

Análisis Crítico del Discurso con Perspectiva Feminista de la discriminación de la mujer en *El cuarto de atrás*

Carmen Quintana Cocolina¹

Recibido: Agosto 2021 / Revisado: Marzo 2022 / Aceptado: Marzo 2022

Resumen. Objetivo principal. Este artículo examina los discursos de la narradora-protagonista que versan sobre la discriminación de la mujer en el contexto de la primera etapa de la dictadura franquista en la novela *El cuarto de atrás* de C. Martín Gaité y responde a la pregunta de investigación: ¿cuáles son las estrategias discursivas de la autora para representar esta discriminación en el texto? **Metodología.** Mediante un análisis de discurso con perspectiva crítica y feminista, hemos examinado los enunciados en dos niveles (macro-estrategias y micro-estrategias discursivas). **Resultados.** Hemos identificado una serie de estrategias discursivas que la autora emplea para mostrar la discriminación de la mujer en el texto como el uso de ciertos temas discursivos (comentarios directos e indirectos de la sociedad y las instituciones), de los subgéneros (la novela rosa, la autobiografía, el libro de memorias) o de los intertextos (el cine, la música). **Discusión y conclusiones.** El estudio pone de manifiesto la crítica de la autora de la represión y los modelos de género monológicos implantados por el Régimen mediante la reacción ante las estructuras de poder (la Sección Femenina). La narradora ofrece una historia alternativa a la oficial y es el altavoz de una generación de mujeres que tuvieron que evadirse mentalmente para resistir a la propaganda de la posguerra. **Palabras clave:** Carmen Martín Gaité; Análisis crítico del discurso con perspectiva feminista (ACDF); Estudios de género y feminismo; Literatura española; Dictadura franquista; Discriminación de la mujer.

[en] Feminist Critical Discourse Analysis of Gender Discrimination in *El cuarto de atrás*

Abstract. Main objective. This article examines the narrator-protagonist's discourses on discrimination against women in the context of the first period of Franco's dictatorship in the novel *The Back Room* by C. Martín Gaité and answers the research question: What are the author's discursive strategies to represent gender discrimination in the text? **Methodology.** The study examines these discourses through a Feminist Critical Discourse Analysis based on two discursive levels (macro-strategies and micro-strategies). **Results.** The analysis has shown a series of discursive strategies employed by the author to portrait discrimination against women in the text, such as the use of certain discursive themes (direct and indirect comments from society and the institutions), subgenres (romantic novel, autobiography, memoir) or intertexts (cinema, music). **Discussion and Conclusions.** The study reveals the author's criticism of the repression and the monological gender models established by the Regime through her reaction to the power structures (the Sección Femenina). The narrator offers an alternative story to the official one and she is the voice of a generation of women who had to mentally escape to resist the Spanish post war propaganda. **Keywords:** Carmen Martín Gaité; Feminist Critical Discourse Analysis; Gender Studies and Feminism; Spanish Literature; Franco Dictatorship; Discrimination against Women.

Sumario: 1. Introducción. 1.1. El discurso femenino en la literatura española del siglo XX. 1.2. El discurso de la discriminación de la mujer en *El cuarto de atrás*. 2. Metodología. 3. Resultados del análisis. 3.1. Análisis general de la novela (macro-estrategias discursivas). 3.2. Análisis discursivo de la discriminación de la mujer (micro-estrategias discursivas). 4. Discusión y Conclusiones. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Quintana Cocolina, C. (2022). Análisis Crítico del Discurso con Perspectiva Feminista de la discriminación de la mujer en *El cuarto de atrás*, en *Revista de Investigaciones Feministas*, 13(1), pp. 411-421.

1. Introducción

Durante la primera etapa de la dictadura franquista en España (1939-1959) –los años de posguerra y autarquía política–, la mujer debía seguir una serie de preceptos falangistas ideados por la Sección Femenina relacionados con lo que se consideraba ser «una buena madre y esposa». La Iglesia y el Estado, a través de la Sección

¹ Universidad de Islandia, Islandia.
cqc@hi.is
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0282-4698>
Google Scholar: <https://scholar.google.com/citations?user=cfSTzocAAAAJ&>

Femenina y de los colegios, ejercían una enorme influencia en la sociedad de la época y en la educación de las mujeres, despojándolas a estas de su identidad en muchos casos, obligándolas a someterse a un hombre y confinándolas a no vivir más allá de los límites de su casa. En la literatura, esto se traduce en el silenciamiento de algunas autoras que no se exilian tras la guerra civil y en la censura y autocensura de las que deciden escribir y publicar sus textos en España. Entre estas últimas, están algunas escritoras como Carmen Laforet, Elena Quiroga, Ana María Matute, Gloria Fuertes, Josefina Aldecoa y Carmen Martín Gaité. A pesar de que todas se vieron condicionadas por la censura estatal y por ser mujeres en un mundo de hombres, muchos de sus escritos consiguen reflejar cómo era la vida de las mujeres en los años 40 y 50 del s. XX y muestran la discriminación a la que se vieron sometidas (Fuente, 2017).

Quizá por las limitaciones que suponía entonces la condición de mujer en la literatura y en la vida, la escritora salmantina Carmen Martín Gaité (1925-2000) siempre «huyó de las etiquetas» (Carbayo-Abengózar, 1998b), y no le gustaba que se la encasillase como escritora mujer ni feminista, así como tampoco quiso que la catalogasen en una generación de escritores concreta, ni en una tendencia literaria determinada. La razón principal de su literatura, según ella, era llegar a su lector, establecer una conversación con él o ella, sin importar la edad o el género del interlocutor (Martín Gaité, 2000 [1973], 2003 [2002], 2009 [1983], 2010).

No obstante, además de sus temas predilectos por el diálogo y el papel del lector, se puede observar una tendencia de la autora a visibilizar el discurso femenino de las mujeres de la época en toda su obra de ficción. La autora consigue entrever este discurso femenino en sus historias a través de temas discursivos que afectan o incluyen a las mujeres, y de personajes femeninos en el papel de protagonistas o secundarios, así como dotando a la narración de un contexto político-social visto desde el prisma de la mujer, entre otras características discursivas que vamos a analizar a continuación.

Este artículo se centra en el análisis de los discursos en la novela *El cuarto de atrás* (1978) de Martín Gaité con el objetivo de examinar los enunciados sobre la discriminación de la mujer percibida por la narradora-protagonista de la historia en el contexto de la primera etapa de la dictadura franquista. Partimos de la hipótesis de que la autora, en su empeño por mostrar la realidad social de las mujeres durante la etapa de posguerra, utilizará una serie de estrategias discursivas con las que muestra la discriminación a la que se vieron sometidas. Por tanto, nos hemos preguntado, ¿cuáles son las estrategias discursivas empleadas por la autora para representar la discriminación de la mujer a través de la voz de la narradora en el texto?

