

# DE LA REPRESENTACIÓN LINGÜÍSTICA DEL MUNDO: SOBRE UNA FICCIÓN FEMENINA EN LA ESPAÑA DE POSGUERRA

ROSA ISABEL GALDONA PÉREZ  
Universidad de La Laguna

## 1. Acerca del texto y el mundo

Desde el punto de vista de los recorridos formales, no hay texto que no constituya una ficción: porque el autor «inventa» el modo de unir las palabras y los argumentos que quiere comunicar. (Cesare Segre, *Principios de análisis del texto literario.*)

Escribir es, en cierta manera, jugar a inventarnos a nosotros mismos. Hacernos cómplices de nuestra propia imaginación y creer en la ilusión de que somos capaces de hacer de la realidad una ficción y de la ficción, una *verdadera* realidad.

La literatura, qué duda cabe, es una forma privilegiada de escritura. En ella, ese juego inacabable entre la palabra y la cosa, entre el ser y el significar es particularmente relevante, en la medida en que propicia una dialéctica, a la vez rica y conflictiva, de la que brota (o puede hacerlo) eso que se ha dado en llamar «una obra de arte verbal».

Y es que la crítica parece estar de acuerdo en que la ficcionalidad es un elemento constitutivo de la obra literaria, pero en qué grado, de qué manera y junto a qué otros factores es una cuestión de más difícil resolución. Porque literatura es algo más que simple imitación o pura imaginación. Es un hacer humano que refleja la complejidad de nuestro entendimiento del mundo, nuestro diálogo con la realidad en clave de grandilocuencia o sobriedad, de ambigüedad o precisión, de verdad o verosimilitud, y siempre desde la perspectiva irrepetible que nos confiere nuestra individualidad.

Por eso entendemos que escribir es proyectarnos a nosotros mismos en esa escritura, darnos significado mediante la palabra y ubicarnos en un contexto del que nos apropiamos por el lenguaje. Y por eso, también, afirmamos con Umberto Eco que copiar o inventar distintas realidades —hasta la más inverosímil que se pueda concebir— constituye siempre un encuentro entre lo experimentado y lo imaginado, entre lo vivido y lo soñado, entre lo recordado y lo temido:

Una literatura que, en sus formas abiertas e indeterminadas, exprese los vertiginosos e hipotéticos universos aventurados por la imaginación científica, sigue debatiéndose en el terreno de lo humano, puesto que sigue definiendo un universo que ha asumido su nueva configuración precisamente en virtud de una operación humana [...] Una vez más, la literatura expresaría nuestra relación con el objeto de nuestro conocimiento, nuestra inquietud frente a la forma que hemos dado al mundo o a la forma que no podemos darle<sup>1</sup>.

Plantear lo literario en estos términos, de intersección entre vivencia personal y fabulación, supone la recuperación de algunos elementos del circuito comunicativo que el inmanentismo estructuralista tenía abandonados, por considerarlos externos al texto. Supone entender la literatura como un fenómeno comunicativo cuya especificidad no puede descansar exclusivamente en el texto, sino que ha de hallarse en relación, no sólo con el público receptor, sino también con el autor que emite ese mensaje artístico desde unas circunstancias vitales concretas. Supone, en definitiva, comprender que la literatura no es tanto una práctica verbal «desviada» de la norma lingüística como un uso individual y culturalmente diferenciado de la misma.

Muchas son ya las modernas disciplinas del discurso que se acercan a la literatura desde esta perspectiva. Ello hace posible la ampliación de los estudios desde lo estrictamente textual hacia una teorización de lo contextual literario, ayudando, así, a la conformación de una teoría literaria estructurada de acuerdo a la triple dimensión semiótica —sintáctica, pragmática y semántica— que hace de la obra literaria un verdadero signo comunicativo.

