

CARMEN MARTÍN GAITÉ: LA MUJER ANDRÓGINO Y LA MUJER ENSIMISMADA

Patricia URRACA DE LA FUENTE
Universidad de Zaragoza
ORCID: 0000-0002-1798-5649

Resumen:

La narrativa de las últimas novelas de Carmen Martín Gaite se configura en torno a las figuras de la mujer andrógino y el ensimismamiento, categorías estéticas desarrolladas por Luis Beltrán Almería. La primera encarna un sujeto moderno que incorpora atributos tradicionalmente masculinos como respuesta a la crisis del hombre inútil. La segunda, remite a una práctica autorreferencial sostenida en el autobiografismo, donde la subjetividad se elabora mediante formas como el diario y la epistolaridad. En *Irse de casa*, el viaje –conceptualizado por Beltrán como metáfora del conflicto y transformación de la conciencia moderna– actúa como núcleo estructural y simbólico.

Palabras clave:

Carmen Martín Gaite. Ensimismamiento. Androgino. Chicas raras

Abstract:

Carmen Martín Gaite's narrative is structured around the figures of the androgynous woman and self-absorption, aesthetic categories

developed by Luis Beltrán Almería. The former embodies a modern subject who takes on traditionally masculine attributes in response to the crisis of the *hombre inútil*. The second refers to a self-referential practice sustained in autobiography, where subjectivity is elaborated through forms such as the diary and the epistolary. In *Irse de casa*, the journey - conceived by Beltrán as a metaphor for the conflict and transformation.

Keywords:

Carmen Martín Gaite. Autobiography. Self-referential. Egotism

Introducción

Aunque la figura del andrógino suele remitir al personaje de Aristófanes en el *Banquete* de Platón, la del hermafrodita, según Luis Beltrán Almería, ha acondicionado esa concepción a la Modernidad: el andrógino moderno es la mujer activa:

En la era premoderna la mujer es un género subordinado, reducido al hogar, pasivo. Carece de derechos. Al poner el foco en la igualdad la Modernidad abre a la mujer los derechos y las actividades reservadas hasta entonces al varón. La mujer activa, es decir, una mujer con atributos masculinos, es la antagonista del hombre inútil, el varón superado por la complejidad de la vida moderna e incapaz de enfrentarse a sus retos. La mujer-andrógino es el sujeto salvador. En sus manos queda la solución a las demandas sociales (Beltrán Almería, 2025, 97).

La tradicional inclinación de las mujeres novelistas de la Modernidad hacia la narrativa referencial, la narrativa en primera persona ha implantado el axioma de que se trata de «literatura femenina». Pero no pretendo centrar mi atención en los rasgos que definen ese tipo de literatura en primera persona a los que la crítica ya ha dedicado sobrada atención, así como al auge de la narrativa autobiográfica femenina y a su ya estudiado auge no solo en la

narrativa española del siglo XX y XXI sino también en el ámbito de la literatura hispanoamericana y europea.

La mujer andrógino de la que habla Beltrán es mucho más que la autorrepresentación de la escritora, de la autora en su narración o la representación de su vivencia real transformada en literatura. Se trata de una mujer que ha adquirido los atributos masculinos y, por lo tanto, es una nueva mujer y supone el fin del eterno femenino. Es la liberación, pero no desde un punto de vista de crítica feminista sino como una nueva figura de la estética moderna. Por supuesto la figura del andrógino está relacionada con la *garonne* francesa, la *flapper* inglesa o la *maschietta* italiana. Sin duda, la figura literaria se perfila gracias a estas tendencias. Por supuesto, en España, la mujer moderna que se forja en las conciencias a través de las mujeres de la generación del 27 (*La mujer moderna*, de María Lezárraga, *La mujer moderna y sus derechos*, de Carmen de Burgos) será esencial para las narradoras de las décadas siguientes pues, como Martín Gaite, fueron conocedoras de estos textos en las élites intelectuales.

La presencia de la mujer andrógino va más allá del aspecto feminista aunque, efectivamente, coincide en el tiempo con ello. La visión plástica del ensimismamiento es fácilmente observable, por ejemplo, en los autorretratos de autoras como Marisa Roussel, Ángeles Santos o Maruja Mallo, que también representan al andrógino. Anclando estas ideas de Beltrán en la literatura española, la evolución de los personajes de la narrativa de Carmen Martín Gaite ilustra a la perfección a la mujer andrógino. Esta afirmación va estrechamente ligada a que Martín Gaite es también una «mujer ensimismada».