1.1. El discurso femenino en la literatura española del siglo XX

No es hasta entrados los años 20 del siglo XX cuando el discurso femenino se empieza a representar en la literatura española desde una perspectiva menos estereotipada. Durante el siglo XIX y principios del XX, prevalecieron los arquetipos femeninos de personajes con problemas, actitudes y comportamientos vistos más bien desde el ángulo masculino, que estaban creados por escritores hombres, y reproducidos por las pocas escritoras conocidas de la época (Martín Gaité, 2002). Así, en aquellos libros en los que las protagonistas eran mujeres, encontramos discursos que muestran su subordinación hacia el padre o el esposo. Los personajes femeninos considerados rebeldes o fuera de la norma, lo eran por su osadía al hablar o por su hermetismo, por su promiscuidad o por no querer un marido. En definitiva, había solamente un patrón de mujer, y quien se salía de él, ya fuera en la realidad o en la ficción, era tachada de loca, rara, mala esposa, mala madre, o poco femenina.

A partir de mediados de los años 20 y durante la Segunda República (1931-1936), fueron muchas las mujeres que escribieron desde una posición feminista de liberación de la mujer. Entre ellas, están Rosa Chacel, Ernestina de Champourcin, Carmen Conde, María Teresa León, Concha Méndez, y María Zambrano. Estas escritoras, incluidas en el grupo de «las Sinsombrero», que congrega a un conjunto más amplio de mujeres procedentes de diferentes disciplinas artísticas, tienen como punto en común la creación de un perfil de mujer fuerte, moderna e independiente, con un discurso feminista de lucha contra su propio destino (Balló, 2016).

Sin embargo, al estallar la guerra civil y después imponerse una dictadura militar, algunas de estas escritoras tuvieron que exiliarse y otras se auto silenciaron o fueron silenciadas. La poderosa alianza que se formó entre la Iglesia y el Estado autocrático, reprimió cualquier conato feminista que recordase a la etapa anterior y censuró, sobre todo en los primeros veinte años de dictadura franquista, cualquier cambio sugerido desde los ámbitos culturales españoles, y/o que viniese de fuera de España –principalmente del cine, la música o la literatura, pero también, más adelante, del turismo–. El discurso femenino aceptado en literatura promovía los ideales de la Sección Femenina, con la conformidad y la obediencia como los grandes atributos de la «esposa española» (Martín Gaité, 2017 [1987]).

En este contexto de posguerra y dictadura militar de los años 40 y 50, surgió la generación de escritores de los 50 (también llamada de los niños de la guerra), que incluía a un cierto número de mujeres –aunque en su mayoría se nutría de hombres–, entre las que destacan Elena Quiroga, Ana María Matute, Gloria Fuertes, Josefina Aldecoa y Carmen Martín Gaité. Las formas de estas mujeres de hacer frente al discurso unificador y represivo contra la mujer del Régimen franquista fueron variadas, pero en todas destaca un discurso femenino que apela a la imaginación de la infancia como forma de evadirse de la realidad (Conde Peñalosa, 2004; López, 1995).

1.2. El discurso de la discriminación de la mujer en *El cuarto de atrás*

El interés que muestra Martín Gaité por la problemática de la mujer se ve reflejado en todas sus novelas, aunque también lo encontramos en sus cuentos, artículos y ensayos. El discurso sobre la discriminación de la mujer en *El cuarto de atrás* se ha estudiado principalmente desde el campo de la lingüística y la crítica literaria con enfoques diversos (Brown, 1986; Carbayo-Abengózar, 1998a, 1998b, 2014; Doyle, 2011; Ferrán, 2003; Garlinger, 1999; Gould Levine, 1983; Muhammed, 2012; O'Leary y Ribeiro de Menezes, 2008; Palley, 1980; Zecchi, 1991).

Entre estos estudios, destacamos a Ciplijauskaitė (1988, 2000) que considera la novela como parte de la corriente de la *literatura feminista* porque contiene una crítica de la autora al sometimiento de la mujer durante la dictadura franquista. Paatz afirma que la escritora emplea una mirada femenina diferenciadora en *El cuarto de atrás*, ya que incluye una narradora-protagonista como sujeto literario principal, con un lenguaje y una forma de expresarse particular (Paatz, 1998). Por su parte, Carbayo-Abengózar (2014, p. 153) sugiere que todos los intertextos de la cultura popular (el cine, la literatura, la música popular) que aparecen en *El cuarto de atrás* podrían ser interpretados como un intento de la autora de plasmar el mundo femenino de la posguerra a través de las emociones de las mujeres que fueron «privadas de libertad, pero no de sueños».

Ninguno de estos trabajos se ha centrado en el estudio de las circunstancias y los entornos en los que se produce el discurso de la discriminación de la mujer, y que el mismo discurso origina. Nuestra investigación se sitúa en el campo de los estudios del discurso, que analiza «el lenguaje concreto en sus contextos sociales y culturales variables» (Van Dijk, 2008, p. 54) y entiende el discurso como una práctica social (Bajtín, 1999 [1982]). En particular, nuestra investigación se centra en los estudios críticos del discurso, que incluyen en su análisis la dimensión ideológica, la problemática social y las relaciones de poder, discriminación, dominación y control estructural que se manifiestan en los discursos (Wodak y Meyer, 2001).

Además, el enfoque de nuestro análisis tiene una perspectiva feminista, «preocupada por desmitificar las interrelaciones entre el género, el poder y la ideología en el discurso» (Lazar, 2005, p. 5). Con nuestro estudio, tratamos de identificar las estrategias discursivas de la autora para incluir el tema de la discriminación de la mujer en la novela *El cuarto de atrás*, a través de un análisis crítico de los discursos con perspectiva feminista. El estudio es innovador y novedoso, puesto que no se ha hecho con anterioridad un análisis discursivo crítico con enfoque feminista en la obra de Martín Gaité y, en particular, en esta novela.

2. Metodología

El presente estudio viene a desarrollar una pequeña parte de una investigación previa sobre tres novelas de Martín Gaité –*Entre visillos*, *Retahílas* y *El cuarto de atrás*– en la que, a partir de un análisis de discurso con perspectiva pragmática y comunicativa, se demostraba que, en su afán de innovar y alejarse de los cánones establecidos, la autora crea una serie de voces propias de mujer en los tres textos. Estas voces, atribuidas a los diferentes personajes femeninos que aparecen en las novelas, representan a un buen número de mujeres (en su mayoría, de clase media) que vivieron en el periodo franquista, entre las que se encuentra la propia autora. Los discursos de los personajes femeninos reflejan el habla cotidiana, las limitaciones y las preocupaciones de estas mujeres durante la dictadura (Quintana Cocolina, 2021, pp. 298-299, 304-305).