Entendiendo, pues, el texto narrativo como el punto de confluencia de realidades y mundos potencialmente ficcionalizables, parece evidente el ventajoso apoyo teórico que, en esta línea, nos puede ofrecer la dimensión semántica del signo literario, sin la que no se concibe, desde un punto de vista semiótico, la constitución misma de la narración. Y es que, como advierte Tomás Albaladejo,

Para la semántica narrativa es decisiva la conexión entre la extensión y la intensión, entre la semántica y la sintaxis, dado que la existencia del referente

---

<sup>1</sup> Umberto Eco, *Obra abierta*, Barcelona, Planeta, 1992, pág. 327.

narrativo está justificada precisamente por su orientación hacia su propia representación en el texto narrativo [...]. La semántica extensional como parte de la teoría de la narración permite la explicación de la conexión referencial, que es imprescindible para la constitución del texto narrativo. Gracias a esta conexión, una parte del mundo pasa a ser texto narrativo y se afianza la fundamental relación entre texto y mundo<sup>2</sup>.

Pero el texto no es nunca la simple traslación de una realidad objetiva al mundo discursivo, sino que está siempre presente —aunque no haya intención fabuladora en el autor— la perspectiva individual del sujeto que escribe, única e intransferible. Tanto más cuando el escritor se convierte en «inventor» de hechos fantásticos llevando el relato literario a cotas de inverosimilitud en las que, aparentemente, no se conserva ningún nexo con la realidad.

Pero si en el primer caso podemos hablar de *realidad subjetivizada* y en el segundo de *fictionalización con memoria*, lo que está claro es que tanto en uno como en otro, texto y mundo se dan la mano. Se cruzan en la escritura haciéndose para el escritor interpretación y reinterpretación de su experiencia, y tejiéndose como la manifestación de un complejo de mundos, con cuyos encuentros y desencuentros se gesta el relato.

Y ahí radica, precisamente, la fundamental importancia que, para una teorización semántica de la narración, tiene la teoría de los mundos. Porque, para que una estructura referencial sea intensionalizada en la escritura, ha de articularse en el texto en unidades temáticas que, como secciones de mundo, mundos de persona y submundos de éstos, conforman el entramado textual que llega al lector como la representación lingüística de un modelo determinado de mundo. Además, y siguiendo a Albaladejo,

Esta compartimentación sucesiva del mundo del texto en mundos de persona y en submundos de éstos es resultado de las instrucciones del modelo de mundo [...] estando agrupadas en los submundos correspondientes del modelo de mundo las instrucciones relativas a la existencia o inexistencia de los seres y de las ideas, y a la verdad o falsedad de los estados, procesos y acciones que componen en la realidad efectiva o en cualquier otra realidad el mundo representado por el texto<sup>3</sup>.

## **2. Narrativa española de posguerra: una propuesta de mundo femenino textualizado**

Como plasmación artística de la esencia multiforme y compleja de la realidad social en que el hombre está inmerso, la literatura

<sup>2</sup> Tomás Albaladejo, *Semántica de la narración: la ficción realista*, Madrid, Taurus, 1992, pág. 21.

<sup>3</sup> Idem, pág. 51.

no sólo es fruto de la imaginación creadora que la ha concebido, sino condensación y síntesis de la experiencia humana de su creador.

(Antonio Vilanova, *Novela y sociedad en la España de la posguerra*.)

Desde la perspectiva semántica, pues, creatividad y referencialidad dejan a un lado su antagonismo aparente para funcionar conjuntamente en la construcción del hecho literario. Para establecer una suerte de pacto, en virtud del cual puede la literatura transitar libremente entre lo *posible* y lo *imposible*, sustentando su realidad particular en una base lingüística que le confiere una autoridad textual incontestable.

A tenor de todo lo dicho, entonces, parece que una obra literaria puede ser entendida, entre otras muchas alternativas, como la representación lingüística de un modelo determinado de mundo. Como la textualización de un referente que puede ser real o inventado.

