



## ENCONTRÁNDOSE *ELSEWHERE*: LA REDEFINICIÓN DEL ESPACIO MUJERIL EN EL CUARTO DE ATRÁS

---

**Julie Mann**

*Critical and Theoretical Approaches to Literature and Culture*, Profesora Anjouli Janzon

Otoño, 2004

El espacio que Virginia Woolf declaró esencial para el desarrollo de la conciencia femenina fue inalcanzable para la mujer española de la época franquista. En vez de procurar una voz auténtica, creativa y literaria – cosas posibles si una mujer tenía un lugar propio y dinero suyo, según dice Woolf en *A Room of One's Own* (1929) – el discurso<sup>1</sup> franquista encajonó a la mujer en un espacio social represivo. A través de la Sección Femenina, definió su situación social y condicionó su voz. En *El cuarto de atrás*, Carmen Martín Gaité deconstruye el ideal femenino que crea el franquismo. Demuestra que una mujer puede encontrar su propia voz si se re-sitúa en un contexto social que la feminista Luce Irigaray localiza como *elsewhere*.

Encontrándose en *elsewhere*, la mujer se enfrenta con su propia marginalidad y aprende a incorporarla en su identidad. Según Irigaray en “The Power of Discourse and the Subordination of the Feminine,” *elsewhere* es el espacio donde la mujer puede autorizar una voz alternativa (Irigaray 570). Lo hace mediante la imitación del rol que el discurso dominante y masculino le otorga. En vez de dejar que la subordine, ella parodia este discurso, manteniéndose en un entorno más allá de lo masculino: *elsewhere*. “If women are such good mimics, it is because they are not simply absorbed in this function, *They also remain elsewhere*” (Irigaray 570). *Elsewhere*, entonces, se convierte en el espacio donde la mujer se aprovecha de la tradición dominante que la ha reprimido y cultiva su propia lengua.

---

<sup>1</sup> Cuando uso el término discurso me refiero a la lengua que utiliza un grupo dominante de la sociedad para perpetuar su ideología y mantener su poder. En este caso, este grupo se identifica como masculina.

Al imitar la lógica dominante y masculina en *elsewhere*, la mujer entra en las definiciones de sí misma que el discurso masculino produce. Este acceso le da la flexibilidad de manipularlas y desvelar su otro lado, o su lado femenino. Irigaray nombra este otro lado el *elsewhere of matter*. Desde allí, la mujer opera no para rebelarse a, sino para subvertir la autoridad del discurso masculino. De esta forma, puede encontrar su identidad:

They should not put it, then, in the form ‘What is woman?’ but rather, repeating/interpreting the way in which, within discourse, the feminine finds itself defined as lack, deficiency, or as imitation and negative image of the subject, they should signify that with respect to this logic a *disruptive excess* is possible on the feminine side. (Irigaray 571)

La voz de esta identidad excede el sistema lógico de lo masculino. Se expresa de una manera fluida; rechaza lo lineal y carece de una forma fija. Siempre está formándose, desarrollándose hacia el futuro mientras conecta con su origen histórico (Irigaray 572). A través de esta voz, la mujer descubre la posibilidad de re-definirse en un espacio social alternativo.

Martín Gaité ubica este espacio alternativo y afirma la manera en que facilita el desarrollo de una voz femenina en *El cuarto de atrás*. En primer lugar, mediante el título, establece una conexión entre la voz narrativa de su obra y el discurso feminista que inició Woolf en *A Room of One's Own*. De ahí que Martín Gaité sugiera que cuando se publicó su obra en el año 1978, después de que Franco muriera y durante la transición a la democracia, la mujer española ya podría desarrollar una manera femenina de hablar que la situaría en su propio entorno social, es decir, en su propio cuarto. En este cuarto, como decía Woolf, la mujer tendría la capacidad de cultivar su voz creativa y femenina. Sin embargo, al añadir que su cuarto se localiza en la parte de atrás de la casa, Martín Gaité también marginaliza este cuarto, conectándolo con el *elsewhere* de Irigaray. Es decir, el espacio femenino no figura en la estructura dominante del edificio; para encontrarlo, hay que ir más allá de lo visible. Hay que vagabundear en los márgenes, o la parte de la casa que casi no pertenece a la casa; la parte de *elsewhere*, que mantiene un vínculo con la casa a la vez que permanece alejada. Es de aquí de donde surge la voz femenina de la narradora. Además, el hecho de ella tenga el mismo nombre

que Martín Gaité implica que esta voz sirve tanto para revelar la historia de la narradora como para contar una historia alternativa de la mujer española. Dicho en otras palabras, le da la lengua para organizar otro discurso con el que puede empezar a identificarse.