Para este estudio, hemos empleado el método de análisis de los discursos con perspectiva crítica y feminista (ACDF) con el objetivo de examinar los enunciados de la narradora-protagonista sobre la discriminación de la mujer en *El cuarto de atrás* y de responder a nuestra pregunta de investigación: ¿cuáles son las estrategias discursivas empleadas por la autora para representar la discriminación de la mujer en los años de posguerra española a través de la voz de la narradora en la novela? La perspectiva crítica es fundamental para entender el discurso en su rol de reproducción de la desigualdad y las relaciones de poder (Van Dijk, 2015, p. 31).

La perspectiva feminista, por su parte, permite observar los discursos como parte del sistema estructural patriarcal, en el que las relaciones sociales están basadas en el género y las instituciones reproducen los esquemas de género (Lazar, 2007). Por otro lado, el ACDF tiene un componente de «re-apropiación y re-construcción feminista del punto de vista metodológico del análisis de discurso y de algunas de las herramientas asociadas al mismo» (Azpiazu Carballo, 2014, p. 114). En este sentido, el conjunto de indicadores y procedimientos que mostramos a continuación está adaptado a las necesidades específicas de nuestro análisis.

La elección de *El cuarto de atrás* para el corpus se debe a que es la novela más crítica con los años de posguerra de Martín Gaité. En nuestro análisis, siguiendo el modelo desarrollado por Wodak (2001), hemos identificado las diferentes estrategias discursivas empleadas por la autora para incorporar la discriminación de la mujer en la novela. Entendemos por estrategias discursivas, las prácticas discursivas adoptadas con el fin de lograr un objetivo determinado.

Hemos dividido el análisis de las estrategias discursivas en dos niveles, siguiendo el modelo de macro-niveles de Van Dijk (2016, pp. 206-207). Por un lado, el primer nivel da una visión general de la novela median-

te el análisis de las macro-estrategias discursivas adoptadas por la autora en relación con el contexto histórico y cultural en el que la publicó. Los indicadores de este análisis incluyen:

1. Contexto general: ¿cómo influye el contexto social e histórico en la producción y publicación de la novela?
2. Autoridad: ¿cuál es la autoridad de la autora cuando publica la novela?
3. Argumento y temáticas.
4. Estructura de la novela: ¿cuántos capítulos hay? Análisis de los paratextos (título, dedicatoria, epígrafe)
5. Género y subgéneros literarios.
6. Personajes protagonistas y secundarios. ¿Cuáles son sus roles asociados?

Por otro lado, el segundo análisis estudia las micro-estrategias discursivas empleadas por la autora para representar la discriminación de la mujer en el texto. Para este segundo análisis, hemos hecho una lectura analítica de la novela y hemos extraído todos aquellos discursos de la narradora que versan sobre la discriminación de la mujer en la posguerra de forma directa o indirecta. Los indicadores de este análisis son:

1. Contexto en el que se desarrollan las escenas: ¿en qué lugar y en qué momento?
2. Representación del enunciatario: ¿quién es?, ¿cuál es la finalidad de su discurso?, ¿qué estilo emplea?
3. Representación de los destinatarios: ¿a quién se dirige el discurso de la narradora?
4. Temas de discriminación percibida: ¿qué comentarios directos e indirectos escucha, reproduce y/o critica la narradora?
5. Análisis de los subgéneros novelísticos: ¿cuáles están relacionados con la discriminación de la mujer?
6. Análisis de la intertextualidad: ¿qué elementos intertextuales se relacionan con la discriminación de la mujer?
7. Relaciones de poder: ¿la narradora refuerza o reacciona ante la reproducción de los esquemas de género?

Finalmente, es importante resaltar que, en ambos niveles, hemos procedido de manera inductiva en nuestra búsqueda de los discursos y las estrategias discursivas que corresponden con los indicadores de los análisis. Asimismo, hemos examinado la finalidad de las estrategias discursivas identificadas relacionadas con cada uno de los indicadores.

3. Resultados del análisis

Con objeto de presentar los resultados, seguiremos el esquema de los dos niveles de análisis y sus indicadores descritos más arriba.

3.1. Análisis general de la novela (macro-estrategias discursivas)

El cuarto de atrás se publicó en 1978, tres años después de la muerte de Franco. La aparición de la novela coincide en el tiempo con el inicio de la transición política española, y el contexto socio-político representado en la novela es el mismo que el de la realidad contemporánea a su publicación. Para entonces, la censura estatal a la literatura había desaparecido y Carmen Martín Gaité pudo escribir su novela desde una posición de mayor libertad creativa, sin ser censurada ni autocensurarse (al menos de manera consciente).

Martín Gaité era una escritora de renombre en España cuando publicó *El cuarto de atrás*, que es su quinta novela. Por entonces, sus libros, sus discursos y su persona gozaban de bastante legitimidad. Por consiguiente, la recepción de su novela en el momento de su publicación fue bastante amplia, tanto por parte de la crítica como del público lector general. Además, a partir de la publicación de esta novela, su proyección internacional creció exponencialmente, en gran medida, gracias a la cantidad de estudios críticos, artículos, entrevistas y tesis doctorales sobre la obra que aparecieron tanto en España como en otros países (principalmente en Estados Unidos, pero también en Alemania, Italia y Francia). Hoy en día, *El cuarto de atrás* es considerada por muchos críticos una de las obras más importantes de Martín Gaité.

La novela trata sobre un encuentro entre dos personas que, a primera vista, no se conocen: una escritora, de quien solo sabemos la inicial de su nombre (C.), que coincide con la del nombre de la autora real, y un hombre (el hombre de negro), que dice haber llegado a casa de la autora para entrevistarla. La historia está narrada por C. en primera persona, y combina el diálogo con el hombre de negro y el monólogo para mostrar sus pensamientos, así como los recuerdos de distintas partes de su vida y de su trabajo como autora durante los años de la dictadura franquista. A lo largo de la narración, podemos encontrar diferentes temas, entre los que destacan la memoria, el diálogo, el interlocutor y la palabra escrita. En relación con la memoria, se muestra un escenario en el que el dictador ha fallecido, y, por tanto, la narradora-protagonista puede hablar desde una posición de mayor libertad sobre su pasado. La narradora hace un ejercicio de memoria para recordar cómo fueron los años 40 y 50 de la dictadura en dos tiempos diferenciados. Por un lado, rememora

el tiempo oficial de aquellos años, «paralizado» por Franco (*Cuarto*, p. 90), plagado de eslóganes, propaganda y de fechas históricas impuestas por los vencedores. Por otro lado, C. narra un tiempo de evocación, constituido por sus recuerdos subjetivos, a partir de lo que parecen ser las circunstancias personales de la autora real. Mediante la contraposición de estos dos tiempos, Martín Gaité lleva a cabo una crítica de la educación que recibieron las chicas de posguerra.