Qué duda cabe de que, a mayor grado de imaginación, mayor es la facilidad con la que se desdibuja, aunque nunca desaparezca del todo, la conexión entre el producto textual literario y la realidad objetiva. Quizá por eso resulta, desde nuestro punto de vista, más interesante el acercamiento a obras narrativas ficcionales cuyo nivel de verosimilitud las sitúa en lo que Albaladejo denomina «un modelo de mundo de lo ficcional verosímil»<sup>4</sup>. Textos cuya realidad literaria es independiente de la realidad efectiva, pero que se hallan vinculados a ésta dado que son la representación verbal de una realidad similar.

Es el caso, por ejemplo, de gran parte de la novelística española de posguerra. Narraciones que, sin retroceder a un realismo decimonónico ya anquilosado, sí podemos considerar como la re-creación textual de un contexto histórico concreto, al mismo tiempo que como un testimonio irreplicable de la sensibilidad literaria de toda una época.

Muestra de ello son las novelas de autores como Camilo José Cela, Dolores Medio, Ignacio Agustí, Carmen Laforet o Miguel Delibes, protagonistas del despertar de un panorama cultural que la guerra había sepultado. Narradores cuyas historias oscilan entre el dolor asombrado y la protesta soterrada por el desastre que aún permanece ante sus ojos. Escritores y escritoras, en fin, que se enfrentan a la creación literaria desde la perspectiva de un mundo lleno de hambre, ruinas y muerte y que no pueden —o no quieren— evitar que sus relatos sean testigos de acontecer histórico tan singular.

<sup>4</sup> Véase, a este respecto, Tomás Albaladejo, *op. cit.*, capítulo IV.

No es casualidad, ciertamente, que un autor como Cela nos hable de su obra como de «un pálido reflejo, una humilde sombra de la cotidiana, áspera, entrañable y dolorosa realidad»<sup>5</sup>. Y es que no parece sensato soslayar la honda huella que la contienda civil nos ha dejado en novelas como *Luciérnagas* (1955), de Ana María Matute o *Diario de una maestra* (1961), de Dolores Medio. No parece lógico, tampoco, negar la particularidad existencial que marca a los personajes de *Nada* (1945), de Carmen Laforet o de *La colmena* (1951), de Cela, inmersos en una miseria degradante y claustrofóbica. Y no parece razonable, por último, ignorar el fondo temático que subyace tras obras como *Cinco horas con Mario* (1966), de Delibes o *Los Abel* (1948), de Ana María Matute, y que no es otro que el eterno conflicto que escinde, de manera irreconciliable, a una España de conservadores y liberales, de «buenos» y de «malos», de vencedores y vencidos.

Pero estas obras, y muchas otras, constituyen sólo un ejemplo de las múltiples maneras en que puede ser «representada» literariamente —que no literalmente— la complejidad de una realidad social como la española, en los duros años de la posguerra. Son sólo una muestra, dicho de otro modo, de *mundo posible textualizado* o, si se quiere, de *ficción con memoria*, que probablemente no es representativa de la totalidad de la producción narrativa del momento, pero sí de una forma particular de hacer literatura que refleja significativamente el entorno socio-histórico que le sirve de marco.

Es, a todas luces, indudable que el análisis de ese entorno socio-histórico resulta una labor más propia de la historia literaria que de una teoría de la narración. Pero no es menos cierto que va siendo cada vez más evidente la imposibilidad de «utilizar» el contexto sólo con la intención de extraer invariantes de estilo para una periodización literaria. Y no es menos cierto, tampoco, el hecho de que es creciente la necesidad de contar con ese contexto, no con espíritu determinista, pero sí con conciencia de que forma parte del hecho comunicativo literario, y de que es imprescindible si se entiende la literatura como un mensaje lingüístico que cifra y descifra el mundo y que inventa, en cierta manera, al sujeto que escribe.

Por eso estamos convencidas de que no hay forma más apasionante de acercarse a la literatura que intentando descifrar las realidades que alberga, que entenderla analizando las estrategias que utiliza para dialogar con su contexto, en clave de producción, re-producción, de-formación o destrucción del mundo objetivo.

