

## Un discurso socio-temporal: el tiempo vigilante en *Entre visillos* de Carmen Martín Gaité

Bruce Milton Jackson, Jr.  
University of Tennessee, Knoxville

### Resumen

A pesar de que el tiempo es un elemento constante en la novela *Entre visillos* de Carmen Martín Gaité, poco se ha escrito sobre el discurso temporal que abarca y regula todas las actividades de los personajes femeninos en esta obra. Tanto en la novela como en la sociedad española de entonces, la noción del tiempo no ha servido a otra causa que a la de la subyugación de las mujeres. *Entre visillos* problematiza la posición de las mujeres ante esta situación ya que pocas mujeres, obligadas a perpetuar el sistema patriarcal, se escapan del ojo del tiempo que vigila el camino fértil de la mujer.

En la novela *Entre visillos* (1958) de Carmen Martín Gaité, escrita durante el Franquismo, se presentan mecanismos discursivos que reflejan el poder de la figura masculina al manipular el tiempo dentro de una jerarquía social para que rija la condición femenina. En este sentido, el tiempo pertenece al hombre quien lo moldea a su antojo. Tal es el caso del dictador Francisco Franco quien, en 1942, y como despliegue de su poder autoritario y en consonancia con Adolfo Hitler, decidió retrasar la hora de España para ajustarse a la de Alemania. Como resultado, España entera también se vio obligada a adecuarse a este cambio en la referencia temporal, lo cual sirve de ejemplo para exponer la soberanía que ejercieron Franco y su régimen sobre el pueblo español.

Esta investigación tiene el propósito de entender la posición restrictiva de la mujer en torno a un tiempo celador que perpetúa una necesidad de adecuarse al paradigma prescrito para la mujer en *Entre visillos*. Se enfocará primero en un breve análisis del titular del tiempo tal como se revela en la novela. Tampoco se dejará a un lado el contexto social de la España de la época que coexiste con lo ficcional de la novela y en ocasiones se utilizarán textos representativos de la época en cuestión en los que se corroboran ciertas actitudes y costumbres, en particular el estudio *Usos amorosos* de Martín Gaité en el que la misma autora dejará patente la conducta social de los hombres y las mujeres. Es más, nuestro objetivo se centrará en las diferentes actitudes con las que algunas mujeres afrontan la dominación temporal, las cuales van desde la total aceptación del patriarcado que la implementa hasta una subversiva y desafiante actitud respecto al mismo.

Estudios sobre el tiempo en *Entre visillos* ya han demostrado su rol tanto estructural como temático, impulsando nuestro propio interés y un desarrollo más amplio del tema. John Kronik, aparte de afirmar que el tiempo tiene un propósito inútil y algo vacío en la novela, opina que “the constant reminders of the hour underscore the threat of petty obligations and routine that hangs over the heads of the characters” (56). María Jesús Orozco Vera también reconoce la importancia del tiempo en las novelas de Martín Gaité, aunque no hace mención específica a *Entre visillos*. Afirma que “la narrativa de Carmen Martín Gaité refleja una dimensión temporal opresiva” (91). Según ella, esto conlleva a una angustia existencial que no sólo afecta a las mujeres sino

también a los hombres, añadiendo que “así por ejemplo relojes y calendarios se constituyen en símbolos que, con bastante frecuencia aparecen asociados a la esclavitud temporal que padecen los personajes” (92). Es muy probable que “la esclavitud temporal” a la que se refiere Orozco Vera tenga su raíz en una observación que hizo Isabel Butler de Foley en la que establece uno de los papeles principales que gira en torno al tiempo: el de sujeto o agente: “el tiempo como agente manipula y esclaviza a los personajes que en su calidad de víctima reaccionan ya con indiferencia, ya con angustia” (18).

Algunos críticos como Catherine O’Leary y Alison Ribeiro de Menezes enlazan la presencia del tiempo con un sentido de vigilancia y afirman que “[b]oundaries and vigilance are omnipresent and are captured symbolically in the physical spaces” (21). De la misma manera entiende Marsha Collins el ojo de la catedral en *Entre visillos*, opinando que asegura la homogeneidad en el sexo femenino: “only an omnipresent, all-seeing eye can guarantee female homogeneity and subservience, warding off potential rebellious threats to the paternal hierarchy [...] Martín Gaité’s provincial community lives beneath the watchful, judgmental gaze of a symbolic agent of panopticism in the form of the cathedral tower” (74). A pesar de los criterios e impresiones de estos críticos, ha resultado difícil encontrar estudios que traten concienzudamente las facetas del tiempo a través del espacio y las palabras de los mismos personajes. Todos los críticos anteriormente mencionados afirman y apuntan hacia una vigilancia desde arriba que ejerce un control en la ciudad donde tiene lugar *Entre visillos*. Nuestro estudio, y en la misma línea que Collins, entiende la idea de la catedral panóptica como una fuerza policial y perpetuadora de la homogeneidad femenina, lo cual, con la ayuda de mecanismos temporales, asegura el acatamiento de restricciones y reglas sociales.

Gran parte de la construcción del tiempo alrededor de la figura femenina en la época franquista tenía como propósito el “camino fértil”.<sup>1</sup> Es decir, como un receptáculo de la prosperidad española, la vida de la mujer se centraba en ciclos, sirviendo la condición “natural” para su sexo: el matrimonio y la procreación para la patria. Como en este sistema el tiempo “rige” su fertilidad, la figura femenina española se convertiría, bajo la custodia del hombre, en un objeto sexual cuya esencia está condicionada por el tiempo, o para ser más preciso la edad, ya que el hecho de apresurarse a contraer matrimonio podía gozar de buena consideración social. La Sección Femenina, organización falangista que se autodenominó sede de todo aquello que atañía a la mujer, proclamaba la importancia del matrimonio dentro del destino nacional:

La base principal de los estados es la familia, y, por tanto, el fin natural de todas las mujeres es el matrimonio. Por eso, la Sección Femenina tiene que prepararlas para que cuando llegue ese día para ellas, sepan decorosamente dirigir su casa y educar a sus hijos conforme a las normas de la Falange, para que así transmitidas por ellas de una en otras generaciones, llegue hasta el fin de los tiempos. (citado en Jiménez 10)

Se observa que en la sociedad franquista el concepto del matrimonio estaba imbricadamente entretelado en un discurso del tiempo, el cual es una propiedad más del estado, verdadero titular del discurso masculino. No cabía mucho espacio para la vacilación, ya que ese “día” en que la mujer se casaba estaba considerado como algo inevitable y como un deber socio-nacional no sólo como mujer sino como mujer española.

<sup>1</sup> Término adecuado usado por M<sup>a</sup> Teresa Vera Balanza en su artículo, “Literatura religiosa y mentalidad femenina en el Franquismo,” en el que discute el camino habitual prescrito para la mujer y su valor biológico, lo cual se consideraba como el meollo de su existencia, el punto álgido, sirviendo sólo el propósito de la procreación. Véase las páginas 367-70.