El libro está estructurado en siete capítulos con títulos que hacen referencia a un objeto clave que aparece en las escenas («El sombrero negro», «Una maleta de doble fondo», «La cajita dorada») o a los recuerdos de la narradora («Ven pronto a Cúnigan», «El escondite inglés», «La isla de Bergai»). El título, la dedicatoria y el epígrafe de la novela se relacionan con los recuerdos, la imaginación y la Historia. El título de la novela hace referencia a un lugar concreto de su casa donde jugaba con su hermana —es decir, a sus recuerdos de infancia—, y también a ese lugar de su mente donde se mezclan los recuerdos con la imaginación y la fantasía. Le dedica el libro a L. Carroll por escribir sobre la imaginación. Las similitudes entre la Alicia de Carroll y C. son patentes, ambas no saben si lo que ocurre a su alrededor es real o un producto de su imaginación. El epígrafe, por otro lado, es una frase de G. Bataille («La experiencia no puede ser comunicada sin lazos de silencio, de ocultamiento, de distancia»), con la que la autora introduce que, para contar la historia subsiguiente, ha sido necesario un tiempo para distanciarse de lo vivido para procesarlo y entenderlo, y también porque durante la dictadura había una única verdad sobre la Historia. Por tanto, los paratextos avanzan la intención de la autora con su texto: la creación de una versión alternativa a la de la Historia oficial mediante la mezcla de la imaginación con sus recuerdos.

La novela es el género discursivo literario con mayor potencial dialógico, según Bajtín (Bajtín, 1989 [1975]), lo que permite a la autora incluir un mayor número de discursos, voces y perspectivas de la narradora en el texto. De esta forma, el lector puede apreciar cómo la narradora se desdobra en diferentes versiones de sí misma. Además, la novela contiene una amplia gama de subgéneros discursivos que se mezclan y combinan: el libro de memorias, la autobiografía, la autoficción, la novela rosa, la novela fantástica y la metaficción. Con esto, la autora crea su novela más experimental en la que hay cabida para diferentes subgéneros, y donde da muestra del profundo conocimiento que tiene sobre estos y de su habilidad para modificarlos con el fin de alejarse de los cánones establecidos y de hacer una crítica de ciertos tópicos asociados a los mismos.

La protagonista de la historia es C., que además es también la narradora y representa el *alter ego* de la autora real, es decir, de Carmen Martín Gaité. C. es una señorita de provincias, que ahora ronda los 50 años, es escritora, vive con su hija y está separada. Estos datos de su biografía, junto con sus recuerdos (la infancia en Salamanca, sus viajes) y su carrera literaria (habla de *El balneario*, de *Ritmo lento*, etc.) coinciden con los de la autora real, por lo que el lector crea una conexión muy íntima entre el personaje y la autora implícita. Por otro lado, el hombre de negro es el segundo personaje protagonista en orden de importancia. Llega de noche a la casa de la narradora, supuestamente para entrevistarla, pero las circunstancias de su aparición son algo ambiguas, por lo que el lector puede interpretar que se trata de un personaje fantástico o imaginado por la narradora.

En un principio, la relación entre los dos protagonistas está desnivelada. Por un lado, el hombre de negro parece dominar el diálogo que se establece entre ambos y esto se debe a su condición de hombre, que conlleva una asumida superioridad sobre la mujer. Por otro lado, C. responde con vacilaciones y se muestra vulnerable e insegura, a pesar de ser una escritora reconocida y ser ella el motivo de la entrevista. Los discursos enfrentados de dominación contra los de sumisión forman parte del discurso cultural más amplio de autoridad, que se refiere al hombre, quien tradicionalmente ostenta esta autoridad tanto en la esfera pública como en la privada. El discurso de autoridad está hondamente arraigado en la sociedad y cultura españolas durante la primera etapa franquista y, como vamos a observar en el análisis de las escenas, influye profundamente a la narradora en su comportamiento y en sus palabras.

Por último, Carola es un personaje secundario que sirve de apoyo para respaldar la versión de la historia en la que el hombre de negro es real, y al que ella llama Alejandro. Las dos mujeres mantienen una conversación telefónica en la que los roles cambian. Ahora es C. quien está en una posición de poder por encima de Carola, que está desesperada por saber si Alejandro se encuentra en la casa de la narradora. La relación de competencia que se establece entre ambas mujeres se funda en el discurso del amor romántico, enraizado en la cultura occidental, que sostiene que el amor, la sexualidad y el matrimonio son inseparables, y se basa en la idea de complementariedad entre dos personas. El discurso de la mujer que ve a otra mujer como rival forma parte de la conducta de la mujer de posguerra, debido a la presión social que había para encontrar un marido —principal aspiración de la mujer, según la Sección Femenina—. La inculcación de la idea construida del amor romántico en la mujer le llevaba a depender completamente de un hombre y a sufrir celos por la constante comparación con otras mujeres.

La siguiente tabla (Tabla 1) muestra una recapitulación de los principales resultados del análisis macroestratégico discursivo para dar una visión general de la novela.

Tabla 1. Resumen de los resultados del análisis de macro-estrategias discursivas.

Indicadores	Descripción de los discursos	Finalidad
1. Contexto general.	– Fin de la censura estatal (relación Estado-autora).	– Mayor libertad creativa.
2. Autoridad de la autora.	– Autora reconocida internacionalmente.	– La recepción de su obra es mayor.
3. Argumento y temáticas principales.	– Argumento: conversación entre la narradora y el hombre de negro.	– Rememorar el pasado y hacer una crítica social.
4. Estructura de la novela y paratextos.	– Temas: la memoria, el diálogo, el interlocutor ideal, la palabra escrita.	– Dar una versión alternativa de la Historia oficial.
5. Género y subgéneros presentes.	– Siete capítulos.	– Relación entre la imaginación, la memoria y la historia.
6. Personajes protagonistas y secundarios.	– Título.	– Género dialógico.
	– Dedicatoria y epígrafe.	– Mezcla de subgéneros para alejarse de los cánones establecidos, como forma de subversión.
	– Novela.	– Reproducción de los roles y estereotipos tradicionales de la época (dominación del hombre sobre la mujer, amor romántico, rivalidad entre mujeres, dependencia de la mujer).
	– Libro de memorias, autoficción, autobiografía, novela rosa, novela fantástica, metafiction.	
	– C.: mujer escritora. Representa a la autora real, la señorita de provincias de posguerra, la inseguridad, el miedo, también la imaginación.	
	– El hombre de negro (Alejandro): varón, entrevistador o personaje imaginario. Representa la autoridad, el misterio.	
	– Carola: novia de Alejandro. Representa la pasión, los celos, la desesperación.	

