

Selección de textos de *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité

Primera parte: capítulos 1, 2 y 3

- A) Elige DOS de los siguientes textos y contesta las DOS PRIMERAS preguntas de la PEvAU (organización de las ideas, intención del autor y mecanismos de cohesión)
- B) Contesta, al menos, a CINCO de las preguntas que aparecen después de cada texto. En este caso, estas preguntas no te piden opinión sobre un tema para que contestes con el correspondiente texto argumentativo, sino que se centran en elementos importantes para la comprensión de la novela. Es decir, no serían la pregunta 3 de la PEvAU (en algún caso, sí), sino la 5b. Aunque solo se te pida respuesta a cinco de esas preguntas, te interesaría, a menos reflexionar sobre cada una de ellas. Al centrarse en los elementos y temas claves de la novela, algunas de estas preguntas pueden resultar muy repetitivas. Intenta no copiar siempre la misma respuesta y redactar una adecuada a cada caso.

Texto 1.

[...] Pretender al mismo tiempo entender y soñar: ahí está la condena de mis noches. Yo, entonces, no quería entender nada; veía el enjambre de estrellas subiendo, sentía el zumbido del silencio, y el tacto de la sábana, me abrazaba a la almohada y me quedaba quieta, pero ¡qué iba a ser igual!, esperaba la transformación sumida en una impaciencia placentera, como antes de entrar en el circo, cuando mis padres estaban sacando las entradas y me decían: «no te pierdas que hay mucho barullo», y yo quieta allí, entre el barullo, mirando fascinada los carteles donde se anunciaba lo que dentro de poco iba a ver; algo de temor sí, porque podían mirarme los leones o caerse el trapecista de lo más alto, pero también avidez y audacia y sobre todo, un sacarle gusto a aquella espera, vivirla a sabiendas de que lo mejor está siempre en esperar, desde pequeña he creído eso, hasta hace poco. Daría lo que fuera por revivir aquella sensación, mi alma al diablo, sólo volviéndola a probar, siquiera unos minutos, podría entender las diferencias con esta desazón desde la que ahora intento convocarla, vana convocatoria, las palabras bailan y se me alejan, es como empeñarse en leer sin gafas la letra menuda.

Entonces, ¿qué hago?... Pues nada, si he perdido las gafas, me pondré a hacer dibujos sencillos, eso descansa los ojos; me voy a figurar que estoy trazando rayas con un palito sobre la arena de la playa, da mucho gusto porque la arena es dura y el palito afilado, o tal vez sea un caracol puntiagudo, no importa, tampoco sé qué playa es, podría ser Zumaya o La Lanzada, es por la tarde y no hay nadie, el sol descende rojo y achatado, entre bruma, a bañarse en el mar. Pinto, pinto, ¿qué pinto?, ¿con qué color y con qué letrita? Con la C de mi nombre, tres cosas con la C, primero una casa, luego un cuarto y luego una cama. La casa tiene un balcón antiguo sobre una plaza pequeña, se pintan los barrotes gruesos y paralelos y detrás las puertas que dan al interior, abiertas porque era primavera, y de la placita (aunque no la pinte, la veo, siempre la vuelvo a ver) venía el ruido del agua cayendo por tres caños al pilón de una fuente que había en medio, el único ruido que entraba al cuarto de noche. Ya estamos en el cuarto: se empieza por el ángulo del techo y, arrancando de ahí para abajo, la raya vertical donde se juntan las paredes. Bueno, ya, al suelo no hace falta llegar porque lo tapa la cama, que está apoyada contra la esquina, una cama turca; de día se ponían almohadones y servía para tirarse en los ratos de aburrimiento, es fácil de pintar: un simple rectángulo sin cabecera, las dos líneas un poco curvas de la almohada, la vertical del embozo y el resto del espacio cuajado de tildes de eñe, imitando el dibujo de la colcha. Ya está todo; no ha quedado muy bien, pero no importa, se completa cerrando los ojos, para eso sí vale tener los ojos cerrados: la mutación de decorados ha sido siempre la especialidad de las estrellitas fulgurantes, el primer número del espectáculo que anuncian aire arriba con su risa de payaso.

Ha empezado el vaivén, ya no puedo saber si estoy acostada en esta cama o en aquélla; creo, más bien, que paso de una a otra. [...]

PREGUNTA: La confusión entre ficción y fantasía, recuerdo y presente, sueño y vigilia, es un elemento constante en la novela. Explica cómo se manifiestan estas confusiones en este fragmento o en cualquier otro fragmento de la novela que recuerdes. ¿Qué función cumple el dibujo que va trazando y explicando la narradora?