Dentro y fuera de los parámetros del matrimonio, el tiempo natural y biológico rige a cada mujer, y durante el franquismo, el deber de cada una de seguir el modelo establecido se hace más virulento y exagerado.<sup>2</sup> Obviamente este sistema ofrecía pocas alternativas, de modo que se vuelve reiterativo: ser ángel del hogar y procrear hijos se transmite de madre a hija. En las palabras de Rafael Torres Mulas en *El amor en tiempos de Franco* al referirse a una de las tres células básicas de la España franquista que él atribuye a la familia: “la familia la tenía que construir uno, y a tal fin debía uno casarse y ponerse a tener hijos sin mayores dilaciones” (115), lo cual afirma tanto la importancia singular que se otorga al rol de la mujer en la época de Franco como el especial interés que provoca la intrusión de la autoridad masculina en la ordenación del tiempo femenino.

Lo cierto es que, en la novela *Entre visillos*, hay ambientes en los que se revelan espacios de discurso que ponen al descubierto el patriarcado en el que reina el retraso de la condición femenina desde la institución educativa hasta la Iglesia. Surge en el espacio del instituto donde uno de los personajes principales, Natalia, estudia y en donde Pablo Klein trabaja como profesor. El reloj de este espacio que marca “una hora atrasada, a través de la esfera borrosa” (97), aparte de simbolizar la disonancia entre Natalia y Pablo con el sistema patriarcal establecido, también señala la educación retrógrada prescrita de la mujer que iba a la zaga de la del hombre. Con respecto a la instrucción femenina en tiempos de Franco, Carmen Domingo comenta que “la educación buscó imponer en las mujeres cierta pasión por la rutina casera que, organizada en tablas de actividad para la limpieza del hogar o recetas gastronómicas, imprimía ritmo y alegría al quehacer cotidiano” (131). Aquí se ve que lo que se atrasa realmente es el sistema educativo que relega la formación de la mujer al mismo plano que su valor como individuo. En la escuela de Natalia, junto al retrato de Franco, el reloj abarca un espacio en el que la formación femenina se ha quedado paralizada y anticuada y es un símbolo que representa la condición de todas las mujeres en la novela.

Pero quizá el espacio más representativo de esta autoridad masculina en cuanto a su intromisión en el tiempo de la mujer sea sin duda la Iglesia. Su presencia masiva cubre todos los rincones de la ciudad. Por medio de esta institución, un tiempo monumental se manifiesta virulentamente para mantener a la mujer dentro de unos parámetros limitados y socialmente asfixiantes. Se evidencia este poder de la Iglesia, torre alta de vigilancia en la novela a través de la siguiente cita: “Se veía cerrando la calle, la torre de la catedral y la gran esfera blanca del reloj como un ojo gigantesco” (24). La imagen de la torre implica en un sentido autoritario la dificultad de los personajes femeninos para salir de su alcance panóptico como ya ha señalado Collins.

Pero, que un elemento aislado, como lo es el ojo del reloj, simbolice el control máximo sobre la ciudad, nos hace razonable sospechar que el conjunto al que pertenece este ojo ejerce una influencia de mayor magnitud. La Iglesia, como la torre de la catedral que envuelve la ciudad, y con una presencia omnisciente, velaba el papel de la mujer, considerando la fuerte relación entre los intereses del estado y la jerarquía eclesiástica que constituían una codependencia patriarcal que relegaba a la mujer a un estado de *capitis deminutio*. Así lo explica Encarnación Jiménez:

El estado franquista y la Iglesia materializaron sus intereses sobre la sociedad, de la que trataban de obtener el consenso, a partir de

---

<sup>2</sup> Julia Kristeva reconoce dos modalidades de tiempo que han conformado la interpretación que se ha hecho de la mujer: cíclico o natural y monumental. Todo lo que atañe a la periodicidad femenina se corresponde a “cycles, gestation, the eternal recurrence of a biological rhythm which conforms to that of nature and imposes a temporality whose stereotyping may shock [...]” (16). La otra concepción del tiempo, la denominada monumental, presenta un dominio panorámico que arquea un espacio que lo envuelve todo: “all-encompassing and infinite [...], this temporality reminds one of Kronos in Hesoid’s mythology, the incestuous son whose massive presence covered all of Gea [...]” (17).

su dedicación al tema familiar. Tanto para uno como para otra, la familia “origen y prototipo de toda sociedad perfecta”, era la depositaria de la ideología patriarcal y autoritaria, centro y cuna de los valores cristianos. Dentro de ella, la mujer-esposa-madre constituía el eje de esta estructura, cuyo mantenimiento se convertía en su papel fundamental. (Jiménez 372)

Ante este detalle, el rol de la mujer en la sociedad española franquista estaba claro. Lo cierto es que ella fue sentenciada a seguir una trayectoria en la que no existía ningún resquicio para la ambivalencia que le permitiese desencaminarse en su destino hacia la realización de esta meta familiar.

A veces, para mantener vigente este sistema, a la misma mujer, y como pasiva poseedora del tiempo masculino, se le encomendó su perpetuación. Tenían estas mujeres cierta lealtad a la Iglesia y, por ende, se convierten en extensiones del “ojo” de la catedral. En efecto, la Iglesia le daba a la mujer, supervisora de la moral, todo derecho a denunciar y reprochar cuando otra mujer iba descarriada del camino de la moral establecida como se ve en el discurso de un clérigo en un estudio hecho por Piérola Narvarte: “estad alerta; viglad y denunciad. No os canséis de predicar la virtud y condenar los vicios en el púlpito. Es preciso mantener en las conciencias el aguijón del remordimiento” (47). En *Entre visillos*, la figura más representativa de esta prolongación del poder es la tía Concha, quien mantiene a las tres hermanas bajo su estricto control, asegurándose siempre de que van bien encaminadas hacia el camino fértil.

En *Entre visillos*, aparece una retórica eclesiástica similar a la que emplea la Iglesia en la anterior cita para mantener la trayectoria ideal hacia el matrimonio y el hogar a expensas del libre albedrío de la mujer, todo según un tiempo fijo. Inhibida por su padre, Julia, quien abandona un entorno patriarcal (la casa de su padre) para adentrarse en otro de igual índole (la casa de su futuro esposo), es una de las mujeres más frágiles de la novela en cuanto a su inestabilidad. Su castidad, la que tanto demandaba la Iglesia a las mujeres solteras para que estas cuidaran de no salirse de los principios morales y religiosos existentes, pende de una cuerda floja. Consecuentemente, ella se convierte en la figura sobre la que más se cierne el tiempo. La persigue por doquier, hasta el punto de que ella casi se deja naufragar totalmente en él, aunque parece escapar de su alcance al final cuando deja la ciudad. El cura, don Luis, desaconseja ceder prematuramente a los deseos para impedir que Julia transgreda las fases establecidas en la preparación adecuada del matrimonio: “[v]amos, vamos. Estás haciendo un bien muy grande en un alma tibia y endurecida, como la de ese muchacho. No decaigas, no echas abajo toda tu labor. Solamente a sus elegidos les pone Dios misiones tan duras. Piensa que cuando te cases, tienes que seguir influyendo en su alma (84). La dicción del cura no podría ser más “apropiada,” al referirse a la “progresión” cíclica de la mujer hacia el hogar como una “misión”, envuelta y dependiente del tiempo. Se le atribuye a la mujer la engañosa labor divina en la cual ella no tiene ningún rol libertador aparte de su papel regenerativo. En este último papel, la capacidad de tolerar al esposo no es nada más que otra preparación, otra lección que le servirá para el matrimonio, así que es preciso que Julia, por el bien de la nación, aguante y no ceda a sus deseos antes del debido tiempo.