Fuente: Elaboración propia.

3.2. Análisis discursivo de la discriminación de la mujer (micro-estrategias discursivas)

Por otro lado, encontramos una serie de escenas –a lo largo de toda la novela– en las que la narradora-protagonista expone y critica la discriminación de la mujer durante la posguerra en sus enunciados (discursos). El contexto en el que se desarrollan las escenas en el presente es la casa de la narradora durante toda una noche. Estas escenas son de tres tipos: aquellas en las que se produce un monólogo de la narradora, que puede ocurrir en diferentes espacios de la casa (su dormitorio, el cuarto de estar o la cocina), aquellas en las que conversa con el hombre de negro, que se dan en el cuarto de estar, y la escena en la mantiene una conversación telefónica con Carola, que ocurre mientras la narradora está en su dormitorio. Por último, las escenas que se dan en el pasado –a través de los recuerdos de la narradora– nos llevan a otros lugares como su ciudad natal (Salamanca) o Madrid.

La narradora, además de ser la protagonista y *alter ego* de la autora real, es el personaje enunciatario, cuyos discursos (sobre la discriminación de la mujer) hemos analizado. Su estilo es cercano, próximo a su interlocutor (ya sea el lector, el hombre de negro o Carola), y a la vez caótico (enlaza unas ideas y recuerdos con otros de manera desordenada). La finalidad de estos discursos de la narradora –y, por consiguiente, de la autora– es dar a conocer la realidad de las mujeres de posguerra, y ofrecer su opinión sobre las costumbres y la educación discriminatorias de las chicas de la época.

Los destinatarios de la enunciación son el hombre de negro, Carola y el lector. El hombre de negro es un interlocutor que parece conocer muy bien a la narradora (incluso a veces mejor de lo que se conoce ella a sí misma) y que escucha atentamente sus discursos y le hace preguntas. Carola es una destinataria ávida por conocer el paradero del hombre que ama (el hombre de negro) y por saber más acerca de la narradora (que piensa que es su amante). A la narradora, la escena telefónica con Carola le recuerda a la película *Rebeca* de Hitchcock (*Cuarto*, p. 107) porque reproduce «el esquema de dos mujeres luchando por el mismo hombre» (Pineda Cachero, 2000). La existencia del hombre de negro y de Carola no queda clara, y, para el propósito de nuestra investigación, podríamos interpretarla como personajes de una novela rosa creados por la narradora. Por otra parte, el lector es un destinatario abstracto de los discursos de la narradora. La autora real se dirige a un lector implícito (su ideal de lector) de forma indirecta a través de los discursos de la narradora.

Hemos dividido los temas discursivos sobre la discriminación de la mujer percibida por la narradora en: comentarios directos (a la narradora) e indirectos (sobre la narradora o sobre la mujer en general). En ambos casos, pueden referirse a enunciados en relación con el comportamiento de la mujer o al físico de la mujer. Los comentarios directos están dirigidos a la narradora, normalmente por personas conocidas (su abuela, amigas de la abuela, vecinas, sus amigas) y llevan un mensaje implícito reprobatorio sobre su comportamiento. Así, en referencia a su interés por los estudios, su abuela dice que le gusta «demasiado» estudiar y se pregunta para qué

(*Cuarto*, p. 55), y una señora comenta sobre ella, negando con la cabeza, «mujer que sabe latín no puede tener buen fin» (*Cuarto*, p. 65). En cuanto a su relación con los chicos, sus amigas le dicen «eres poco lanzada [...] no das pie» (*Cuarto*, p. 119).

La categoría de comentarios indirectos es más frecuente que la de los directos. La mayor fuente de los comentarios indirectos viene de la Sección Femenina, que aleccionaba a las señoritas para convertirse en buenas esposas. La narradora reproduce la retórica de los discursos falangistas sobre la forma en que debían comportarse las chicas casaderas, quienes debían cumplir el servicio social: aprender a coser, «reconocer las telas por sus nombres» (*Cuarto*, p. 13), aprender a cocinar, hacer gimnasia, con el objetivo de que aceptaran su «condición de mujeres fuertes, complemento y espejo del varón» (*Cuarto*, pp. 65-66). Entre sus proclamas, «las dos virtudes más importantes», dice la narradora, de «la esposa española» eran «la laboriosidad y la alegría» (*Cuarto*, p. 66), siguiendo el ejemplo de «Isabel La Católica», de quien se enaltecía su «voluntad férrea» y su «espíritu de sacrificio» (*Cuarto*, p. 67). Por otro lado, circulan también en el texto los comentarios negativos de la Sección Femenina sobre aquellas mujeres cuyas actitudes y comportamientos contravienen los preceptos falangistas. Lo contrario del optimismo y la laboriosidad era la duda y «la negra amenaza de quedarse soltera, implícita en todos los quehaceres, enseñanzas y prédicas de la Sección Femenina» (*Cuarto*, p. 65).

La sociedad también ejerce una enorme influencia en los comportamientos de las chicas de posguerra. En relación con el físico, circulan ciertos comentarios indirectos como la preferencia por el pelo liso, por lo que todas las chicas con el pelo ondulado –entre las que estaba la narradora– se lo tienen que alisar de diferentes maneras. Incluso la madre de C., «que no era casamentera», dice la narradora, «ni me enseñó tampoco nunca a coser ni a guisar» (*Cuarto*, p. 65), sí que se preocupaba de que su hija llevara el pelo liso y le ponía «los chifles» todas las noches (*Cuarto*, pp. 47-48): «era algo indispensable saberse poner los chifles, no se podía ir por la vida con el pelo tan liso» (*Cuarto*, p. 47). Otras personas hacen comentarios indirectos sobre su físico, como unas vecinas que dicen «la niña del notario no saca novio, y eso que es mona, guapa no, pero mona» (*Cuarto*, p. 119). En referencia a las actitudes y acciones de las chicas de posguerra, el papel que jugaba la opinión pública era crucial para reprimir y prevenir comportamientos que estuvieran en contra de los ideales del Régimen. Así, la narradora incluye algunos comentarios indirectos que escuchaba sobre otras chicas y, que, como dice, no le hubiera gustado que dijeran de ella: «ésa es una fresca», «ésa es una loca» o «ha dado la campanada; se ha fugado» (pp. 84-85).