Texto 2

Tenía un nombre aquella tela, no me acuerdo, todas las telas lo tenían, y era de rigor saber diferenciar un shantung de un piqué, de un moaré o de una organza, no reconocer las telas por sus nombres era tan escandaloso como equivocar el apellido de los vecinos; había muchas tiendas de tejidos, profundas y sombrías, muchas clases de telas, y desde la parte de acá del mostrador se señalaban con gesto experto para que el dependiente, siempre obsequioso, sacase hasta la puerta la pieza señalada y la desenrollase para mostrar a la luz sus excelencias; nunca se compraba nada a la primera, se consultaba con las amigas o con el marido: «He visto una tela muy bonita para el cuarto de las niñas». La idea de aquel cuarto la tomó mi madre de la revista *Lecturas* y ella misma confeccionó las cortinas y, haciendo juego, las colchas con su volante y las fundas para cubrir las almohadas con una especie de cinturón que se les abrochaba por el centro, y luego los almohadones —de otras telas pero entonando también— que, al lanzarse sobre la cama en un estudiado desorden, remataban la transformación diurna de aquel decorado. Las lamparitas redondas de cristal amarillo, los bibelots de las repisas, las mesillas laqueadas de azul, todo era muy moderno —*art-déco* lo llaman ahora, pero a mí lo que me parecía más moderno era que la cama se convirtiera en diván y tirarme en ella, cuando estaba sola, imitando la postura de aquellas mujeres, inexistentes de puro lejanas, que aparecían en las ilustraciones de la revista *Lecturas*¹, creadas por Emilio Freixas² para novelas cortas de Elisabeth Mulder³, a quien yo envidiaba por llamarse así y por escribir novelas cortas, mujeres de mirada soñadora, pelo a lo *garçon*⁴ y piernas estilizadas, que hablaban por teléfono, sostenían entre los dedos un vaso largo o fumaban cigarrillos turcos sobre la cama turca de su *garçonnière*, lo turco era modernidad; otras veces aparecían en pijama, con perneras de amplio vuelo, pero aunque fuera de noche, siempre estaban despiertas, esperando algo, probablemente una llamada telefónica, y detrás de los labios amargos y de los ojos entornados se escondía la historia secreta que estaban recordando en soledad.

PREGUNTA: En este texto se nos presentan dos modelos de mujer, unidos por la revista *Lecturas*:

- por un lado, la realidad de las lectoras de la revista, aunque solo buscaran en ella patrones de costura;
- por otro, la mujer idealizada que aparece en esas revistas (la de las novelas rosas y sus ilustraciones) que provoca la envidia de lectoras como la autora en su niñez.

Menciona y comenta las características más destacadas de cada uno de esos modelos de mujer de su época (puedes usar referencias a otros momentos de la novela). ¿Crees que hoy sigue predominando algún modelo “ideal de mujer”? ¿Y cuál sería ese modelo?

¹ Revista divulgativa española que, con algunos paréntesis, viene editándose desde 1917 hasta la actualidad. Siempre dirigida fundamentalmente a un público femenino, en un principio era una revista divulgativa que publicaba novelas, cuentos, poemas, divulgación científica, etc. Poco a poco, las biografías o reportajes sobre personalidades y la crónica social fue ganado peso, hasta convertirse en lo que hoy llamamos “revista del corazón”.

² Famoso dibujante español (1899-1976) de ilustraciones y de historietas, especialmente popular por las carpetas de láminas que los dibujantes aficionados usaban como modelos para copiar.

³ Novelista, poetisa, periodista y crítica literaria (1904-1987), española de origen holandés, perteneciente por edad a la Generación del 27 y muy cercana a los círculos intelectuales novecentistas. Junto a obras de mucho más valor, antes de la Guerra Civil colaboró en el suplemento *Hogar y moda* de la revista *Lecturas*.

⁴ **Garçon** y **garçonnière**: la *garçonne* es un modelo de mujer surgido en el París de los años 20, que manifestaba su rebeldía adoptando una apariencia masculina en el peinado, la ropa y el comportamiento, incluido el sexual. El pelo “a lo *garçon*” fue una de las pocas características de este modelo femenino que llegó a alcanzar cierto auge entre las mujeres españolas, con gran escándalo de padres y maridos, ya en los años 30. **Garçonnière**: apartamento de soltero