Cediendo a sus deseos, Julia corre el riesgo de ser vista como una mujer “fresca” que por adelantarse prematuramente no se casa con el hombre y por consecuencia, queda condenada al fracaso. En *Usos amorosos*, Martín Gaité reafirma esto sosteniendo que “existía la convicción, respaldada por la sabiduría popular, de que el hombre acababa despreciando a la mujer que se rendía a sus insistentes requerimientos de intimidad (204). Torres-Mulas confirma la importan-

cia de la mujer virgen para la época franquista: “La virginidad, cifra y suma, como queda dicho, de la honra femenina en los tiempos de Franco, ya lo era en España como vemos, desde el albor de la historia, sólo que durante el franquismo se exasperó su importancia en abierta oposición a los tiempos modernos, que fluían sin rozar a la nación española” (99). Por este motivo, es preciso que Julia no se resigne ante las tentaciones impuras que pone en riesgo “el camino de la virtud” (83). Don Luis insinúa la importancia de la pureza en la mujer que se entrega oportunamente una vez consagrado el matrimonio: “la pureza es el adorno más fragante del alma de una joven y su blancura llega a los sentidos de todos los hombres. ¿Cuándo os casáis por fin?” (84). Obviamente, don Luis ve el matrimonio como la solución de los deseos prematuros de Julia.

Sin embargo, es el hombre quien medirá la pureza de la mujer y es Miguel, novio de Julia, quien decide la fecha de la boda, confirmación que Julia espera angustiosamente de Miguel: “Ya te he dicho que si se puede nos casamos en primavera. Si no, se espera y en paz” (92). El poder del tiempo queda en manos de Miguel. Él es quien lo moldea a su antojo mientras que a Julia se le asigna el rol de esperar. No ejerce ningún poder sobre el tiempo.

Esta pasividad de la mujer ante el tiempo, lo cual se ha visto tanto en el enunciado de don Luis como en Miguel, reverbera el pensamiento patriarcal del Padre Emilio Enciso, el cura que durante el franquismo se aferraba a la idea de la mujer tradicional, aguantadora pasiva de los caprichos del hombre:

[...] cuando estés casada, jamás te enfrentarás con él, ni opondrás a su genio tu genio y a su intransigencia la tuya. Cuando se enfada, callarás; cuando grite, bajarás la cabeza sin replicar; cuando exija, cederás, a no ser que tu conciencia cristiana te lo impida. En este caso no cederás, pero tampoco te opondrás directamente, esquivarás el golpe, te harás a un lado y dejarás que pase el tiempo. Soportar, ésa es la fórmula. Amar es soportar. (citado en Piérola Narvarte 45)

Aún después de casarse, la mujer es dependiente del tiempo masculinizado. Al relegar a la mujer aún más a un nivel inferior en el estrato social, no sólo se le aconseja que aguante pasivamente el abuso del hombre, sino también que sea dependiente de su tiempo, esperando a que él dicte su absolución. Tal es el caso de Julia. Es paralítica en el tiempo, esperando la voluntad de Miguel a través de cartas y riñas incesantes.

El énfasis se pone en controlar a la mujer que no se ha casado como Julia, quien como hemos visto, se adelanta. Son ellas las que necesitan ser vigiladas por el “ojo” de la catedral, porque en cualquier momento estas pueden desviarse de la causa nacional. La retórica que se percibe con los dos curas pertenece a una índole semejante al catecismo, sugiriendo que las solteras necesitan dirección y referencia, de ahí el símbolo de la catedral. Pero, las que más necesitan dirección sin duda son las que se atrasan en el camino hacia el matrimonio. Su situación no se asemeja a la de Julia porque estas mujeres se atrasan en el proyecto nacional. Es decir, pertenecen a un tiempo atrasado. Esta mujer rezagada que, por cualquier razón, voluntaria o involuntariamente, no se sincroniza con el modelo establecido.

Mercedes, mujer soltera y amargada, no por falta de voluntad, no encaja totalmente en la norma circunscrita para la mujer. En el siguiente fragmento, uno puede interpretar las alusiones sutiles que ponen de manifiesto el control que el ojo de la catedral ejerce sobre ella. Ante la catedral omnisciente y formidable de la ciudad, Mercedes “se asom[a] inclinando el cuerpo hacia la izquierda,” observa el reloj de la catedral y dice: “menos tres minutos [...] me vuelve a atrasar” y “adelant[a] su relojito de pulsera, sacándole la cuerda con las uñas, cuidadosamente” (24). Es

un claro ejemplo de la disonancia entre la figura femenina y las expectativas anacrónicas del régimen que la Iglesia fundamenta.

Se realza la incapacidad de Mercedes de mantenerse alineada con el modelo femenino. Más que adelantar el reloj, sería mejor dejarlo atrasado, pero Mercedes, víctima del tiempo en que vive, ve la necesidad de intentar alinearse constantemente al tiempo que el hombre le ha prescrito. Se acerca a esa edad en la que era muy probable que terminara siendo “solterona.” Casi tiene treinta años y, antes de enfrentarse a una sociedad cuya consideración de la mujer radica en si se ha alineado al modelo o no, se decanta frustradamente por preocuparse por la vida sentimental de Julia. Mercedes, con su reloj diminuto y rezagado, no es capaz de introducirse en el sistema patriarcal, pero no va a dejar de perpetuar su causa, convirtiéndose en una mujer bastante problemática pues representa dos modalidades del tiempo. Por un lado, es una víctima del sistema patriarcal, y, por otro lado, verdugo de él. Además, se puede intuir de manera patente que será la efigie de la Tía Concha, solterona preservadora del sistema patriarcal.

Mercedes, por una parte, promueve el camino fértil, por su empeño en regenerar la norma social a través de su hermana Julia. Asimismo, se la puede considerar como posible inconformista, aunque queda algo ambiguo, por su intento de salir del mismo sistema que propaga, porque denuncia a su manera el poder del hombre ya que “a los hombres los odia por principio” y “hay que tratarlos así a zapatazos” (221, 239). Aunque quisiera, Mercedes no logra integrarse o “sincronizarse” en el sistema ante el gran ojo de la catedral por su disensión, sin embargo, se mantiene fiel a los propósitos del sistema a través de sus constantes intromisiones en las vidas de sus hermanas.