Martín Gaité, la autora, describe la fluidez que debe tener esta lengua para poder jugar con las estructuras textuales de la obra. Desde un lado textual, parece organizarla según las convenciones literarias tradicionales: está escrita en prosa y presentada por siete secciones diferentes, cada una con su propio título. La inclusión de un índice que nombra y numera las secciones de la obra aumenta la lógica tradicional de esta estructura, conectándola con una tradición literaria ya establecida y asociada a lo viril. De hecho, esta imitación deja a que Martín Gaité autorice su obra a un público literario acostumbrado a lo convencional. Finge seguir lo tradicional con el objeto de luego introducir al público al lado fluido y femenino de su voz.

Este lado femenino rechaza conformarse a un género literario exclusivo; está caracterizado por la flexibilidad de moverse entre géneros. Martín Gaité establece esta flexibilidad desde el principio de la obra: al hablar, la narradora intenta involucrar al lector en un tipo de monólogo interior: "... Y, sin embargo, yo juraría que la postura era la misma, creo que siempre he dormido así, con el brazo derecho debajo de la almohada y el cuerpo levemente apoyado contra ese flanco, las piernas buscando la juntura por donde se remete la sábana" (Martín Gaité 13). La voz del "yo" atrapa al lector, llevándolo al mundo interior donde se desarrollan sus pensamientos. A medida que la narradora va acordándose de su niñez en la época de la posguerra, también evoca el género de la memoria. Luego, alude a la escritura periodística mediante la exposición de sus recuerdos a través de la entrevista que desarrolla entre ella y el hombre de negro que aparece en la segunda sección. Al mezclar estos tres tipos textuales, Martín Gaité crea un nuevo género literario que niega lo tradicional. En vez de contenerse en fronteras textuales, logra moverse de una estructura a otra de una manera fluida e inclusiva.

La entrevista también funciona como una estrategia narrativa por la cual Martín Gaité fomenta la reflexión metaficticia del acto de narrar en sí. Mediante las preguntas que el hombre de negro le hace a la narradora al principio de la segunda sección, revela que es escritora y que

ha crecido durante la posguerra española. Pero no lo cuenta de una manera lineal y lógicamente plantada, sino con un tono indirecto y flexible. A saber, la conversación empieza con una descripción de la cucaracha que la narradora había presentado antes de que llegara el hombre de negro y que acabó apareciendo justo antes de que éste subiera a su piso. En esta manera, ella asocia la manifestación de la cucaracha a la llegada del hombre y por eso se encuentra cohibida y atemorizada al abrirle a su casa (Martín Gaité 31). Luego, al explicarle al hombre que su susto radica en la visión de la cucaracha que ha tenido, le conduce a él a pensar en lo misterioso y así empieza a moverse en otro género textual. De hecho, el hombre le pregunta a la narradora si le gusta la literatura de misterio, y con su respuesta ella revela su identidad como escritora. “- Bueno, mi primera novela era bastante misteriosa – digo algo aturdida, con la mirada fija de nuevo en la mesa donde me apoyo. También los folios que deja ver el sombrero están escritos parte a mano y parte a máquina, forman un montón como de quince, hace tanto tiempo que no escribo nada que me inspiran una profunda curiosidad” (Martín Gaité 33). Aunque la entrevista es una de las convenciones más directas y lineales de sacar información de alguien, la autora demuestra que en este entorno femenino, no funciona de este modo. Al contrario, sigue una estructura impulsiva, guiada por las conexiones espontáneas que forman entre los dos interlocutores. Extrae información no tanto mediante una lógica predeterminada, sino mediante las conexiones que surgen a lo largo de la conversación. Por consiguiente, implica que para seguir la voz de la narradora hace falta leer en una manera más abierta y menos predeterminada. Sugiere que con tal de hacer esto, podemos acercarnos a la historia que la mujer cuenta en su cuarto de *elsewhere*.

Como el *elsewhere* que describe Irigaray, la narradora sólo puede situarse en un espacio alternativo si demuestra que entiende y puede manejar el sistema cultural que la ha intentado controlar. Una manera en que logra hacer esto es mediante la entrevista y los géneros literarios que utiliza para revelar su voz. Otra es a través de la serie de intertextos que plantea en su narración. Desde las referencias explícitas a Lewis Carroll, Todorov, Cervantes, y Machado, hasta las alusiones sutiles al discurso feminista de Woolf, consigue relacionar su voz creativa a una tradición amplia de escritores canónicos. No obstante, los intertextos también incluyen a personas de la cultura popular y a géneros literarios considerados menos cultos,

como Buster Keaton, Greta Garbo, Ana Mariscal, Shirley Temple y las novelas de rosa. Por eso, la narradora implica que lo popular tiene un rol social tan importante que lo culto. Sugiere que para leer la historia de la mujer, hay que reconocer a todos los textos que forman nuestra cultura. Para enfatizar la voz femenina, aún incluye su propia obra, *El Balneario*, como uno de estos intertextos (Martín Gaité 48, 54). En esta manera metaficticia, Martín Gaité autoriza su propia voz con el fin de poder contar su propia historia.