Denomino «mujer ensimismada» a aquella escritora cuyo programa narrativo se inserta, principalmente, en una constante actitud autobiográfica en sus producciones. Carmen Martín Gaite es el paradigma no solo de «chica rara» sino también de «mujer ensimismada». Es un juego de palabras que parte de las definiciones de ensimismamiento y de «novela ensimismada» de Beltrán Almería, como se expone a continuación.

El autobiografismo existente en toda la obra de Martín Gaite es de sobra conocido. Elisabetta Sarmati (2012) recoge las

opiniones vertidas en los noventa por María Vittoria Calvi y Elide Pittarello sobre la «actitud autobiográfica» y, además, las aúna a las características formales más inherentes de la escritura femenina de posguerra. La escritura autobiográfica «nace como ampliación de un espacio doméstico coercitivo y angosto y se encuentra en sus géneros más intensamente frecuentados: la forma epistolar, el diario y la autobiografía» (Sarmati, 2012: 303). Son los géneros del ensimismamiento pues, tempranamente, Martín Gaite sale del mero *Bildungsroman* femenino para buscar y encontrar en otras voces, femeninas, el interlocutor (la interlocutora) que desde su juventud andaba buscando. Para Beltrán, el ensimismamiento se ha convertido en la era moderna en el fenómeno literario por excelencia, no solo en la novela:

Si le llamo novelización es porque ha sido precisamente en la novela donde ha alcanzado su expresión más destacada. Al ser la novela el género cuya forma estética es la más libre ha podido captar las enormes posibilidades del ensimismamiento y ha exportado esa libertad a otros géneros literarios y a otras artes —como el cine, el teatro y las artes plásticas—. Los aspectos más evidentes de este proceso son la autoparodia y el autoanálisis, que vienen siendo comprendidos como autoficción (Beltrán Almería, 2025, 135).

Una «novela ensimismada» contiene elementos autobiográficos y, por ello, el ensimismamiento suele aparecer también en otras formas de material narrativo autobiográfico, como las memorias o los diarios¹. Pero no queda circunscrito exclusivamente a las narraciones en primera persona, a las narrativas del yo, algo meramente formal. El ensimismamiento es una característica del andrógino porque la mujer moderna busca su

¹ «Novela ensimismada» es un concepto homónimo acuñado por Gonzalo Sobejano a finales de los ochenta, pero se limitaba a su aspecto metafictivo: «La novela ensimismada es aquella que tiene conciencia de querer ser primariamente «ficción» y suele comunicar a los lectores la conciencia de esta voluntad. Una novela que no quiere ser sino ella misma, novela y solo novela, ficción y solo ficción, sin por eso negarse a un enlace con la realidad del mundo, de la vida y de la conciencia, pero situando el enlace en el proceso y no en el producto» (Sobejano, 1988, 10).

identidad, lucha por encontrarse a sí misma en la atribución y en el hacer inherentes los atributos masculinos. Es una búsqueda platónica del *alter ego* la que le otorgará plenitud y libertad. Por ello, la andrógino supera a la *femme fatal*, a la *dame sans merci* ante la que la figura del hombre inútil se ve subyugado. No lo necesita. A la mujer andrógino no le interesa el hombre pues ya lo posee en su propia naturaleza. El personaje principal de *Irse de casa*, Amparo-Miranda Drake (la duplicidad de su antropónimo ya es significativa), es un claro ejemplo de esta mujer andrógina, como veremos a continuación.

Carmen Martín Gaite: la mujer andrógino y la mujer ensimismada

Carmen Martín Gaite fue una mujer adelantada para su época, que cursó estudios universitarios y pudo relacionarse activamente con el mundo cultural de época y con los que se han llamado sus compañeros de generación, la «Generación de Medio Siglo». Carmiña fue, usando su propia denominación, como se verá, para las mujeres que tenían acceso a los estudios y a la vida cultural, más allá de su papel subyugado como esposas y madres, en plena posguerra y dictadura franquista, una «chica rara».