La finalidad de estos comentarios directos o indirectos –pronunciados por la Sección Femenina y/o por la sociedad– es controlar, anular o someter a la mujer a través de una educación muy rígida y de la presión de la opinión pública para que su comportamiento no se salga de la norma, reprimiendo inquisitivamente a las que lo hacen.

Entre los subgéneros que encontramos dentro de la novela, la autora emplea el de la novela rosa para canalizar su crítica y rechazo a la educación sentimental y de comportamiento recibida por la mujer a través de la literatura. «Es muy importante», dice la narradora, «el papel que jugaron las novelas rosa en la formación de las chicas de los años cuarenta» (*Cuarto*, p. 93). La narradora –y, por ende, la autora– creció leyendo novelas románticas y, aunque ahora reniega de ellas, reconoce que su actitud y comportamiento con los chicos de su edad entonces y ahora se basa en gran parte en lo que leía en aquellos textos. De hecho, podemos apreciar que la forma en la que se relacionan la narradora y el hombre de negro tiene ciertamente características de este subgénero: la obediencia de la narradora hacia las peticiones del hombre de negro (cuando le dice que se siente con ella o cuando le hace preguntas), la falta de seguridad de ella y su vulnerabilidad en contraste con los gestos seguros de él y su voz dominante, y ciertos usos de la lengua como:

Nos estamos mirando a los ojos ya sin paliativos, el corazón se me echa a latir como un caballo desbocado, esto del caballo desbocado lo decían también con frecuencia aquellos libros, es difícil escapar a los esquemas literarios de la primera juventud. (*Cuarto*, p. 95)

Aunque la autora reproduce el comportamiento tradicional de posguerra entre el hombre y la mujer en los dos personajes principales, también hace una crítica directa de la novela rosa por promover, como ideal para la mujer, no tener más horizontes que el de un buen matrimonio con un hombre que porte todos los atributos fabricados de la masculinidad (un hombre misterioso, dominante, varonil). Además, hace uso de los subgéneros del libro de memorias y la autobiografía para contar, a través de su historia personal, la discriminación a la que se vieron sometidas las mujeres en la época de posguerra. Los recuerdos de sus experiencias reales se mezclan con la ficción y el misterio de la novela fantástica, y dan como resultado un tipo de novela que subvierte las normas establecidas.

El cuarto de atrás contiene además una rica variedad de elementos intertextuales, como las alusiones a otras novelas escritas por la autora (*El balneario*, *Entre visillos*, *Ritmo lento*, etc.), su futuro ensayo *Usos amorosos del s. XX*, o los poemas de Antonio Machado y Rubén Darío, entre otros. Sin embargo, para el propósito de nuestro estudio, nos hemos fijado únicamente en aquellos que están relacionados con la discriminación de la mujer. Así, un primer grupo de intertextos lo constituyen las menciones a las novelas rosas. La narradora habla de las novelas cortas de Elisabeth Mulder que se publicaban en la revista *Lecturas* con

ilustraciones de Emilio Freixas (*Cuarto*, p. 14, p. 22). Historias que ella envidiaba de niña porque aparecían mujeres soñadoras portadoras de secretos que recordaban en soledad. Además, recuerda aquella novela rosa que empezó a escribir con su amiga de la infancia y que ahora ve reflejada en la historia de Carola, ella misma, y el hombre de negro –a quien Carola llama Alejandro, el mismo nombre que le habían dado ellas a su protagonista masculino en la novela de la infancia (*Cuarto*, p. 101).

C. diferencia entre dos tipos de novelas románticas. Unas eran las novelas románticas tradicionales de antes y después de la guerra, escritas por autoras extranjeras como Eugenia Marlitt y Berta Ruck, y escritores españoles como Elisabeth Mulder y Rafael Pérez y Pérez, entre otros (*Cuarto*, p. 95). Las otras surgieron durante la posguerra (por lo que la narradora las leyó siendo una adolescente) y, en ellas, la protagonista se adecuaba a los preceptos falangistas de la Sección Femenina: era trabajadora, activa y alegre. La «portavoz literario de aquellos ideales», según la narradora, era Carmen de Icaza, autora de la famosa novela *Cristina Guzmán*:

Que todas las chicas casaderas leíamos sentadas a la camilla y muchos soldados llevaban en el macuto: «La vida sonrío a quien le sonrío, no a quien le hace muecas», se trataba de sonreír por precepto, no porque se tuvieran ganas o se dejaran de tener; sus heroínas eran activas y prácticas, se sorbían las lágrimas, afrontaban cualquier calamidad sin una queja, mirando hacia un futuro orlado de nubes rosadas, inasequibles al pernicioso desaliento que sólo puede colarse por las rendijas de la inactividad. (*Cuarto*, p. 66)

El segundo grupo de intertextos son las coplas. Por un lado, encontramos menciones a cantantes de copla como Conchita Piquer, y a las protagonistas de las coplas: La Lirio, La Petenera, La Ruiseñora o la niña del quince mil (*Cuarto*, pp. 101-102). Por otro lado, la narradora relaciona estas coplas con la historia que le cuenta Carola sobre Alejandro, quien tiene unas características muy diferentes a las que ha visto C. durante su conversación nocturna: un hombre machista, violento, que le ha ido «anulando» y «quitando las ilusiones una por una» (*Cuarto*, p. 101), pero de quien está profundamente enamorada. Según Carola, Alejandro tiene una amante, una mujer que le escribe cartas, y que firma con una «C.». A la narradora, la pasión con la que cuenta Carola su historia, le recuerda a la copla *Tatuaje*, cantada por Conchita Piquer:

Aquello era otra cosa, aquello era contar una historia de verdad; la rememoraba una mujer de la mala vida, vagando de mostrador, condenada a buscar para siempre el rastro de aquel marinero rubio como la cerveza que llevaba el pecho tatuado con un nombre de mujer y que había dejado en sus labios, al partir, un beso olvidado. Estaba enamorado de otra, de aquella cuyo nombre se había grabado en la piel, y ella lo sabía. (*Cuarto*, p. 103)

El tercer y último grupo de intertextos está compuesto por la reproducción de los discursos de la Sección Femenina (y su Revista *Y*), y de los boleros que, con su retórica de la mujer recatada y dócil, van en contra del amor pasional de las coplas: «Una pasión como aquélla [la de las coplas] nos estaba vedada a las chicas sensatas y decentes de la nueva España» (*Cuarto*, p. 103). La narradora critica aquel «mundo de anestesia» de la posguerra en el que las historias confeccionadas por «los letristas de boleros» y «las camaradas de la Sección Femenina» trataban de «mecer noviazgos abocados a un matrimonio sin problemas» y de «apuntalar creencias y hacer brotar las sonrisas» de las señoritas (*Cuarto*, p. 101). Estas historias de «señoritas» eran muy diferentes a las de las coplas, en las que aparecían «mujeres marginadas, a la deriva, desprotegidas por la ley» (*Cuarto*, p. 101).