Según Irigaray, al utilizar el discurso dominante para autorizar su voz, la mujer puede llegar a entenderse tanto como el objeto reflejado por este discurso como como el sujeto que lo refleja en sí. Como objeto, está vista como una figura definida por la historia masculina. Como sujeto, entiende que ella misma ha ayudado a perpetuar esta historia. Lo importante es que aprenda a considerarse de las dos maneras con el efecto de entrar en el entorno femenino que está *elsewhere*. Es decir, aunque la lógica masculina intenta ocultar la existencia de este otro lado, la mujer puede alcanzarlo con tal de que se imagine como un ser inclusivo y sin límites. Como dice Irigaray, “The ‘elsewhere’ of feminine pleasure can be found only at the price of crossing back through the mirror that subtends all [philosophical] speculation” (571). Es decir, se identifica como una contradicción, de modo que trasciende los paradigmas filosóficos que la reprime en un rol rígido. Esta identificación le permite reconocer tanto las mujeres represadas por su historia como las que rebelan en contra de ella. Plantea la flexibilidad para poder definirse en las dos maneras y gozar de una nueva identidad inclusiva y sin límites.

Carmen, la narradora, expone el poder y el placer que la mujer obtiene al identificarse *elsewhere* cuando re-cuenta la historia femenina bajo la Sección Femenina de la Falange. El intento de la Sección Femenina fue perpetuar una ideología masculina que encerrara a la mujer en el hogar. Al final de la guerra civil, Pilar Primo de Rivera, delegada nacional de la Sección Femenina, demostró esta ideología en un discurso que hizo para diez mil miembros de la Sección en Medina del Campo: “la única misión asignada a las mujeres en las tareas de la Madre Patria era la economía doméstica. Ahora, en tiempos de paz, nosotras ensancharemos las tareas iniciadas en nuestras Escuelas Preparatorias para hacer la vida familiar tan agradable para los hombres que puedan encontrar en casa todo aquello que les falta (Pilar Primo de Rivera)”. El hecho de que ella y las mujeres que la seguían perpetuaran el discurso masculino

enfatisa el rol activo que juega una mujer como sujeto de su abnegación. Es decir, ella misma refleja el discurso que la objetiva como una buena esposa que sólo existe en el entorno masculino. A pesar de la fuerza de ese discurso, Carmen, la narradora, revela la posibilidad de rechazarlo. Desde pequeña, su madre – quien también tenía su propio cuarto – le había demostrado que podría ser más que una ama de casa (Martín Gaité 86, 87). Mediante su ejemplo, crea un discurso que cuestiona la ideología 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” (Martín Gaité 87). Entendía que no hacía falta perpetuar un discurso que la reprimía. En vez de perpetuarlo, decidió manipularlo, efectuando su rol en el Servicio Social, por ejemplo, con el fin de educarse en Portugal. Es decir, imitaba el discurso masculino para cultivar una voz educada y desvelar su identidad alternativa.

Con la voz femenina que encuentra *elsewhere*, la narradora abre una comunidad alternativa a la mujer española. Esta comunidad siempre niega las categorías del discurso tradicional masculino, revelando una historia sobre todo inclusivo y femenino. Puesto que tiene el poder creativo de escribir esta historia, puede perpetuarla en sus propios términos, como seguirá haciendo la narradora con su próximo libro que tratará la posguerra: “El libro sobre la posguerra tengo que empezarlo en un momento de iluminación como el de ahora, relacionando el paso de la historia con el ritmo de los sueños” (Martín Gaité 98). La comunidad que escribe tiene que estar situada en el espacio femenino de *elsewhere*. Desde allí, se incorpora en un discurso que consiste de una mezcla fluida de lo tradicional y lo alternativo y, por eso, rechaza categorizarse. Mediante este discurso, tiene las herramientas lingüísticas de expresarse en sus propias palabras, desde su propio espacio.

### **Bibliografía**

Irigaray, Luce. "The Power of Discourse and the Subordination of the Feminine." *Literary Theory: An Anthology*. Revised ed. Ed. Julie Rivkin and Michael Ryan. Malden: Blackwell Publishers, 1998.

Martín Gaité, Carmen. *El Cuarto de Atrás*. Barcelona: Destino, 2002.

"Pilar Primo de Rivera." *The National Archives Learning Curve*. 10 April 2002. 14 Nov. 2004. [www.spartacus.schoolnet.co.uk/SPpilar.htm](http://www.spartacus.schoolnet.co.uk/SPpilar.htm)

Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. Orlando: Harvest, 1989.

*GHM, La redefinición del espacio mujeril en El Cuarto de atrás, Julie Mann*