Texto 3

Encima del radiador, rematada por barrotes torneados, hay una estantería laqueada de blanco —*etagère* se decía en los años del *art-déco*—, y en un hueco, entre dos grupos de libros, sujeto con chinchetas a la pared, destaca un grabado en blanco y negro de unos veinte por doce; hace mucho que lo tengo frente a mi cama, y a lo largo de alguna noche en vela, cuando lo real y lo ficticio se confunden, he creído que era un espejito donde se reflejaba, sufriendo una leve transformación, la situación misma que me llevaba a posar sobre él los ojos. Se ve a un hombre de pelo y ojos muy negros incorporado sobre el codo izquierdo dentro de una cama con dosel; lleva una camisa desabrochada y la sombra de su torso se proyecta sobre las cortinas circulares que caen en pliegues del alto volante rematado por flecos; tiene las dos manos fuera de la sábana, en una apoya la cabeza, el índice de la otra, en un gesto que parece subrayar palabras que no se oyen, apunta hacia la segunda figura que aparece en el grabado. Se trata de un personaje desnudo y, a excepción de la córnea del ojo, totalmente negro: negra la piel del cuerpo, negro el pelo rizado, negras las orejas puntiagudas, negros los cuernos, negras las dos grandes alas que le respaldan; está de perfil, sentado sobre una mesa atiborrada de libros, con los pies apoyados sobre otra pila de libros que hay por el suelo, y desde allí —los codos contra las rodillas y la barbilla en los puños unidos por las muñecas— sostiene con insolencia la mirada sombría y penetrante de su interlocutor. Debajo dice: «Conferencia de Lutero con el diablo», y esta leyenda me ayuda a escapar del sortilegio que la habitación pintada empezaba a ejercer sobre mí, me ha parecido que cobraba relieve y profundidad, que me estaba metiendo en ella, y bajar los ojos al letrero ha sido como salir, antes de que empezaran a moverse los labios de las figuras o a romperse el equilibrio inestable de los libros sobre los que el diablo posa negligentemente los calcañares. Los letreros nos orientan, nos ayudan a escapar de abismos y laberintos, pero queda siempre la nostalgia de la perdición que se cernía.

PREGUNTA: ¿Qué relación puede establecerse entre el grabado que se describe en este fragmento y la conversación que ocupará la mayor parte de la novela?

Texto 4

Le precedo por el pasillo, sin volverme, en silencio. Antes de doblar la primera esquina, me detengo en seco y su cuerpo tropieza contra mis espaldas, me sujeta, le miro cohibida, no creí que viniera tan cerca.

—Perdone, es que antes había aquí una cucaracha enorme y me asusté. Ya parece que no está, se habrá metido en la cocina.

Al fondo de este tramo del pasillo se ve el cuarto de estar envuelto en resplandor rojizo. Avanzo mirando con atención las baldosas blancas y negras.

—Las cucarachas son inofensivas —le oigo decir a mis espaldas—, y tienen un brillo muy bonito, además. Hay demasiados prejuicios contra ellas.

Hemos llegado al cuarto de estar, aparto la cortina, le dejo pasar delante y guardamos silencio. La puerta que comunica con mi alcoba, cubierta a medias por una cortina igual, ha quedado entreabierta. El hombre —lo compruebo con cierta inquietud— se dirige hacia ese punto y se queda mirando un cuadro que hay en la pared, junto a la entrada al dormitorio. Se titula *El mundo al revés* y consta de cuarenta y ocho rectángulos grabados en negro sobre amarillo, donde se representan escenas absurdas, como por ejemplo un hombre con guadaña en la mano amenazando a la muerte que huye asustada, peces por el aire sobre un mar donde nadan caballos y leones, una oveja con sombrero y cayado pastorando a dos gañanes, un niño a cuatro patas con una silla encima y el sol y la luna incrustados en la tierra bajo un cielo plagado de edificios. Era un papel de aleluyas que alguien compró una vez por dos pesetas en un pueblo de Andalucía, me lo regaló y yo lo mandé plastificar y ponerle un marco dorado. El hombre lo contempla con atención, luego se vuelve, se quita el sombrero, que está bastante mojado, y me consulta con la mirada si lo puede dejar sobre la mesa, le digo que sí. Tiene el pelo muy negro, un poco largo; sus ojos son también muy negros y brillan como dos cucarachas.

—Así que tiene miedo de las cucarachas —dice.

—Sí, sobre todo cuando pienso que van a aparecer, lo que más terror me da es la forma que tienen de aparecer cuando se está pensando en ellas y de arrancar a andar a toda prisa, son imprevisibles.

—Son misteriosas —admite—. Como todas las apariciones. ¿A usted no le gusta la literatura de misterio?

Ha dejado el sombrero, como un pisapapeles provisional, sobre unos folios que había junto a la máquina de escribir. Todos sus ademanes parecen de cámara lenta.

—¿La literatura de misterio? Sí. Siempre me ha gustado mucho. ¿Por qué?

—Como no la cultiva.