Por eso, también, nos interesa singularmente el período narrativo de la posguerra en nuestro país. Porque se trata de un momento histórico en el que

---

<sup>5</sup> Nota del autor a la primera edición de *La colmena*, aparecida en Argentina en 1951.

gran parte de la novelística presenta en su producción unos rasgos definatorios que la vinculan de forma clara al acontecer social y cultural que la envuelve. Porque, en definitiva, se trata de una narrativa articulada sobre la base de un complejo de mundos que, dentro de la categoría de lo ficcional verosímil, constituye en muchos casos una réplica artística que re-construye aquella sociedad tan peculiar.

Y esa es, creemos, la razón por la que puede encontrarse, en gran parte de la novelística de esos años, una serie de contenidos recurrentes o de personajes arquetípicos que hallan su correlato en el referente extraliterario. La guerra, la miseria, la degradación existencial... son temas que articulan muchas novelas del momento, y que sostienen a personajes tan «representativos» socialmente como pueden ser la sufrida maestra rural, el adolescente huérfano o el quijotesco intelectual, pobre y liberal por convicción.

Descifrar los mundos del texto es, de alguna manera, desandar el proceso de intensionalización llevado a cabo por el autor en la escritura. Intentar la decodificación de un mensaje artístico-comunicativo configurado sobre un tejido de microcosmos individuales, y a los que se acerca el crítico para descubrir la especificidad —si la hubiere— que los caracteriza.

Y es así como podemos acceder al perfil de una serie de personajes tipo que, a su vez, pueden luego ser agrupados por afinidades. Cuando eso ocurre, lo que tiene lugar es la formación de múltiples universos humanos colectivos, cohesionados en función de criterios diversos (ideología, ocupación social, religión, talante vital, sexo...) y que nos ayudan a completar el mosaico socio-cultural de la sociedad que recrean.

De un compendio híbrido, y hasta impertinente, de los criterios mencionados se obtiene, por ejemplo, un arquetipo sobre el que es posible construir todo un mundo ficcional femenino. Un mundo que no resume —ni lo pretende— la compleja variedad de mujeres que pueblan la literatura y la sociedad de entonces. Pero un mundo, eso sí, que ejemplifica como pocos el universo femenino conservador de la época.

Nos referimos a la mujer española, madura y de clase media, defensora a ultranza del más castizo conservadurismo ético y social. La inquilina de rezos vespertinos, del recato y del flagelo arrepentido tras el visillo indiscreto. El paradigma incuestionable de la provinciana reprimida, que condena el pecado haciendo apología de unos convencionalismos de los que ella misma es, paradójicamente, su víctima más atormentada.

Muchas son las narraciones en las que vive y pervive este áspero y a la vez entrañable personaje. Un modelo femenino utilizado hasta la saciedad para encarnar los valores más añejos de una sociedad, pero que brilla con singular notoriedad en no tantas ocasiones.

Personaje secundario con frecuencia, o antagonista muchas otras veces, no es tan habitual encontrarla como la protagonista indiscutible sobre la que se vertebra todo un relato. Porque resulta de suma utilidad servirse de su intolerancia y su puritanismo exacerbado para perfilar por contraste a la infinidad de heroínas rebeldes y modernas que pululan por las novelas de la época. Pero estructurar un personaje como el que nos ocupa de manera que engarce todo un relato y sea el eje central del mismo es otra historia.

Es una historia para la que se requiere, ante todo, una firme voluntad de profundización en la psicología de tan complejo personaje. Y se requiere, a continuación, el propósito de escudriñar a conciencia en la conducta y en la forma de entender la vida de esta mujer-arquetipo-literario. Porque en la literatura, como en la vida, no se trata de deslindar lo bueno de lo malo o lo nuevo de lo viejo. Se trata de entender la *relatividad absoluta* que subyace a toda verdad y la contradicción que albergamos en el interior de cada uno de nosotros, y que nos hace a ratos víctima y a ratos, verdugo.

Dos son las novelas que nos han parecido más significativas en este sentido: *Bibiana* (1963) de Dolores Medio y *Cinco horas con Mario* (1966) de Miguel Delibes. Dos muestras literarias que ejemplifican de manera magistral el más arraigado conservadurismo femenino de la época, aunque desarrollado, sin embargo, desde perspectivas notablemente distintas.