La autora publicó su primera narración en 1954, *El balneario*, aunque no recibiría el reconocimiento de crítica y público hasta la publicación de *Entre visillos*, que fue galardonada con el Premio Nadal en 1957². Tras la aparición en 1963 de *Ritmo lento*, la autora se centró en su faceta investigadora y ensayística. Hubieron de pasar más de diez años hasta la publicación de *Retabilis* (1974) y *El cuarto de atrás* (1978). Aunó a estas facetas la de traductora, entre las que destacan, por la influencia que ejercerá sobre ella, las traducciones de Virginia Woolf. Culminó su trayectoria novelística –cultivando también la narración breve- con *Nubosidad variable*

² Elisabetta Sarmati prepara un curioso estudio de la recepción la novela en el que se explicita cómo la novela fue recibida por la crítica desde la comparativa con su entonces esposo Rafael Sánchez Ferlosio. La hispanista italiana aclara los errores críticos que recibió *Entre visillos* pues su lectura en la época no fue, en absoluto, acertada según la intención de la Martín Gaite.

(1992) e *Irse de casa* (1998). De forma póstuma se publicó su novela *inacaba Los parentescos*.

Su prolífica trayectoria supone un devenir hacia la mujer andrógino que culminará y, además, Martín Gaite, como decía arriba, es el paradigma de la mujer ensimismada. Es una constante en la crítica especializada de la autora encontrar juicios sobre la unicidad de su obra, el constructo unitario que conforma toda su producción. Así, Maria Vittoria Calvi (2020:174) considera que en la obra gaiteana: diario, autobiografía, ensayo y creación literaria forman un todo inextricable, una auténtica «obra total, cuyos heterogéneos componentes quedan fundidos en el mismo proceso de elaboración». Lo que Calvi denomina «actitud autobiográfica» o «actitud autonarrativa» y el «desdoblamiento del yo-narrado del pasado y el yo-narrado del momento de la enunciación» (Calvi, 2020: 34) es el ensimismamiento.

El ensimismamiento o egotismo es, según Beltrán Almería (2025, 75), consecuencia de la hegemonía del individualismo y su papel, consiste en estetizar la experiencia personal. Martín Gaite, mediante esa constante «actitud autobiográfica» descrita, estetiza su experiencia personal. Es la experiencia de una mujer que, nacida ahora hace cien años, atraviesa todas las corrientes narrativas del siglo XX no sin imprimirle su particular sello personal: su evolución como narradora y como mujer discurre paralelamente a las tendencias literarias en las que se fue inscribiendo conforme evolucionaba su práctica narrativa. Sus personajes femeninos transitan, desde Natalia hasta las protagonistas femeninas de *Irse de casa*, en especial, Amparo, la protagonista, hacia una constante evolución hacia la mujer andrógino.

Martín Gaite y sus personajes femeninos fueron también unas «chicas raras», punto de partida de su evolución hacia la mujer andrógino. En su ensayo *Usos amorosos de la posguerra* ya bosquejó la idea, aplicada a las mujeres de su generación que, como ella, salían de los cánones dictados por el franquismo. La idea no es en absoluto un producto del dictador español, sino que ya desde el siglo XIX la «mujer moderna» era el contrario del «ángel del hogar». Carmiña tomó citas de las revistas destinadas a las mujeres que debían ser las perfectas casadas, como las tomadas

de *Consultorio sentimental* que, a través de la ironía gaiteana, en *Usos amorosos de la posguerra* expresan a la perfección esa transformación.

La unidad de los personajes gaiteanos, tanto femeninos como masculinos, es una constante de la crítica especializada sobre la autora. Así, ya Sotelo Vázquez (2019)³ argumenta la constante evolución de todos ellos. Se refiere a la re-elaboración de Natalia en, posteriormente Carmen de *El cuarto de atrás* y Sofía de *Nubosidad variable*:

Han variado el personaje y la edad, pero la modular preocupación por explorar sus recónditas señas de identidad, por construir un imaginario propio (...) y por anhelar un interlocutor está ya preconfigurada en *Entre visillos*, punto de partida indiscutible y solidario de la narrativa toda de Martín Gaite.