Se ha sentado, sin que yo le invitara a hacerlo, en el rincón de la izquierda del sofá. Yo me he quedado en pie junto a la mesa donde acaba de posar el sombrero. Por la parte superior de la máquina asoma un folio empezado, leo de refilón: «... al hombre descalzo ya no se le ve». ¿Cuándo he escrito esto?, tenía idea de haber dejado la máquina cerrada y con la funda puesta, últimamente estoy perdiendo mucho la memoria. Miro, como para tomar contacto con la realidad, la figura de mi visitante, que ha extendido las piernas y está explorando la habitación, desde su asiento, con una mezcla de interés, pausa y lejanía.

PREGUNTA: En este fragmento, coinciden algunos de los elementos simbólicos más representativos y repetidos de toda la novela. Explica brevemente el significado de cada uno (algunos, puedes encontrarlos en las guías de lectura; otros, tendrás que pensarlo por ti mismo/-a):

- El hombre de negro
- La cucaracha
- El cuadro *El mundo al revés*
- El misterio (¿en qué sentido puede considerarse *El cuarto de atrás* una novela de misterio?)
- El sombrero negro y los folios que van creciendo bajo él.

Texto 5

Veo que se levanta cortésmente y se coloca a mi derecha. Yo me incorporo automáticamente y me corro hacia el rincón; habíamos quedado demasiado juntos.

—¿Qué decía usted? —reanuda—, ¿que está escribiendo una novela de misterio?

—¿Ahora?... No, ahora no, hace tiempo que no escribo nada —digo, mirando todavía inquieta hacia la mesa donde sigo viendo los folios junto a su sombrero.

Por delante de mis ojos se alza el antebrazo del desconocido, en un gesto lento y algo solemne; se detiene a media altura y por el borde de la chaqueta asoma una muñeca delgada. El dedo índice se despliega y queda extendido señalando a la mesa.

—¿Cómo que no? ¿Y eso?

Hay un breve silencio, se me aceleran los latidos del corazón, la lluvia bate contra los cristales de la puerta ventana que está frente a nuestros ojos y que da a una terraza descubierta.

—¿Eso?... nada... no sé.

—¿Cómo que no sabe? ¿No es éste su cuarto de trabajo?

—Bueno, sí, a veces trabajo aquí, aunque no tengo un cuarto fijo para trabajar.

—Pero esa máquina es suya, ¿no?

—Sí.

—Entonces, haga memoria, es evidente que está escribiendo algo.

Me suena a interrogatorio policíaco, no soporto que me acorralen con interrogatorios.

—Por favor, déjelo, le digo que no sé.

Lo he dicho en un tono impaciente. El brazo desciende, desaparece de mi campo visual, experimento un ligero alivio. Pero es pasajero. La voz tranquila, impasible, vuelve a la carga.

—Pero, vamos a ver, ¿no sabe lo que está escribiendo? Es muy raro.

Su insistencia me provoca una irritación desproporcionada. Además su última frase ha coincidido con el resplandor de un relámpago sobre la barandilla de la terraza; es pura casualidad, ya lo sé, pero contribuye a sacarme de quicio. La voz, ingrata a mi control, estalla destemplada, al unísono con el trueno.

—¡Ya está bien, déjeme en paz! ¡No lo sé, no, le he dicho que no sé nada, que no me acuerdo de nada!

Ha quedado en el aire el eco de las dos descargas. Inmediatamente me avergüenzo. Le miro con intención de disculparme y veo, con sorpresa, que sonrío.

—Bueno, por lo menos eso es una garantía —dice.

—¿Una garantía?... ¿qué?

—Que no se acuerde de nada.

—No le entiendo.

—Da igual, no se puede entender todo.

PREGUNTA: en este fragmento vuelve a aparecer un tema clave de la novela: la confusión entre la realidad y la fantasía, o entre sueño y vigilia, como base para la trama de misterio en torno al proceso de escritura de *El cuarto de atrás*. Explica cómo se presenta este misterio en este diálogo y cómo se va desarrollando a lo largo de la novela.

Texto 6

[...] Acabo de comprender que algo de esto es lo que, años más tarde, traté de rescatar en *El balneario*, cuando la señorita Matilde se despierta de su sueño.

—¿Por qué empeñarse en puntualizar que era un sueño? —dice el hombre de negro—. Usted es demasiado razonable.

Le miro como si despertara. Está de perfil. No sé calcular su edad, podría ser el chico que se apoyaba en el piano. En los sueños se confunden unos personajes con otros.

—La segunda parte, la que empieza con el despertar y sigue con la descripción realista del balneario, lo echa todo a perder. Es fruto del miedo, perdió usted el camino de los sueños.

Lo ha dicho con tono de condena. Posiblemente mis trabajos posteriores de investigación histórica los considere una traición todavía más grave a la ambigüedad; yo misma, al emprenderlos, notaba que me estaba desviando, desertaba de los sueños para pactar con la historia, me esforzaba en ordenar las cosas, en entenderlas una por una, por miedo a naufragar.