Para ilustrar el estado asincrónico de Mercedes dentro del camino fértil, en varias escenas se la yuxtapone con las mujeres que han llegado debidamente a los roles prescritos para ellas, poniendo de relieve la polaridad que reflejan las dos extremidades entre el éxito ideal y el retraso de la mujer en la sociedad española: “[...] Mercedes se puso a hablar con Josefina y con otras chicas casadas que estaban en un grupo. Eran chicas de la edad de Mercedes, que habían salido con ella cuando solteras y que ahora ya tenían su casa y sus hijos” (238). Para Mercedes, estas mujeres tienen la misma función del reloj de la catedral, es decir, vigilar y recordarle su disconformidad. Tal como el reloj de la torre, son un marco de referencia con el que ella debería estar sincronizada, como su “relojito,” medidor metafórico de su retraso.

El deseo de Mercedes por sincronizarse y así cumplir el camino fértil corre paralelo a un deseo femenino intrínseco que forma parte del tiempo natural de gestación, el cual es consecuentemente dependiente de la edad. Se trata de otro discurso masculino más, cuya legitimidad, reafirmando la ideología del régimen, radicaba en el aprovechamiento de la fertilidad de la mujer como arma que constituiría parte de la conciencia femenina. Siguiendo los propósitos del nacionalcatolicismo, el reloj biológico resultaría ser un mecanismo orgánico e ideal que intuitivamente incitaría a la mujer hacia su destino fértil, pues la mujer, viendo el tiempo pasar, se vuelve instintivamente proclive hacia la maternidad. Y si esta inclinación natural no era lo suficientemente impulsora para que la mujer tuviese hijos, el régimen fomentaba con premios que las familias elevasen las tasas de natalidad.

Este hecho hace que su vida solitaria se convierta en una obsesión: “Mercedes se quedó mirando a Julia y le pesó el silencio que se hizo. Sabía que Isabel podía estar calculando los años de ellas” (23), para ver cuán atrasada está. Con la mera mención de la edad, el tiempo se convierte en un factor persistente y acosador para el espíritu inquietante de Mercedes que todavía no ha cumplido su “fin natural.” Ella percibe el silencio pesante como una cadena perpetua de malas miradas, un veredicto que la condena a una vida de soledad. ¿Qué pasa al final con Mercedes?

La novela no nos da tales detalles, no obstante, las conclusiones son evidentes. Tal como en la fiesta de su amigo, Yoni, cuando ella se encierra en el balcón con Federico, se quedará relegada y fuera de la sociedad normal mirando hacia dentro a través de un cristal neblinoso. Irónicamente no busca la salida, sino la entrada esperando a que alguien la salve. Suplicando la interferencia de algún ser vivo, nadie acude salvo “las campanadas en el reloj de la plaza” (170) que sesgan otra vez la voz de la mujer.

Julia, por ejemplo, con veintisiete años, ya traspasa la etapa ideal para casarse y tener hijos, la cual se daba para la mujer a la edad de veinte años. Así lo confirma el académico y pediatra Dr. Martín González Álvarez en 1953 en un discurso sobre los problemas de natalidad de los cuales, por cierto, culpa la mujer y su empeño en trabajar en fábricas y talleres: “el máximo de fecundidad se alcanza en la mujer de los dieciocho a los veinte años, con un 40 por 100; es decir, que de cien mujeres casadas a esta edad, se producen 40 nacimientos en el transcurso del primer año; bajan a 32 los nacidos, si el matrimonio tiene lugar a los veinticinco, y aun se reducen a 24 los hijos que tienen cien mujeres casadas a los treinta años” (18-19). Este tipo de discurso corrobora la obsesión del tiempo alrededor de la figura femenina, ya que se percibe a las mujeres como sujetos precarios en la trayectoria del camino fértil, cosa que no ocurre con los hombres, quienes, según González Álvarez, estaban dotados de una potencia productiva superior a la de la mujer, concediéndoles así preeminencia en los parámetros del discurso temporal.

Como resultado de tal pensamiento que impregna la sociedad, frecuentemente Julia está acompañada por los sonidos del reloj. En dos ocasiones, el chirrido vigila las conversaciones que tiene sobre su frustración sexual y amorosa con Miguel y su sitio en el modelo femenino que cada vez más se ve más constreñido:

—Tengo, veintisiete años, Tali. Me voy a casar con él. ¿Verdad que no es tan horrible como me lo quieren poner todos?

[...]

—Me parece maravilloso que te quieras ir. Te tengo envidia. Ya verás cómo se arregla.

Ya había puntas de estrellas. Encima de sus cabezas chirrió la maquinaria del reloj que era grande como una luna anunciando que iban a ser las nueve y media en la ciudad. (74)

Sobre sus cabezas, el reloj ocupa una posición autoritaria y espacial de envergadura monumental. Sirviendo como marco de referencia temporal en el que estriba la monotonía y conformidad de la ciudad, más que anunciar la hora, acalla la voz de la mujer, como si se le acabara el tiempo. En cuanto a Julia, el tiempo refleja la ansiedad ante la idea de casarse con Miguel y también el período limitado que tiene para establecer su vida. Esto hace que la situación de Julia sea frágil pues quiere cumplir el modelo establecido para la mujer, pero no puede hacerlo sin infringir los códigos sociales imperantes del momento que desaprueban su huida con Miguel sin casarse primero. Su empeño en reconocer su edad reafirma cada vez más su salida fuera de los confines del modelo femenino establecido que para ella simboliza la libertad de su padre. Ya que la mujer “normal” se casaba alrededor de los veinticinco años, el tiempo básicamente se cierne sobre ella. El chirrido, ruido agudo y desagradable, la persigue, intensificando el arrebató emocional del cual Julia padece en varias ocasiones.

Se puede analizar otro momento en que el ojo de la catedral vigila el espacio de Julia. De nuevo frustrada, porque no puede ver a su novio, Julia se desahoga con Isabel, admitiéndole que las cartas de Miguel la están volviendo loca porque no es lo mismo que estar con él. Su padre se niega a llevarla a Madrid, la ciudad que pondría en marcha una ‘liberación’ hacia el camino

