de "moderno", entendido como el resultado de una transición de lo viejo a lo nuevo, teniendo en cuenta que "lo nuevo" será superado y hecho obsoleto por la próxima novedad / modernidad, pasando así a ser "lo viejo" (Habermas, 1981. Trad. 1988, p. 87).
- 5 El lector interesado en este aspecto puede consultar el ensayo *El miedo a la libertad* (1941) de Erich Fromm,

dirigido, precisamente, a esclarecer la paradoja entre el significado de la libertad para el hombre moderno y sus intentos de rehuirla.

- 6 El lector interesado puede hallar información complementaria sobre la evolución de modelos de géneros femenino en la narrativa de Martín Gaité en el trabajo de Janet Pérez (2009).
- 7 Para ampliar el estudio de los espacios en *Entre visillos* remito al artículo de Paleologos (2008).
- 8 Véase información complementaria al respecto en el ensayo de Martín Gaité, *Desde la ventana* (1987).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adorno, T. (1975). *La dialéctica negativa*. Madrid: Taurus.
- Alfaro, M. (1958). *Entre visillos*, de Carmen Martín Gaité. *Ínsula*, 8, pp. 138-139.
- Bauman, Z. (2003). *Modernidad y ambivalencia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Cajade, S. (2010). *Entre visillos. Revista de dialectología y tradiciones populares*, 2, vol. LXV, pp. 489-518.
- Charlton, A. (2009). Cambios y permanencias del rol femenino en las relaciones de pareja. *Foro hispánico: revista hispánica de Flandes y Holanda*, 34, pp.45-63.
- Conde, R. (2004). *La novela femenina de posguerra (1940-1960)*. Madrid: Pliegos.
- Fromm, E. (1993). *El miedo a la libertad*. Barcelona: Paidós.
- Habermas, J. (1981). Modernity versus Postmodernity. *New German Critique*, 22. [Trad. cast.: (1988). *Modernidad versus postmodernidad. Modernidad y postmodernidad*. Josep Picó (coord.). Madrid: Alianza.]
- Habermas, J. (1989). *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid: Taurus.
- Jurado Morales (2001). *Del testimonio al intimismo: los cuentos de Carmen Martín Gaité*. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- Lluch, M. A. (1988). *Los cuentos de Carmen Martín Gaité. Temas y técnicas en los cuentos de una escritora de la década de los cincuenta*. Pamplona: Universidad de Navarra.
- Luhmann, N. (1998). *Complejidad y modernidad: de la unidad a la diferencia*. Madrid: Trotta.
- Mainer, J. C. (2008). *Obras completas, Vol. 1* (de Carmen Martín Gaité). Barcelona: Círculo de Lectores, pp. 55-89.
- Marcus, R. (1986). Ritual and repression in Carmen Martin Gaité's *Entre visillos*. *Studies in honor of Gustavo Coore*. America: Scripta Humanistica, pp. 137-149.

- Martín Gaité, C. (1973). *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*. Madrid: Nostromo.
- Martín Gaité, C. (1987). *Desde la ventana*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Martín Gaité, C. (2002). *Pido la palabra*. Barcelona: Anagrama.
- Martín Gaité, C. (2008). *Obras completas*, Vol. 1. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Martinell, E. (1996). *El mundo de los objetos en la obra de Carmen Martín Gaité*. Extremadura: Universidad de Extremadura.
- Martinell, E. (1997). *Al encuentro de Carmen Martín Gaité. Homenajes y bibliografía*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Paleologos, K. (2008). *Entre visillos de Carmen Martín Gaité, y La salamandra de Alkiviadis Yanópulos*. *Erytheia: Revista de estudios bizantinos y neogriegos*, 29, pp. 203-216.
- Pérez, J. (2009). La evolución de modelos de género femenino vistos a través de medio siglo de los escritos de Carmen Martín Gaité. *Foro hispánico: revista hispánica de Flandes y Holanda*, 34, pp. 133-152.
- Picó, J. (1999). *Cultura y modernidad: seducciones y desencantos de la cultura moderna*. Madrid: Alianza.
- Sanz Villanueva, S. (1980). *Historia de la novela social española (1942-1975)*, Madrid: Alhambra.
- Simmel, G. (1918). *Die Konflikt der modernen Kultur*. Berlín: Duncker & Humblot. [Trad. cast.: (2000). El conflicto de la cultura moderna. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 89, pp. 315-330.]
- Sobejano, G. (2005). *Novela española de nuestro tiempo*. Madrid: Marenostrom.
- Teruel, J. (2004). *El Cuarto de atrás y otras consideraciones sobre Carmen Martín Gaité. Mostrar con propiedad un desatino: la novela española contemporánea*, pp. 193-209. Madrid: Eneida.
- Teruel, J. (2008). *Obras completas*, Vol. 1 (de Carmen Martín Gaité). Barcelona: Círculo de Lectores. pp. 9-54.
- Ynduráin, D. (1980). *Historia y crítica de la literatura española (1939-1980)*. Fco. Rico (coordinador). Barcelona: Crítica, pp. 106-152.
- Zancajo, P. (2008). *La construcción de lo imaginario en la obra en prosa de Carmen Martín Gaité*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid (tesis en disco compacto).