Y es que, en efecto, las protagonistas de una y otra narración —Bibiana y Carmen— son ejemplares valiosísimos de la España vieja y puritana, pero cada una a su manera. Con prejuicios comunes pero con miedos y contradicciones de lo más dispares.

Porque si Bibiana es feliz, Carmen no lo es tanto. Y mientras ésta pasa cinco largas horas reprochando al cadáver de su marido el bienestar burgués que no fue capaz de darle, a aquélla le basta sólo con saber a los suyos bien atendidos para sentir la satisfacción del deber cumplido. De su deber de mujer. Mujer que es toda obligación hacia la familia y que sólo existe para sustentar esa estabilidad de los que ama.

La ropa de los hijos y la cena del marido son los únicos horizontes de Bibiana. No existe para sí misma. Y entre zurcidos y pucheros, la obsequia la suerte un día en el mercado con un lote de productos alimenticios «La vaca roja». Pero mayor que el alivio que tal regalo supone para su desvencijada economía es la sacudida que el acontecimiento propina a su adorada tranquilidad cotidiana. Es entonces, ante la circunstancia de ser entrevistada en la radio como la agraciada del día, cuando sale la Bibiana más «doméstica», la que mejor ilustra su personalidad:

(—¡Cristo!, con lo bien que una está en casa, en la cocina, pelando patatas... Eso es, pelando patatas, o lo que sea... Una en su casa es donde mejor está.)

Ahora, Bibiana Prats daría la lavadora, el bolso de la compra, y hasta su dinero, por estar sentada junto a la cocina, oyendo la radio, lavando los platos o escribiendo sobre algún papel de envolver la cuenta del mercado<sup>6</sup>.

Carmen, por su parte, tiene una forma más politizada de entender la existencia. Su intolerancia la lleva a una concepción de la tranquilidad que rebasa el ámbito del hogar. Una tranquilidad que se fundamenta en una sociedad que funciona, cada vez menos, «como Dios manda», en la que proliferan jóvenes «medio rojos», turistas, masones y librepensadores que ponen en peligro la vida de las gentes «de buena posición».

Y es que para Carmenchu, el mundo está compuesto de buenos y de malos, de decentes y de rojos, de ricos y de pobres. Un mundo hecho de intolerancia y desigualdad social «natural»:

pero hay vocaciones para pobres y vocaciones para gente bien, cada uno en su clase, creo yo, que a este paso, a la vuelta de un par de años, el mundo al revés, los pobres de ingenieros y la gente pudiente arreglando los plomos de la luz, fíjate qué gracia<sup>7</sup>.

Es tan reaccionaria su forma de entender la vida que, aunque acepta que las niñas aplacen su «noble vocación de madres» (pág. 126) para hacer el bachiller, lo que ya no soporta es que su propia hija llegue a la universidad. Y es que, después de todo,

a la niña no la tiran los libros y yo la alabo el gusto, porque en definitiva, ¿para qué va a estudiar una mujer, Mario, si puede saberse? ¿Qué saca en limpio con ello, dime? Hacerse un marimacho, ni más ni menos, que una chica universitaria es una chica sin femineidad, no le des más vueltas, que para mí una chica que estudia es una chica sin sexy, no es lo suyo, vaya (págs. 62-63).

El sueño de Bibiana, por el contrario, hubiera sido tener medios económicos con los que dar carrera a sus maravillosos hijos, pero la tienda del marido apenas da para comer, de manera que pensar en la universidad para los niños, «eso ya sería pedirle peras al olmo. Bastante hacemos con tratar de situarles en la vida» (pág. 13).

Y así, entre sueños incumplidos y pequeñas zozobras cotidianas, la vida de Bibiana transcurre feliz. Feliz con su marido y por su marido. Tan feliz que, si no fuera por lo que crecen los chicos y los disgustos que propinan, diríase que el tiempo no transcurre:

<sup>6</sup> Dolores Medio, *Bibiana*, Barcelona, Destino, 1967, pág. 82. Todas las referencias a esta obra serán citadas por la presente edición.