fértil. Después de que Isabel le sugiera a Natalia que no deje que la sometan, vuelve el chirrido: “se oyó un chirrido cercano y luego las tres campanadas de menos cuarto en el reloj de la catedral. Julia tenía los ojos fijos en la baca del coche de línea atestada de bultos y cestas” (19). Está claro el anhelo que guarda Julia por dejar atrás el pueblo e ir a por Madrid. El trance que padece le permite soñar con su propia huida. Por un lado, Julia percibe al reloj de la catedral como un constante recuerdo de su vida paralizada en una provincia en la que no puede moverse libremente sin permiso. Su sueño de liberarse se convierte en una huida, lejos del “ojo” de la catedral. Para Julia, quedarse en la ciudad sin Miguel significaría estar sujeta al mismo reloj, reducida a la repetición y a la monotonía para siempre. Incluso, acarrearía la posibilidad de ser una solterona deshonrada. Cuenta Martín Gaité que estas mujeres eran despreciadas por la sociedad ya que habían llegado o iban llegando a una edad en la que sería difícil casarse (*Usos amorosos* 37-38). Podía hacerse monja, por lo que estaría exenta a los ojos condenatorios de la sociedad por no haberse casado. Estas son las alternativas de Julia, meterse monja o, como su hermana Mercedes, quedarse atrasada como una figura regida mecánicamente por la conciencia temporal que perpetúa el hombre. También podría irse con Miguel a Madrid, un mal menor, pero hay que recordar que, por las condiciones desiguales entre hombre y mujer, respaldadas por las leyes, la mujer pasaba de una vida en la que estaba bajo la autoridad de su padre a otra en la que el marido reemplazaba la figura del padre. Aunque en la novela “la ciudad [...] no se nombra, pero pudiera ser igualmente cualquier otra ciudad castellana con su río, su puente, su alameda, y sus callejas a la sombra de la catedral” (Sobejano 391), sin duda, Julia pasaría a ser víctima de otra catedral y otra figura masculina dominante si no fueran las de la ciudad en la que se desarrolla la novela. No obstante, la novela parece sugerir una “liberación” a pesar de su intento fallido de subir a la torre de la catedral. Julia en realidad nunca llega a adueñarse del tiempo. Nunca se aprovecha del “campanero” ausente, otro poseedor del tiempo patriarcal vigilante, ni de su espacio libertador por donde abre “la puertecita que lleva a las habitaciones del campanero y a la escalera de la torre” (72). Cuando Julia, con mucho miedo, va a la torre de la catedral con su hermana, Natalia le sugiere “subir a las campanas” de la torre ya que “se te despeja el dolor de la cabeza” (72), ofreciendo la libertad y una visión esclarecedora de la realidad en que vive la mujer, una asfixiante restricción del tiempo. La torre de la catedral rige la vida de la mujer a través de las conductas socio-temporales pero la ascensión la independiza. No obstante, Julia no se escapa del tiempo cíclico que relega a la mujer a un estrato social bajo: “no sé si se nos va a hacer tarde para la cena” (72). Sólo sube hasta la mitad, prometiendo volver a la torre para superarla, pero nunca sucede. No se enfrenta directamente con el dolor que su entorno represivo le causa. Cuando deja la ciudad atrás para encaminarse a Madrid, se nota que “con la niebla, no se distingu[e] la catedral” (255). Ya Julia no puede estar vigilada, por lo menos dentro de este espacio porque se va a casar y a encontrar trabajo. La niebla, junto con la huida, separando a Julia y la catedral, se erige como un muro permanente que simboliza la división entre la chica necesitada del reloj de la catedral para mantenerse en el “camino” bueno y la mujer “liberada” que terminará siendo víctima de otro tiempo masculinizado.

Otras figuras femeninas en la novela parecen esquivar el tiempo impuesto sin tener que casarse como Julia. Nos referimos a Rosa y Natalia a quienes se suele ver rodeadas de marcadores más naturales que los del reloj como, por ejemplo, la luna. De hecho, la alusión al reloj en la novela es interesante. En una ocasión se compara al reloj vigilante con una “gran esfera blanca” (24) y también a la luna (74). Pero más que una luna, el reloj es un engaño. Reemplaza a la luna como representación del tiempo biológico de la mujer, estableciendo una fuerte y persistente tensión entre el tiempo natural y el tiempo impuesto por la autoridad.

La simbolización de la luna y la mujer conlleva una historia y camino que algunos críticos ya han desandado. Según Lucía Guerra-Cunningham, en cuanto a la imagen de la mujer típica en la literatura, le suele atribuir “los referentes de la tierra, el agua y la luna” que “marca el ciclo menstrual” (31). Aunque Guerra-Cunningham reconoce la explotación de este discurso “natural” con respeto al tiempo biológico de la mujer, no podemos negar que en *Entre visillos* la luna resulta ser una guía natural para la mujer, una alternativa al reloj mecánico impuesto. Sin embargo, uno apenas divisa una luna real cuyo aislamiento de figuras como Julia y Natalia reafirma el impedimento de una liberación total.

Curiosamente, sólo se observa la presencia de la luna verdadera y de manera tajante ante Rosa. Esta mujer autónoma, realizada, independiente y con su propio dinero, trabaja de noche cantando en el Casino, una fachada de vida nocturna. El mero hecho de que es una mujer trabajadora que inclusive se ofrece a dar dinero a Pablo, le atribuye una personalidad transgresora. Muestra inclinación por los ríos, y pese a su estado de marginalización en el pueblo, parece que su vida no fue siempre así, sino que se vio forzada a buscarse la vida. Se rejuvenece bajo la luna de noche, un espacio, que como hemos visto, se reservaba sólo para el hombre. Así la describe Pablo: “por la noche estaba más guapa y más joven, pero languidecida, se volvía irreal; no tenía aquella risa brusca y estridente que me la hacía tan simpática a la luz del sol” (106-7). Aquí se ejemplifica el carácter ambiguo de un personaje cuya manera de vivir demarca la tensión inexorable a la que se enfrentan las mujeres como Rosa. Se da la paradoja de que el régimen (con su política patriarcal) es simultáneamente el instigador y censor de la vida nocturna de la mujer que, por cierto, no era como la del hombre. Marsha Collins arroja cierta luz sobre esta discrepancia temporal entre la mujer y el hombre, usando como punto de partida las contradicciones que establecen al hombre como una figura nocturna y la mujer como una persona que no puede transgredir los límites del tiempo establecido para ella:

Men's lives assume a tedious pattern in the provinces, but women's lives are infinitely more restricted. Males exercise tremendous freedom. They own the streets, populate the bars and cafés, have money and jobs, wield power in and outside the home, and move through the city alone or with anyone they wish at any time of the day. (68)

Pero a Rosa, soltera y sin el apoyo financiero que le proporcionaría un marido de acuerdo con los principios del sistema patriarcal, no le queda otra opción. Así que, la noche tiene una doble función para ella. Le otorga una vitalización inconclusa e interrumpida por los prejuicios que conlleva la vida de una mujer de noche. Puede ser autónoma, pero, bajo el sistema patriarcal, no logra integrar esta vida de independencia con la que quisiera tener con un matrimonio interdependiente. Así se ejemplifica cuando Pablo relata los momentos que compartió con Rosa: [...] siempre me pedía que la cogiera del brazo para que lo vieran los que salían detrás de nosotros. Decía medio en broma que era mi novia, que qué iba a ser de su vida cuando nos tuviéramos que separar. Lo que más le gustaba era darme consejos tiernos y maternos; sobre todo me preguntaba que si necesitaba dinero, y yo siempre le contestaba que no” (106). De esta manera se nota cómo oscila entre un estado dependiente y autónoma, aunque el patriarcado no deja que lleve a cabo esta última sin caer en la marginalización.