—La literatura es un desafío a la lógica —continúa diciendo—, no un refugio contra la incertidumbre.

Sí... la incertidumbre; siempre da en el clavo. Precisamente aquella tarde del año cincuenta y tres, cuando me puse a escribir *El balneario*, volvía a acosarme la incertidumbre; como el pájaro azul de las tormentas, volaba hacia mi ventana desde el atentado a Hitler, desde aquella primera mirada rota.

—¿Usted cree que yo tomo la literatura como refugio?

Se lo he preguntado con cierta ansiedad. Me parece estarle tendiendo la mano abierta para que me la lea. La respuesta es breve y solemne como una maldición gitana.

—Sí, por supuesto, pero no le vale de nada.

—Ningún refugio vale de nada, pero no se puede vivir al raso.

—Se puede intentar.

—Sería meterse en un laberinto.

—En un laberinto, bueno, pero no en un castillo. Hay que elegir entre perderse y defenderse.

Iba a replicar algo, pero comprendo que sería seguirme defendiendo. Y además a la desesperada, porque él sabe más esgrima que yo. Miro su sombrero negro posado sobre la mesa como una especie de pájaro de las tormentas dispuesto a graznar celebrando mi derrota.

—¿Usted no se defiende nunca?

—Ya no —dice—, renegué de los castillos hace mucho tiempo.

PREGUNTA: En este fragmento, la narradora reconoce usar la literatura como refugio, mientras que el hombre de negro le reclama asumir más riesgos. Identifica y explica los dos campos semánticos que se refieren a cada una de esas posturas (el refugio y el riesgo), señalando el significado de símbolos como el castillo y el laberinto. ¿En algún momento de la novela ese refugio de la narradora en la literatura adquiere nombres concretos?

Texto 7

Hasta hace unos veinte años, cuando el auge de las manufacturas en serie empezó a arrinconar a los gremios artesanales, vestirse era un negocio demorado y ameno, atenido a diversos rituales, cuyo ejercicio y aprendizaje ocupaba gran parte del tiempo de las mujeres, y de la conversación que mantenían con sus amigas y sus maridos. En todas las casas había una máquina de coser y siempre se veían figurines por en medio, que alguien estaba consultando, no distraídamente, sino con un interés concienzudo, investigando el intríngulis de aquellos frunces, nergas, bieses, volantes, pinzas y nidos de abeja que se veían en el dibujo. «Sí, claro, ahí pintado parece todo muy bonito, pero esta tela es demasiado gruesa, no sé cómo quedará». «Desde luego no es traje para doña Petra, doña Petra te lo escabecharía». Las modistas se dividían en dos categorías principales: aquellas de las que se temía que pudieran escabechar un traje y las que nunca lo escabechaban. Naturalmente esta clasificación, como subjetiva que era, dependía del grado de credibilidad que la cliente prestara a quien iba a encargarse de desempeñar la labor y, dado que la «escabechina» de un vestido —aunque se tratase de un juicio absolutamente personal— pasaba a ser tema de público comentario, la pérdida de fe individual en una modista determinada motivaba en seguida la desconfianza hacia ella de otras posibles clientes, enteradas de su fallo; la noticia de la chapuza se propagaba sin piedad, ponía en tela de juicio la regeneración de la culpable, cundían los celos, y de la suma de estas múltiples quiebras de confianza se derivaba, más tarde o más temprano, una degradación de categoría. Las modistas que tenían fama de haber escabechado trajes en más de una ocasión era difícil que pasaran nunca del rango de costureras. «Bueno, a doña Petra, la pobre, qué le vas a pedir, no es una modista, ya se sabe, es una costurera». A las costureras, que solían alternar su labor en la propia casa con jornadas malpagadas en domicilios particulares, se les encargaban de preferencia las batas, las faldas de diario, la ropa interior, los uniformes de las criadas y los vestidos de los niños. Algunas, ya entradas en años, «costureras de toda la vida», vivían en pisos bajos y modestos, sin rótulo en la puerta, y solían tener en la alcoba oscura donde nos tomaban las medidas y nos probaban, una cama con almohadones de muchos colores entre los que yacía una muñeca de China con peluca empolvada y zapatitos de raso. Cuando venían a coser a las casas, traían dulces o caramelos para los niños, les contaban historias y les regalaban carretes vacíos y recortes de la labor que iban quedando dispersos por el suelo del cuarto de costura, donde perduraba, al irse ellas, un olor particular. A cambio se las trataba con una mezcla de condescendencia y familiaridad y se les daba una lata infinita, exigiéndoles continuas reformas y rectificaciones. Generalmente tenían tanta paciencia como falta de ambición.