<sup>7</sup> Miguel Delibes, *Cinco horas con Mario*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1983, págs. 125-126. Todas las referencias a esta obra serán citadas por esta edición.

Bibiana y Marcelo Prats se divierten de lo lindo, después de dar varias vueltas en el tióvivo, montan en los coches, y hasta en la rueda [...]. Marcelo está cansado, pero no se rinde. Se limpia el sudor con uno de los pañuelos egipcios que Bibiana le ha regalado [...]. Comen. Beben. Brindan por su matrimonio [...]. Dan unas vueltas por el salón, abrazados, riendo...

—¡Ay, Marcelo, qué felices somos...! (págs. 337-339).

Carmen y Bibiana son, en definitiva, dos mujeres educadas en la más pura tradición conservadora. Su verdad es la verdad que aprendieron de sus mayores y, buena o mala, es la suya, la que conocen y no dudan en transmitir a sus hijos. Y éste es un punto que, creemos, está perfectamente logrado en ambas novelas, la maestría narrativa con la que se evita caer en un maniqueísmo absurdo que, por otro lado, se alejaría de la realidad.

Y es que nadie, ya lo hemos dicho, se halla en posesión de la Verdad, ni tampoco de la Bondad. Todo ser humano —y toda buena ficción que lo recree— es una encrucijada de sentimientos, sueños, miedos y contradicciones. Por eso no sería justo hablar de Bibiana y Carmenchu como de dos esperpentos de mujer, como dos ejemplos paradigmáticos de la imperfección y la maldad femeninas.

Son una imagen, eso sí, de un colectivo social identificado con la intolerancia, la beatería y el puritanismo más recalcitrantes. Pero son también, y sobre todo, individuos con ese toque de humanidad que sólo saben dar los grandes relatos. Y esa es la razón por la que nos queda, al terminar la lectura, esa sensación de profunda dignidad que emana el conformismo incuestionado de Bibiana, producto y reflejo de la honrada ignorancia. Y esa es la razón, finalmente, por la que, tras observar el retrato reaccionario que pinta Carmen de sí misma, nos queda ese sabor agrídulce a mujer desdichada, atrapada en la simpleza mental a la que la nula formación de su condición femenina la ha condenado.

### 3. A modo de conclusión

Con *Bibiana* y *Cinco horas con Mario* sólo hemos pretendido acercarnos a un ejemplo concreto en el que, pensamos, cristaliza de forma singularmente lograda lo que hemos propuesto como *una escritura del mundo*. Ofrecer, en otras palabras, una muestra de literatura como conglomerado de universos humanos ficcionalizados, a través de los que se recrean características y peculiaridades diversas de una sociedad concreta.

Muchos son los mundos, individuales y colectivos, que pueden ser extraídos de estas dos narraciones. Nosotras hemos querido esbozar tan sólo uno de ellos —el femenino conservador—. Y lo hemos hecho por considerar no sólo que era el mejor logrado, sino también porque hemos visto en él la

ficcionalización literaria que mejor re-presenta la idiosincrasia de un colectivo sexual y cultural sin el que nuestro pasado reciente hubiese sido, indudablemente, distinto.

Cada vez resulta más difícil llegar a una comprensión global del hecho literario sin arrojar luz sobre el contexto que lo envuelve. Porque, en la literatura, el mundo se hace texto, se hace discurso escrito —soñado, temido o recreado— y el texto se hace todo un mundo discursivo, por el que salimos, de alguna manera, a otras dimensiones de nuestra realidad. Y es que, inmersos en las postrimerías del milenio y en una cultura marcada por la pluralidad y la heterogeneidad, parece que no tengamos a veces otra opción que huir de nuestra propia existencia. Hacer de nuestra *identidad* la *alteridad* con la que inscribimos en otros mundos posibles o, como dijimos más arriba, volver a inventarnos en la escritura.