Sin embargo, entre Rosa y la luna natural, no se encuentra el reloj mecánico, aquel reloj, celador despojado de toda naturaleza, con su forma de luna encubierta de la torre dominante. A Rosa le gusta estar en la naturaleza como Natalia. Lynn K. Talbot, basándose en el concepto de “green-world archetype” de Annis Pratt, ha señalado a la figura de Natalia y la importancia de

la naturaleza en su vida como una vía de escape de las normas sociales (85). No obstante, Rosa también encarna esta idea en especial con relación a la luna como una verdadera alternativa al tiempo impuesto. Relatando el viaje en barco con ella, Pablo cuenta:

Una tarde de sol dimos un paseo en barca por el río, remando uno de cada lado. Era una barca vieja que se vencía de una parte y parecía que nos íbamos a hundir. Nos metimos por un canalillo muy estrecho donde los árboles empezaban a amarillear, y nos paramos allí un rato a fumar un pitillo. Dijo que ella de pequeña cantaba una canción que era de dos en una barca pero muy romántica porque salía la luna: “¡...no lejos de la orilla, que bien, mamá, qué bien!” (106)

Predomina la simbología natural del árbol de otoño con sus hojas amarillas que metafóricamente denota el estado marchito de Rosa quien también es descrita por “el brillo lechoso y mortecino de sus ojos” (78). Con el fin de huir de este declive físico y emocional del barco zozobranante, la memoria de Rosa se remonta al pasado en búsqueda de tiempos más inocentes y carentes de la profundidad y el abismo que puede acarrear el hallarse “lejos de la orilla” y sin rumbo seguro. Aun así, Rosa es probablemente uno de los personajes que se encuentra, grosso modo, fuera de los parámetros del espacio mecánico en donde rige el tiempo del hombre, de tal forma que se presencia su partida de la ciudad porque se resiste a ser incorporada de manera completa en el sistema patriarcal y sus prácticas.

Aunque no todas las mujeres como Elvira llegan a desafiar el patriarcado y el tiempo que impone, hay mujeres en la novela que parecen estar destinadas a regir su propio tiempo, por lo menos brevemente. Se hace mención a este lujo como una muestra del período en que la mujer elude los convencionalismos socio-temporales o saca provecho de ellos. Lo reafirma Josefina en una conversación con su hermana Gertru, quien está a punto de casarse: “mujer tiempo tenías” (232). Las palabras de Gertru son reveladoras porque bien sabe ella de la importancia del tiempo, ya que ha tenido que poner fin a sus propios estudios a causa de su dominante novio:

–Es una pena, total un curso que me falta. Estoy a tiempo a matricularme todavía.

– [...] Para casarte conmigo, no necesitas saber latín ni geometría; conque sepas ser una mujer de tu casa, basta y sobra. Además nos vamos a casar en seguida. (171)

Aunque Gertru está a tiempo para progresar académicamente, está decidido su lugar dentro de la temporalidad rutinaria y cíclica por su novio: la casa y la procreación de hijos. Por consiguiente, Josefina reflexiona sobre la oportunidad de su hermana, remontándose al momento liberador en que la mujer realmente podría reivindicar su libertad: la propuesta matrimonial de la que, según Martín Gaité la mujer podía, con cierto cuidado, aprovecharse caprichosamente (*Usos amorosos* 198-199). Con este tiempo es el hombre quien tendrá que “hacerse a un lado y dejar que pase el tiempo” (citado en Piérola Narvarte 45).

En tal posesión de libertad fugaz se encuentra la compleja Elvira. La “mujer compleja” era aquella que desafiaba los parámetros de la normalidad prescritos a la mujer durante los años cuarenta. (*Usos amorosos* 39). Elvira es la mujer envuelta por el tiempo de la ciudad, en búsqueda constante de liberarse de la vida asfixiante, ya que el discurso de la “complejidad” durante la época franquista impregnaba todas las esferas sociales e individuales desde el cine hasta la mente femenina en los cuales cualquier tema anormal, constituido por ideologías disyuntivas y extranjeras a la moral española, estaba condenado. Pero el comportamiento social de la chica

con complejos trasgrede todos los códigos establecidos y parece estar fuera de los confines en que radican estas normativas. Según Nuria Cruz-Cámara, esta figura puede ser problemática:

Elvira se debate entre dos fuerzas contradictorias e irreconciliables: por una parte, proclama su rechazo de las normas sociales (la normalidad), que representan para ella la mediocridad y la asfixia; por otro lado, se halla presa de su obsesiva preocupación por la opinión ajena, la cual le impide gozar de la independencia de pensamiento y acción que tanto pregona. Este choque hace de ella una persona neurótica, hipócrita, arrogante [...]. (101)

Pero, si bien es cierto que la condición de Elvira inhibe su oportunidad de independizarse, no es menos cierto que es precisamente ese estado de rareza el que le brinda una breve degustación de la libertad, como se dejará ver.

Elvira, como Gertru, se encuentra en una posición que, sin trasgredir las normas, para la mujer española de la época simboliza un breve período de poder, por el que su futuro esposo quedaba dependiente de la voluntad de ella. Como resultado, los sentimientos de Emilio en constante juego están a la disposición de Elvira y, ella, no queriendo desprenderse de esta sensación eufórica, se aprovecha. Su relación con Emilio, fuente de su poder, es un constante juego de “tira y afloja” entre su propio camino sin decidir y el camino fértil. Se manifiesta el poder que tiene Elvira para prolongar este proceso a su antojo en una conversación con Emilio sobre su noviazgo, que no va al ritmo que Emilio quisiera:

–Pero nos casaremos –dijo Emilio–, nos casaremos, nos tenemos que casar, cuando sea, eso sí. Tú lo sabes igual que yo. Dime lo que quieres que haga.

–Será mejor que no vuelvas en algún tiempo. (127)

Vemos la evolución de un diálogo entre el tiempo cíclico femenino, rehusado por Elvira, que carece de un mecanismo mecánico como referente aparte de la mujer misma y el tiempo lineal masculino: “Emilio se puso de pie. Dijo, mirando el reloj, con una sonrisa de hombre activo y entusiasta que planea el porvenir: [...] Qué estupendo, me parece que vuelvo a vivir” (128). Se ilustra un desarrollo de la transición de poder que se desencadena por una mera ilusión, y con esta respuesta el poder que tuvo Elvira se va menguando. Aunque le da una respuesta indefinida, es suficiente para devolver al hombre su sentido de seguridad, siendo el controlador del tiempo de la mujer.