No obstante, aunque «chicas raras», los personajes femeninos de Martín Gaite sufren una evolución. Natalia, la protagonista de *Entre visillos*, encuentra en Pablo a su interlocutor ideal para agudizar su clarividencia en lo que atañe a la independencia. Ella quiere irse a Madrid, pero la novela deja esto en suspense pues debe permitirlo el padre: «Tanto Natalia como Elvira buscan en la figura masculina la vía para conseguir un espacio de libertad.» (Cruz-Cámara, 2003: 104)

En 1992 la autora escribe *Nubosidad variable*, la culminación de ficción autobiográfica «por persona interpuesta» (Teruel, 1997, 65). La cercanía formal de la fórmula diario y la fórmula epistolar, así como la derivación de la una desde la otra es un asunto que Luis Beltrán (2011) estudió en su artículo «Novela y diario»⁴. Estaba ya presente esta mixtificación formal en *Entre visillos* con los pasajes que conforman e insertan en forma del diario íntimo de Natalia.

³ Además de esta reflexión sobre la unidad de los personajes de Martín Gaite, Sotelo Vázquez realiza una pormenorizada crítica a *Entre visillos* a la que recomiendo acudir para ampliar este y otros acertados razonamientos.

⁴ «La conexión carta-diario en el *Werther* nos da la clave del origen del diario en la novela. Ese origen es la novela epistolar. La novela epistolar es una forma en decadencia en la era moderna. Hay novelas epistolares pero no alcanzan el papel que tuvieron en la época anterior» (Beltrán Almería, 2011, 11).

En *Nubosidad variable* se da ya el pleno acercamiento de los personajes a la mujer andrógino. Mariana y Sofía, las protagonistas, son un desdoblamiento de la propia autora. Funcionan, no obstante, como personajes independientes y necesarios pues, tras superar la crisis que las separó durante años a través de la escritura, la escritura terapéutica, tan gaiteana, en la aceptación de la otra está la aceptación de sí mismas a través del diálogo, de ese desdoblamiento dialéctico de la autora. En ese intercambio comunicativo y dialéctico que, en realidad, Martín Gaite entabla consigo misma, está casi la culminación de la mujer andrógino. La autora se encuentra en el «umbral», que, según Bajtín, es un cronotopo moderno impregnado de una alta intensidad valorativa y emocional:

El umbral puede combinarse con los motivos del encuentro, pero su complemento más esencial es el cronotopo de la crisis y los virajes de la vida. La misma palabra «umbral», ya en la lengua de la vida (junto con su significado real), recibió un significado metafórico y se combinó con los momentos de ruptura en la vida, de crisis, de la decisión que cambia la vida (o la indecisión por miedo a atravesar el umbral). En literatura el cronotopo del umbral siempre es metafórico y simbólico, a veces de una forma abierta pero más a menudo de una forma implícita (Bajtín 2019: 434).

Necesitadas, en la exaltación de su soledad, de comprenderse a sí mismas y, por ello de fabularse para salvarse, anhelan salir de la realidad, de la crisis, y necesitan sustituirla por una fantasía recíproca. El intercambio epistolar supone el espacio idóneo en el que solucionar la crisis mediante un diálogo interior: buscarse y encontrarse. Martín Gaite, en su autobiografía por persona interpuesta, es capaz de resolver, de llegar a una entente consigo misma, al reencuentro con su yo materializado en sus dos personajes, las amigas inseparables a las que separó el amor, la vida y su transcurso, pero unió la literatura, el oráculo, con todas las respuestas. Su encuentro con ella misma supone el paso final para la mujer andrógino.

La mujer andrógino en *Irse de casa*

Irse de casa es la penúltima novela de Martín Gaite, publicada en 1998. Elide Pittarello (en Martín Gaite, 2009: 35), en el prólogo al tomo II de las *Obras Completas*⁵ de la autora define a la protagonista como «un caso ejemplar de *self-made woman*.» Efectivamente lo es, pero es también la ejemplificación de la mujer andrógino.

La novela suscitó algunas interesantes reseñas de destacadas hispanistas, como la de Kathleen M. Glenn (2000) y tuvo una importante difusión en la prensa de la época. Actualmente es una de las novelas menos estudiadas por la crítica gaiteana especializada. Algunos críticos actuales, como Venzón (2021) o Nuria Cruz-Cámara (2019) le han dedicado artículos que tratan temas concretos, como la migración o el espacio y, por supuesto, el hispanismo italiano, siempre atento a la autora, en excelentes artículos de Giulia Tosolini (2015) o Luigi Contadini (2000). Sin embargo, pese a todos estos interesantes estudios, en ninguno aparece el viaje, analizado como categoría estética. Se trata de uno de los aspectos esenciales de la novela y, además, simboliza la culminación de la mujer andrógino.