Finalmente, en lo que concierne a las relaciones de poder que amparan la discriminación de la mujer durante la primera etapa franquista, la narradora, por una parte, reacciona ante la educación represiva de la Sección Femenina. Así, explica que ella nunca se dejó someter por aquella educación impartida por la Sección Femenina. Cumplió el servicio social de la Sección Femenina a regañadientes y prometió terminarlo solo para poder hacer una estancia de estudios en Coímbra (*Cuarto*, p. 33). Su visión más moderna sobre la educación de la mujer probablemente se vio influida por el hecho de que sus padres, siendo liberales, no la llevaron ni a ella ni a su hermana a colegios de monjas, sino que estudiaron en casa y, después, la narradora fue al instituto público de Salamanca. La crítica frontal que hace en la novela en contra de la educación represora de la Sección Femenina se refleja en su vida:

Bajo el machaconeo de aquella propaganda ñoña y optimista de los años cuarenta, se perfiló mi desconfianza hacia los seres decididos y seguros, crecieron mis ansias de libertad y se afianzó la alianza con el desorden que había firmado secretamente en el piso tercero del número catorce de la calle Mayor [la casa de su abuela, donde vivió cuando llegó a Madrid]. También me puse en guardia contra la idea del noviazgo como premio a mis posibles virtudes prácticas. (*Cuarto*, p. 67)

Por otro lado, la narradora refuerza la reproducción de las estructuras convencionales de relación entre el hombre y la mujer, a través del trato con el hombre de negro. El ambiente de provincias en el que creció, la presión de la sociedad, las lecturas de novela rosa, el servicio social de la Sección Femenina, influyen, en cierta manera, en su conducta con el hombre de negro, un comportamiento típico de las señoritas de provincias

educadas en la posguerra. Así, la narradora se muestra frágil, insegura y sumisa ante él (*Cuarto*, pp. 24-25, pp. 27-28). No es hasta que tiene la conversación telefónica con Carola cuando su actitud frente al hombre de negro cambia, se empieza a mostrar menos vulnerable y adquiere una renovada seguridad en sí misma gracias a que ahora conoce más cosas sobre su interlocutor. Sin embargo, nunca se atreve a preguntarle al hombre de negro por Carola ni por las cartas (*Cuarto*, p. 129).

El siguiente cuadro (Tabla 2) es una síntesis de los resultados del análisis discursivo micro-estratégico, que hemos expuesto más arriba.

Tabla 2. Cuadro-resumen de los resultados del estudio de las micro-estrategias discursivas.

Indicadores	Descripción	Finalidad
1. Contextos en los que se desarrollan las escenas.	– Casa de la narradora (dormitorio, salón, cocina).	– Dos tiempos: pasado y presente.
2. Representación del enunciatario.	– Salamanca y Madrid.	– Dar a conocer y criticar las costumbres y la educación de las mujeres de la posguerra.
3. Representación de los destinatarios.	– La narradora.	– Función de interlocutores y receptores de los discursos pronunciados en los diálogos y los monólogos.
4. Temas de discriminación percibida.	– El hombre de negro.	– Controlar, anular o someter a la mujer a través de la educación y de la opinión pública.
5. Análisis de los subgéneros.	– Carola.	– Crítica de los estereotipos de la novela romántica.
6. Análisis de la intertextualidad.	– El lector.	– Inclusión de los recuerdos y datos autobiográficos para crear una historia alternativa a la oficial.
7. Relaciones de poder, ideología y hegemonía.	– Comentarios directos.	– Relación de las ideas y opiniones de la narradora con otros textos.
	– Comentarios indirectos.	– Crítica y oposición a la discriminación de la mujer.
	– Novela rosa.	– Dificultad para escapar a estos esquemas cuando han formado parte de su educación.
	– Libro de memorias y autobiografía.	
	– La novela rosa.	
	– Las coplas.	
	– La retórica de la Sección Femenina y los boleros.	
	– Reacción frente al adoctrinamiento de las mujeres de posguerra.	
	– Refuerzo de los esquemas tradicionales de relación hombre-mujer.	

Fuente: Elaboración propia.

4. Discusión y Conclusiones

Este estudio proponía analizar los discursos sobre la discriminación percibida por la narradora en *El cuarto de atrás* con una mirada crítica y feminista, y con ello, identificar las estrategias que emplea la autora para incluir estos discursos en el contexto específico de producción de la novela. Los discursos analizados se incluyen dentro de un conjunto más amplio de discursos sobre este tema que podemos encontrar en otras obras de Martín Gaité como la novela *Entre visillos* (1958), el ensayo *Usos amorosos de la posguerra española* (1987) o en muchos de sus artículos y conferencias. Toda esta red de discursos forma parte de un todo, y no se pueden entender las circunstancias de cada texto por separado. Si en *Entre visillos*, escrita durante la posguerra, la crítica es mucho más sutil y las imágenes de las mujeres representadas están más estereotipadas y simplificadas, en *El cuarto de atrás*, la autora logra enmendar las cuentas pendientes con su pasado y ofrece una justicia social simbólica consigo misma y con las mujeres de su época. Además, en *El cuarto de atrás* encontramos muchos datos y reflexiones que más tarde serán ampliados y tratados desde un punto de vista ensayístico y con más distancia en *Usos amorosos de la posguerra española*.

Entre las razones por las que Martín Gaité escribe *El cuarto de atrás*, están recordar las experiencias vividas por ella y otras mujeres durante la posguerra, hacer una crítica de la sociedad sexista de la época y dar una versión alternativa de la Historia oficial. Las razones contextuales principales para que Martín Gaité pudiera publicar un libro como *El cuarto de atrás*, son que dispuso de una libertad creativa mucho más amplia después de la muerte de Franco y que había logrado una gran legitimidad como autora, construida tras muchos años de trabajo.