Las modistas propiamente dichas, es decir, las que habían tenido la suerte de afianzarse en su nombre de tales, no venían nunca a las casas, y eran apreciadas a tenor del lujo con que se hubieran montado y de la lentitud con que llevaran a cabo los trabajos. A mí siempre me extrañó el hecho de que su prestigio estuviera en razón inversa con la prontitud en terminarlos y nunca en razón directa. «Es buenísima, pero tarda mucho, hasta después de Navidad no te lo tiene», se solía decir, como una recomendación infalible. Las más renombradas eran, naturalmente, más caras, y además tenían muchos figurines, algunos extranjeros, los consultaban con la cliente en el probador y se permitían sugerir y aconsejar hechuras. Pero la tela la compraba siempre la señora. Modistas que no admitieran telas, en provincias no las había. El título, superior a todos, de modista que pone ella la tela sólo lo ostentaban algunas de Madrid. Vestirse en Madrid, con una modista que tenía telas propias, era el no va más.

PREGUNTA: la autora se vale de la distinción social entre “modista” y “costurera” para mostrarnos de paso la división de toda la sociedad según cómo y quién hacía la ropa de cada familia. Explica y comenta las características de esa división social basada en la confección de la ropa.

Texto 8

De las dos criadas burgalesas, la más joven y flaca (aunque decir joven resulta absurdo porque nunca tuvo edad) era quien llevaba la superintendencia general de la limpieza, la encargada de entrar a saco en las alcobas, aún con los lechos calientes, abrir ventanas de par en par, sacudir alfombras y recoger escrupulosamente las prendas de ropa dispersas. Mientras tanto su tía, más ampulosa y representativa, llevaba a cabo, al tiempo de servirnos el chocolate, otra de las importantes solemnidades que marcaban el ingreso en un nuevo día y que corría a su exclusivo cargo: consultarnos, antes de arreglarse para ir al mercado, lo que nos apetecería comer y cenar, cuestión que, a aquellas horas y delante de un desayuno copioso, era casi imposible dilucidar con un mínimo de interés. Pero resultaba aún más imposible zafarse de su tenaz encuesta, precedida de la enumeración de las diferentes viandas y respectivas posibilidades de aderezo, sobre las cuales había de versar nuestra elección gastronómica; le parecía ofensivo que la gula no se encendiera con gratitud y alborozo ante aquellas meticulosas descripciones sembradas de diminutivos. Yo soñaba con vivir en una buhardilla donde siempre estuvieran los trajes sin colgar y los libros por el suelo, donde nadie persiguiera a los copos de polvo que viajaban en los rayos de luz, donde sólo se comiera cuando apretara el hambre, sin más ceremonias.

«No te apures, mujer, que en lo fundamental no he cambiado, aquí sólo se atiende a las faenas precisas y la comida se improvisa sobre la marcha, se ofrece lo que buenamente haya, y siempre como aliciente al servicio de la conversación, sin cumplidos y rápido, lo importante es seguir hablando, con los demás o una sola. Pero comprende que también, de vez en cuando, hay que recoger un poco para que el ambiente se siga manteniendo grato, conviene matizar, al desorden no hay que venerarlo tampoco en sí, todos los dogmas son malos. Otro día te contaré lo que pienso ahora sobre esto del orden y el desorden, son veinticuatro años, hija, los que llevo en esta cocina, tú dirás si no he tenido tiempo para darle vueltas al tema ese de lo doméstico, y te digo que el excesivo desorden te aplasta, créeme, puede llegar a quitarme hasta las ganas de vivir, mira si no cómo acaban los drogadictos. Pero claro, tú de esta gente no sabes nada, tú no has pasado de Cúnigan, otro día te lo cuento, ahora ando con un poco de prisa, sólo he venido a buscar el termo del té para que no decaiga una conversación que he dejado pendiente en el cuarto de allá, tengo visita, ¿sabes?, por cierto, una visita inesperada y bastante rara, sí, como las de los ejercicios de redacción, a ti te encantaría».

PREGUNTA: ¿A quién se dirige la narradora en este último párrafo en estilo directo entre comillas? ¿Por qué da la impresión de estarse disculpando con quien sea su interlocutor?