Como consecuencia, Elvira sueña con su libertad y momentos que nunca serán realizados en que “las mujeres venderían flores, serían camareros, mecanógrafas, serían médicos, maniqués, periodistas, se pararían a mirar las tiendas y a tomar una naranjada, se perderían sus compañeros de trabajo entre los transeúntes, irían a tomar un tranvía para llegar a su barrio que estaba muy lejos” (128-129). A pesar de que esta visión queda algo lejos de la realidad, hay que reconocer los términos progresistas en que ella sueña. Aunque para Elvira “es imposible apresar el tiempo” (147), no cede totalmente a esta incapacidad de moverse libremente por las esferas sociales represoras. Cuando sale con Yoni y Pablo, Elvira les coge del brazo, ignorando el qué dirán que podría generar tal situación. Cuando Yoni le avisa de los posibles reproches de la sociedad para una mujer “en pleno luto”, Elvira responde “que digan misa” (250). Elvira no elude totalmente el “destino” de la mujer porque al final se casa y termina aceptando su rol bajo el ojo de la catedral. Sin embargo, a corto plazo, logra manipular el sistema y sacar provecho de ello.

Por otra parte, también se revela en la contradictoria Elvira su condición oprimida de huérfana que le obliga a seguir las normas sociales que giran en torno al tiempo. Como la mujer que

había perdido a su marido en la época franquista obligada a restricciones jurídicas e implicaciones penales, la muchacha que perdió a su padre también estaba retenida por leyes sociales entrando involuntariamente en un contrato social que la marginaliza aún más. El Estado regía el tiempo en que una mujer estaba sujeta a las implicaciones de la viudez. Por ejemplo, “el artº 45 prohibía a las mujeres viudas y a las que habían obtenido la anulación contraer matrimonio hasta que no transcurriese el tiempo estipulado por la ley, establecido en 301 días” (Ruiz Franco 122). Sin embargo, Elvira no está casada y mucho menos es viuda, pero esto no la desembaraza del deber social de llevar a cabo los rituales de luto establecidos socialmente para la figura femenina que pierde a su padre.

Elvira se levantó a echar las persianas y se acordó de que estaría por lo menos año y medio sin ir al cine. Para marzo del año que viene, no. Para el otro marzo. Eran plazos consabidos, marcados automáticamente con anticipación y exactitud, como si se tratase del vencimiento de una letra. Con las medias grises, la primera película. A eso se llamaba el alivio de luto. (114)

La construcción del tiempo desde el discurso masculino cae de golpe sobre la figura femenina, y ella se libera paulatinamente de sus garras, según los dictados de la ley y normas sociales. Todo esto para que la mujer no se desvíe del modelo prescrito. Siguiendo la pauta eclesiástica establecida, el plazo asegura uniformidad y castidad por parte de la mujer. Se ve resignada a vestirse de negro como presagio social indicativo de su inexistencia en el mercado de mujeres disponibles.

Además, los espacios por donde se desplaza la mujer también deben reflejar por un tiempo determinado el luto, un estado de martirio perpetuo: “a la madre [de Elvira] le gustaba que estuvieran los balcones cerrados, que se notara al entrar de la calle aquel aire sofocante y artificial. «Es una casa de luto», había dicho” (122). La casa de Elvira como símbolo del período de luto plantea la cuestión del tiempo y espacio que se entretienen. Este concepto no viene a fundamentar la discusión aquí, pero sería un descuido no mencionar la relación que se establece entre la mujer y su entorno. Elvira está intensamente aburrida con la ciudad: “me aburro, ¡si vieras cómo me aburro [...]. No es vivir, vivir así” (124). El vivir rancio al que se refiere Elvira era típico de las provincias en la España franquista, según Martín Gaité, quien explica bien la palpación moribunda de la provincia española: “percibía en casa, en la calle, y en la escuela una atmósfera tensa, un clima de encogimiento que coartaba la espontaneidad” (22). Esta falta de espontaneidad refleja un aburrimiento virulento en la provincia que toma posesión de las vidas femeninas. Las sofoca y, las que quieren liberarse, las que proclaman “yo me ahogo, yo no me resigno,” como Elvira, buscan cualquier manera de desahogarse para no “sentir pasar el tiempo, envejecer” (143) de manera pasiva, y así, plantarse dentro de un tiempo libertador.

Sin duda, Natalia es la mujer que más se halla en plena libertad dentro de los parámetros restrictivos socialmente establecidos. Siendo una muchacha de dieciséis años, por razones obvias de la época, se encuentra en un momento de la vida muy delicado, ya que está en la “edad que se consideraba unánimemente como la más idónea para aquella especie de toma de alternativa que era la presentación en sociedad” (Martín Gaité 139). Ahora que se le acerca el período en que estará considerada casadera, es el momento adecuado para introducirla en el mercado de mujeres e iniciarse en la sociedad con el noviazgo. Sin embargo, hay algo en el carácter de Natalia que no le permite someterse a estas reglas sociales. Natalia posee una proclividad innata a un carácter que se ha ido formando por la ausencia del tiempo masculinizado dominante. Según O’Leary y Ribeiro de Menezes, se podría decir que Natalia es una *chica rara* “who wants more from life than her peers do” (27).

La figura de *chica rara* se elabora en *Desde la ventana* de Martín Gaité como “paradigma de mujer, que de una manera o de otra pone en cuestión la “normalidad” de la conducta amorosa y doméstica que la sociedad mandaba acatar” (III). Natalia constantemente problematiza las normas sociales y siempre busca el momento de esquivarlas, como por ejemplo, cuando decide subir a la torre por donde se presencia el gran ojo de la catedral, es decir, el reloj. Según O’Leary y Ribeiro de Menezes, es un acto de liberación: “Natalia climbs the clock tower, removing herself from beneath its watchful gaze and literally and metaphorically opening up new vistas and horizons beyond the confines of the town” (21).

Los mecanismos temporales no le persiguen como a Julia y a Elvira, mujeres frenéticas que se aburren, motivadas naturalmente por su condición femenina “biológica” que les incita a encontrar novios y casarse, tal como dicta la norma. Al contrario, Natalia no se aburre porque, aunque tiene dieciséis años, todavía no está sujeta al mismo tiempo que las otras. Dibuja “mapas de cultivo” y lee libros sin la menor preocupación respecto a quedarse soltera o casarse. Su proclividad por las ciencias postula un fuerte movimiento hacia el progreso femenino que se sitúa plenamente en el elemento lineal de la temporalidad, dejando a un lado lo cíclico.

Pero aún antes de subir a la catedral, Natalia rehúsa estar controlada por el tiempo. Surge con respecto a la puesta de largo que ella vehementemente rechaza. Además, apoderándose de su propia vida, se advierte que el derecho de tomar esta providencia cae en sus propias manos y no en las de su padre. Cuando Natalia insiste, y de manera imperativa, en que no quiere saber nada de chicos y puestas de largo, Isabel, como tía Concha porque está “cada vez más separada de todos y más orgullosa, intransigente como la tía” (222) intenta reafirmar la costumbre cuya legitimización se ve amenazada por Natalia:

— ¿Que no quiere? Será que no quiere tu padre, más bien.

—No. Soy yo, yo, la que no quiero –aclaró Natalia con voz de impaciencia.