Amparo-Miranda Drake ejemplifica la culminación de los personajes femeninos gaiteanos en la mujer andrógino. El hombre inútil desaparece de sus intereses y, por ejemplo, el largo matrimonio de Amparo se despacha con el relato del día en el que la pareja se conoce (1226) y apenas habrá más referencias. Sucede lo mismo con la siguiente pareja, Ralph, quiene es solo «otro amor» (1261,1263).

Señala Beltrán Almería que, en el contexto premoderno, el viaje era simplemente un recurso narrativo, a menudo ligado a la aventura o la enseñanza moral. Sin embargo, en la Modernidad, este símbolo evoluciona para representar el cambio de conciencia: «el viaje moderno es un símbolo del cambio, más o menos traumático, de conciencia. No es la representación de un proceso de crecimiento. Tampoco es una metamorfosis ni un castigo por una actuación culpable. Es la representación de un conflicto, de un choque, que obliga a dar un salto en la conciencia.» (2025, 280). A

⁵ Citaré la novela desde esta fuente.

lo largo de la historia, el viaje ha estado presente en la literatura como un vehículo de la aventura, pero en la Modernidad se transforma en un signo de crisis existencial y transformación interior. Este cambio de significado está vinculado a la crisis histórica, representada en la obra literaria a través de símbolos como el viaje, la ciudad, la infancia y la destrucción del paraíso. La vuelta de la protagonista de *Irse de casa* a su ciudad natal es la búsqueda de su propia biografía, de su conciencia perdida, vista como crisis. El viaje es el símbolo de la transformación y de la culminación de la mujer andrógino de la protagonista y, por ello, del persona-personaje de toda la obra de Carmen Martín Gaite.

Bibliografía

- BAJTÍN, Mijail. (2019). *La novela como género literario* (Luis Beltrán Almería, Ed.) Real Sociedad Menéndez Pelayo, Prensas Universidad de Zaragoza.
- BELTRÁN ALMERA, Luis. (2011). «Novela y diario». *Revista de Filología Española*, 91(1), 51–78.
- BELTRÁN ALMERA, Luis. (2025). *Estética de la Modernidad*. Madrid: Cátedra.
- CALVI, Maria Vittoria. (2020). *Carmen Martín Gaite: Escritura y compromiso*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert.
- CONTADINI, Luigi. (2000). «Narrar lo íntimo: subjetividad y memoria en la narrativa de Carmen Martín Gaite». *Rivista di Studi Ispanici*, 5, 123–138.
- CRUZ-CÁMARA, Nuria. (2003). ««Chicas raras» en dos novelas de Carmen Martín Gaite y Carmen Laforet». *Hispanófila*, 139, 97–110. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/43894941>
- GLENN, Kathleen M. (2000). «Review of *Irse de casa*, by C. Martín Gaite». *Revista Hispánica Moderna*, 53(1), 172–174.
- MARTÍN GAITÉ, Carmen. (2009). *Obras Completas II*. Edición de Elide Pittarello. Madrid: Siruela.
- PITTARELLO, Elide. (2009). Prólogo. En *Obras completas II*, de Carmen Martín Gaite (pp. 7–39). Madrid: Siruela.
- SARMATI, Elisabetta. (2012). «El espacio privado: los incentivos de la ventana en los cuentos de Carmen Martín Gaite (1953-1958)». En Almela, A. y García, J. (Eds.), *Mujeres a la conquista de espacios* (pp. 301–314). Madrid: UNED.
- SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo. (2019). *La narrativa de Carmen Martín Gaite: unidad y evolución*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- SOBEJANO, Gonzalo. (1988). «La novela ensimismada (1980-1985).» *España Contemporánea*, I (1), 9-26.

VENZÓN, Rubén. (2021). «Espacio y memoria en *Irse de casa*». *Revista de Literatura Contemporánea*, 19(2), 45–63.

TERUEL, José. (1997). *Identidad y memoria en la narrativa de Carmen Martín Gaite*. Valencia: Tirant lo Blanch.

TOSOLINI, Giulia. (2015). «Ciudad, exilio y memoria en *Irse de casa* de Carmen Martín Gaite». *Annali di Studi Ispanici*, 11, 211–228.