Texto 9

Mi madre se pasaba las horas muertas en la galería del cuarto de atrás, metiendo tesoros en el baúl de hojalata, y no acierta a entender si el tiempo se le iba deprisa o despacio, ni a decir cómo lo distribuía, sólo sabe que no se aburría nada y que allí leyó *Los tres mosqueteros*. Le encantaba, desde pequeña, leer y jugar a juegos de chicos, y hubiera querido estudiar una carrera, como sus dos hermanos varones, pero entonces no era costumbre, ni siquiera se le pasó por la cabeza pedirlo. Me dio a leer, cuando yo hacía bachillerato, una novela que se titulaba *El amor catedrático*, la historia de una chica que se atreve a estudiar carrera y acaba enamorándose de su profesor de latín y casándose con él, a mí el final me defraudó un poco, no me quedé muy convencida de que la chica ésa hubiera acertado casándose con un hombre mucho más viejo que ella y maniático por añadidura, aparte de que pensé: «para ese viaje no necesitábamos alforjas», tanto ilusionarse con los estudios y desafiar a la sociedad que le impedía a una mujer realizarlos, para luego salir por ahí, en

plan *happy end*, que a saber si sería o no tan *happy*, porque aquella chica se tuvo que sentir decepcionada tarde o temprano; además, ¿por qué tenían que acabar todas las novelas cuando se casa la gente?, a mí me gustaba todo el proceso del enamoramiento, los obstáculos, las lágrimas y los malentendidos, los besos a la luz de la luna, pero a partir de la boda, parecía que ya no había nada más que contar, como si la vida se hubiera terminado; pocas novelas o películas se atrevían a ir más allá y a decirnos en qué se convertía aquel amor después de que los novios se juraban ante el altar amor eterno, y eso, la verdad, me daba mala espina. Mi madre no era casamentera, ni me enseñó tampoco nunca a coser ni a guisar, aunque yo la miraba con mucha curiosidad cuando la veía a ella hacerlo, y creo que, de verla, aprendí; en cambio, siempre me alentó en mis estudios, y cuando, después de la guerra, venían mis amigos a casa en época de exámenes, nos entraba la merienda y nos miraba con envidia. «Hasta a coser un botón aprende mejor una persona lista que una tonta», le contestó un día a una señora que había dicho de mí, moviendo la cabeza con reprobación: «Mujer que sabe latín no puede tener buen fin», y la miré con un agradecimiento eterno.

Por aquel tiempo, ya tenía yo el criterio suficiente para entender que el «mal fin» contra el que ponía en guardia aquel refrán aludía a la negra amenaza de quedarse soltera, implícita en todos los quehaceres, enseñanzas y prédicas de la Sección Femenina. La retórica de la posguerra se aplicaba a desprestigiar los conatos de feminismo que tomaron auge en los años de la República y volvía a poner el acento en el heroísmo abnegado de madres y esposas, en la importancia de su silenciosa y oscura labor como pilares del hogar cristiano. Todas las arengas que monitores y camaradas nos lanzaban en aquellos locales inhóspitos, mezcla de hangar y de cine de pueblo, donde cumplí a regañadientes el Servicio Social, cosiendo dobladillos, haciendo gimnasia y jugando al baloncesto, se encaminaban, en definitiva, al mismo objetivo: a que aceptásemos con alegría y orgullo, con una constancia a prueba de desalientos, mediante una conducta sobria que ni la más mínima sombra de maledicencia fuera capaz de enturbiar, nuestra condición de mujeres fuertes, complemento y espejo del varón. Las dos virtudes más importantes eran la laboriosidad y la alegría, y ambas iban indisolublemente mezcladas en aquellos consejos prácticos, que tenían mucho de infalible receta casera. De la misma manera que un bizcocho no podía dejar de esponjar en el horno, si se batían los huevos con la harina y el azúcar en la proporción recomendada, tampoco podía haber duda sobre el fraguado idóneo de aquellos dos elementos —alegría y actividad—, inexcusables para modelar la mujer de una pieza, la esposa española. Carmen de Icaza, portavoz literario de aquellos ideales, había escrito en su más famosa novela *Cristina Guzmán*, que todas las chicas casaderas leíamos sentadas a la camilla y muchos soldados llevaban en el macuto: «La vida sonrío a quien le sonrío, no a quien le hace muecas», se trataba de sonreír por precepto, no porque se tuvieran ganas o se dejaran de tener; sus heroínas eran activas y prácticas, se sorbían las lágrimas, afrontaban cualquier calamidad sin una queja, mirando hacia un futuro orlado de nubes rosadas, inasequibles al pernicioso desaliento que sólo puede colarse por las rendijas de la inactividad.

PREGUNTA: En estos dos largos se describen diversos modelos de mujer: la madre de la narradora, las amigas de la edad de su madre, las muchachas “casaderas” de provincias, el de la “nueva” España de la Sección Femenina... Identifica cada uno de esos modelos de mujer y describe sus principales características. ¿Qué actitud presenta la narradora, desde su presente, respecto a dichos modelos?