—Hija, Tali, no hables así. Tampoco te han dicho nada. ¡Jesús! — se enfadó Mercedes. (22)

Parecería que Natalia ha ultrajado lo sagrado, y en cierto sentido, es verdad. Por lo tanto, Mercedes e Isabel se ven obligadas a amparar el sistema temporal gobernante de sus vidas sociales. Sin embargo, la convención en las palabras de Natalia le permite oponerse con altivez a una situación bajo la cual muchas mujeres han caído víctimas sin protesta ninguna. Por lo menos, es el caso de las otras mujeres de la novela, sin embargo, con Natalia, no existe un tiempo masculinizado que domine su conciencia. Vacila, a veces, entre los deseos de su padre y su propia inteligencia como mujer, pero ninguna fuerza logra sincronizarla, aunque Mercedes se obstina en hacer que Natalia se deje guiar e influenciar por el tiempo.

—Bueno, es que es pequeña. Tendrá catorce años.

—Qué va. Ya ha cumplido dieciséis. Ella que se descuide y verá.

De trece años las ponen de largo ahora [...]. (22)

Con sólo dieciséis años, sabe que su tía quiere convertirlas a ella y a sus hermanas en “estúpidas, que sólo nos educa para tener un novio rico, y que seamos las más retrasadas posible en todo” (228). Es verdad que hay “signos del grado en que su vida se halla controlada” (Cruz-Cámara 100), sin embargo, tiene momentos de alivio. Se mete por los rincones, evitando los espacios sofocantes donde se reafirma el modelo establecido, como el Casino y los eventos sociales. Escribe en un diario que “indica su aborrecimiento de las normas que rigen el destino de la mujer en esa sociedad” y que a la vez le otorga un espacio donde expresar su subjetividad femenina libremente sin represalias (Cruz-Cámara 98). Se observa la diferencia entre ella y su hermana

# HISPANIC STUDIES

*r e v i e w*

Mercedes. Mercedes quiere integrarse en el sistema establecido para la mujer, pero su testarudez no le deja. Su fracaso no es porque no quiera sino porque no puede. Al contrario, Natalia no cede ante la línea del tiempo establecido, aunque está en la edad social y biológica de casarse y tener hijos. Como dice Julia, quien interviene para salvarla de los reproches de las mujeres “tiempo tiene, dejarla [...] tiempo de bailar y de aburrirse de bailar” (23).

Natalia tiene el tiempo con el que Elvira y Julia sueñan en un mundo etéreo de ilusiones. Es más, su vida corre paralelamente a la de Gertru. Recordemos el reproche de la hermana de Gertru en la presteza de ésta para casarse: “mujer, tiempo tenías.” La mujer, tal como hemos visto en el caso efímero de Elvira, se aprovecha del tiempo, escapando de su destino de marginalización que le deja “resignada y razonable” (229). Pablo Klein, la antítesis de la tía Concha y el sistema patriarcal, le inspira a llevar a cabo sus sueños de estudiar, pero cualquier muchacha cuyos intereses se desviaban de su rol como futura ama de casa no andaba por el “buen camino” ni mucho menos por “el camino fértil.” Al contrario, el camino de Natalia la conduce a un destino prometedor. Su mapa de cultivo, símbolo de la fructificación que siembra su pasión por ser una mujer decidida y libre, empieza a convertirse en una realidad tangible.

Más que “una historia provinciana de un grupo de chicas, sus estudios, sus amoríos” (citado en Neushafer 319), *Entre visillos* es un testimonio de la sociedad femenina española de la época franquista en el que se plasman las implicaciones de una ideología que asfixia y restringe a la figura femenina a través de pautas temporales arraigadas en un sistema patriarcal. La novela aboga por la reivindicación del poder de la mujer en una época de represión absoluta, adquiriendo fuerza singular en las mujeres que luchan, algunas con mejor resultado que otras, para adueñarse de su tiempo y de su propio camino.

Bibliografía

- Butler de Foley, Isabel. "Hacia un estudio del tiempo en la obra narrativa de Carmen Martín Gaité." *Ínsula*, n° 452-453, 1984, pp. 18.
- Collins, Marsha S. "Inscribing the Space of Female Identity in Carmen Martín Gaité's *Entre visillos*." *Symposium*, vol. 51, n° 2, 1997, pp. 66-78.
- Cruz-Cámara, Nuria. "'Chicas raras' en dos novelas de Carmen Laforet y Carmen Martín Gaité." *Hispanófila*, n° 139, 2003, pp. 97-110.
- Domingo, Carmen. *Coser y cantar*. Random House Mondadori, 2007.
- González Álvarez, Martín. *Descenso de la mortalidad: Progreso de España*. Cosano, 1953.
- Guerra-Cunningham, Lucía. *Mujer y escritura: Fundamentos teóricos de la crítica feminista*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.
- Jiménez, Encarnación. "La mujer en el franquismo: Doctrina y acción de la Sección Femenina." *Tiempo de historia* vol. 7, n° 83, 1981, pp. 4-15.
- Kristeva, Julia, Alice Jardine and Harry Blake. "Women's Time." *Signs*, vol. 7, n° 1, 1981, pp. 13-35.
- Kronik, John W. "A Splice of Life: Carmen Martín Gaité's *Entre visillos*." *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín Gaité*. Edited by Mirella Servodidio and Marcia L. Welles. Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1983, pp. 49-60.
- Martín Gaité, Carmen. *Desde la ventana*. Austral, 1993.
- . *Entre visillos*. Destino, 1998.
- . *Usos amorosos de la postguerra española*. Anagrama, 1994.
- Neushafer, Hans-Jorg. *Adios a la España eterna: La dialéctica de la censura. Novela, teatro cine bajo el franquismo*. Anthropos, 1994.
- Orozco Vera, María Jesús. "La recreación poética del tiempo en la narrativa de Carmen Martín Gaité." *Philologia hispalensis* vol.15, n° 2, 2001, pp. 89-99.
- O'Leary, Catherine, and Alison Ribeiro de Menezes. *A Companion to Carmen Martín Gaité*. Tamesis, 2008.
- Piérola Narvarte, Gemma. "Aspectos del discurso moral de la Iglesia sobre la población femenina navarra en el Franquismo." *Gerónimo de Uztáriz* vol. 16, 2000, pp. 43-55.
- Ruiz Franco, Rosario. "La situación legal: Discriminación y reforma." *Mujeres y hombres en la España franquista: Sociedad, economía, política, cultura*. Edited by Gloria Nielfa Cristóbal. Complutense, 2003, pp. 117-144.
- Sobejano, Gonzalo. *Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido)*. Prensa Española, 1970.
- Talbot, Lynn K. "Female Archetypes in Carmen Martín Gaité's *Entre visillos*." *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 12, 1987, pp. 79-94.
- Torres Mulas, Rafael. *El amor en tiempos de Franco*. Anaya, S.A., 2002.
- Vera Balanza, María Teresa. "Literatura religiosa y mentalidad femenina en el franquismo." *Baética* vol. 14, 1992, pp. 361-376.