Texto 10

En los himnos de corte falangista, se ensalzaba a la enfermera que ríe gozosa después del trabajo, «enfermera de España la nueva, no habrá quien te mueva, al pie del dolor», el dolor era una cucaracha despreciable y ridícula, bastaba con tener limpios todos los rincones de la casa para que huyera avergonzada de su banal existencia, no había que dignarse mirar los bultos inquietantes ni las sombras de la noche. Las mujeres optimistas madrugaban para abrir las ventanas y respirar el aire a pleno pulmón, mientras hacían flexiones de gimnasia, teniendo delante de los ojos, a modo de catecismo ilustrado para guiar sus respectivas posturas, los recuadros que mensualmente les suministraba, por cinco pesetas, la revista *Y*, editada por la Sección Femenina; la *Y* del título venía rematada por una corona alusiva a cierta reina gloriosa, cuyo nombre empezaba por aquella inicial, adivina adivinanza, la fatiga no la alcanza, siempre en danza, desde el Pisuerga al Arlanza, con su caballo y su lanza, no hacía falta tener una particular inteligencia en cuestión de acertijos, la teníamos demasiado conocida, demasiado mentada: era Isabel la Católica. Se nos ponía bajo su advocación,

se nos hablaba de su voluntad férrea y de su espíritu de sacrificio, había reprimido la ambición y el despotismo de los nobles, había creado la Santa Hermandad, expulsado a los judíos traicioneros, se había desprendido de sus joyas para financiar la empresa más gloriosa de nuestra historia, y aún había quien la difamara por la fidelidad a sus ideales, quien llamara crueldad a su abnegación. Yo miraba aquel rostro severo, aprisionado por el casquete, que venía en los libros de texto, y lo único que no entendía era lo de la alegría, tal vez es que hubiera salido mal en aquel retrato, pero, desde luego, no daban muchas ganas de tener aquella imagen como espejo, claro que algunas de las monitoras que nos instaban a imitarla también tenían aquel rictus seco en la boca y aquella luz fría en los ojos, aunque hablaran continuamente de la alegría. La alegría era un premio al deber cumplido y se oponía, fundamentalmente, a la duda. Se nos hablaba de la ascensión a las altas cumbres, sobre las que planeaban águilas imperiales y desde donde todo se veía claro; e igualmente, en el consultorio sentimental de la revista *Y* quedaban desterrados, de un plumazo, todos los problemas que pudieran hacer presa en el alma de los seres inadaptados o irresolutos, todos se arreglaban no quedándose mano sobre mano, llenando el tiempo. Isabel la Católica jamás se dio tregua, jamás dudó. Orgullosas de su legado, cumpliríamos nuestra misión de españolas, aprenderíamos a hacer la señal de la cruz sobre la frente de nuestros hijos, a ventilar un cuarto, a aprovechar los recortes de cartulina y de carne, a quitar manchas, tejer bufandas y lavar visillos, reír al esposo cuando llega disgustado, a decirle que tanto monta monta tanto Isabel como Fernando, que la economía doméstica ayuda a salvar la economía nacional y que el ajo es buenísimo para los bronquios, aprenderíamos a poner un vendaje, a decorar una cocina con aire coquetón, a prevenir las grietas del cutis y a preparar con nuestras propias manos la canastilla del bebé destinado a venir al mundo para enorgullecerse de la Reina Católica, defenderla de calumnias y engendrar hijos que, a su vez, la alabaran por los siglos de los siglos.

Bajo el machaconeo de aquella propaganda ñoña y optimista de los años cuarenta, se perfiló mi desconfianza hacia los seres decididos y seguros, crecieron mis ansias de libertad y se afianzó la alianza con el desorden que había firmado secretamente en el piso tercero del número catorce de la calle Mayor. También me puse en guardia contra la idea del noviazgo como premio a mis posibles virtudes prácticas. Por entonces ya iba a bailar al Casino y había desaparecido el cuarto de atrás. Pero desde mucho antes, desde que, sentada en el sofá verde, frente a este aparador, miraba en mi infancia los santos del libro de historia, ni los acontecimientos gloriosos ni los comportamientos ejemplares me parecían de fiar, me desconcertaban los reyes que promovían guerras, los conquistadores y los héroes, recelaba de su gesto altivo cuando ponían el pie en tierra extraña, defendían fortines o enarbolaban cruces y estandartes; me vuelvo hacia el aparador como si pretendiera ponerlo por testigo.

PREGUNTA: En este texto se aprecia la visión del nacional-catolicismo de la época sobre dos temas fundamentales a lo largo de toda la novela: el papel de la mujer de la sociedad y la visión de la Historia española, en este caso como una sucesión de gestas heroicas. Intenta explicar las posturas tanto del régimen como de la narradora sobre ambos temas.