La autora reacciona frente a la reproducción de los roles de género establecidos mediante la inclusión en la novela de una serie de estrategias discursivas que muestran la discriminación de la mujer de posguerra. En primer lugar, encontramos la estrategia de incluir diferentes temas discursivos sobre la discriminación a través de la reproducción de comentarios directos o indirectos hacia la narradora, que siempre van acompañados de

una crítica de las instituciones (la Sección Femenina) y la sociedad, las cuales tratan de imponer ciertos comportamientos a las mujeres. La segunda estrategia es la mezcla de los subgéneros de la autobiografía y el libro de memorias con la ficción narrativa, que desdibuja las fronteras entre lo ocurrido, presentado desde el punto de vista oficial, y lo contado por sus narradores-testigos (Martín Gaité, 2006 [1994]). Esta estrategia le sirve a la autora para expresar su opinión, «se atisba su voz, su pensamiento, sus ideales» (Jurado Morales, 2018, p. 178), y para desvelar «lo más hondo del yo individual y a la vez representativo de la mujer en general» (Ciplijauskaitė, 1988, p. 18).

Además, la autora hace una crítica frontal de la novela rosa como perpetuadora de los roles de género, y recalca el papel tan importante que jugó en la educación de las chicas de los años 40 y 50. En tercer lugar, el conjunto de elementos intertextuales simboliza un ejercicio de resistencia frente al aparato de represión de la dictadura. La narradora encuentra en las protagonistas de las coplas, las películas, y los libros refugios en los que poder vivir otras vidas. No obstante, la autora critica los modelos de mujer que aparecen en las novelas románticas y las películas de Hollywood porque también deben seguir unas normas sociales y adaptarse al discurso romántico de la época.

Martín Gaité refuerza la reproducción de los roles de género patriarcales en las relaciones entre el hombre de negro, Carola y C. El supuesto triángulo amoroso que se forma entre los tres personajes es típico de las coplas, y los personajes tienen ciertas características similares a los de las novelas rosa. La relación entre Carola y el hombre de negro reproduce y mantiene el discurso cultural del amor romántico. Además, con su comportamiento dócil y sumiso frente al hombre de negro, la narradora reproduce el discurso de la autoridad masculina. Sin embargo, la autora también utiliza la estrategia del desdoblamiento de la narradora, con el que nos muestra las diferencias entre la forma de actuar con el hombre de negro, aprehendida durante la posguerra, y sus pensamientos, en los que se recrimina a sí misma ese comportamiento con él. Este desdoblamiento de la narradora es trasladable a la forma de actuar de algunas mujeres de la posguerra –como la narradora y la autora–, que se oponen a vivir en el tiempo instituido por la dictadura, pero no son capaces de vivir una vida diferente a la socialmente aceptada para la mujer (puesto que conlleva el castigo del rechazo y el aislamiento social), por lo que aprenden a buscar sus refugios de evasión, sus «fugas» (Cuarto, p. 83).

En definitiva, Martín Gaité hace una crítica de la represión y los modelos de género monológicos de posguerra a través de una voz de mujer que cuenta una historia alternativa; una historia que pudo haber sido la de muchas mujeres de la época.

Referencias bibliográficas

- Azpiazu Carballo, J. (2014). «Análisis crítico del discurso con perspectiva feminista». En *Otras formas de (re)conocer. Reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista* (pp. 111-124). Bilbao: UPV/EHU.
- Bajtín, M. M. (1989 [1975]). «La palabra en la novela». En D. Villanueva (Ed.), *Teoría y estética de la novela* (1989 ed., pp. 77-236). Madrid: Taurus.
- Bajtín, M. M. (1999 [1982]). «El problema de los géneros discursivos» (T. Bubnova, Trans.). En *Estética de la creación verbal* (pp. 248-293). México: Siglo XXI.
- Balló, T. (2016). *Las Sinsombrero: sin ellas la historia no está completa*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Brown, J. L. (1986). «One autobiography, twice told. Martín Gaité's *Entre visillos* and *El cuarto de atrás*». *Hispanic Journal*, 7 (2), 37-47.
- Carbayo-Abengózar, M. (1998a). *Buscando un lugar entre mujeres. Buceo en la España de Carmen Martín Gaité*. Málaga: Universidad de Málaga.
- Carbayo-Abengózar, M. (1998b). «A manera de subversión: Carmen Martín Gaité». *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 8 (especial Carmen Martín Gaité). <https://webs.ucm.es/info/especulo/cmgaite/carbayo.htm>
- Carbayo-Abengózar, M. (2014). «Carmen Martín Gaité y la cultura popular». *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 52 (enero-junio), 147-156.
- Ciplijauskaitė, B. (1988). *La novela femenina contemporánea (1970-1985) Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona: Anthropos.
- Ciplijauskaitė, B. (2000). *Carmen Martín Gaité (1925-2000)*. Madrid: Ediciones del Orto.
- Conde Peñalosa, R. (2004). *La novela femenina de posguerra*. Madrid: Pliegos.
- Doyle, K. (2011). «The gothic in Martín Gaité's *El cuarto de atrás*. Destabilizing the Sección Femenina's myth of la mujer muy mujer». En M. Womack y J. Wood (Eds.), *Beyond the back room. New perspectives on Carmen Martín Gaité* (pp. 173-188). Bern: Peter Lang.
- Ferrán, O. (2003). «Mitos y mentiras, historia(s) y ficciones: Scheherazade en *El cuarto de atrás*». En K. M. Glenn (Ed.), *Carmen Martín Gaité. Cuento de nunca acabar/Never-ending story* (pp. 89-107). University of Colorado, Boulder: Society of Spanish and Spanish-American Studies.
- Fuente, I. d. I. (2017). *Mujeres de la posguerra*. Madrid: Sílex.
- Garlinger, P. P. (1999). «Lost lesbian letters? Epistolary erasure and queer readers in Martín Gaité's *El cuarto de atrás*». *Bulletin of Hispanic Studies*, 76, 513-533.

- Gould Levine, L. (1983). «Carmen Martín Gaité's *El cuarto de atrás*: a portrait of the artist as woman». En M. D. A. Servodidio y M. L. Welles (Eds.), *From fiction to metafiction. Essays in honor of Carmen Martín Gaité* (pp. 161-172). Lincoln, Neb.: Society of Spanish and Spanish-American Studies.
- Jurado Morales, J. (2018). «La narrativa de Martín Gaité o la esencia misma del ensayo». En *Carmen Martín Gaité, el juego de la vida y la literatura* (pp. 171-185). Madrid: Visor.
- Lazar, M. M. (2005). *Feminist critical discourse analysis: Gender, power and ideology in discourse*. Londres: Palgrave McMillan.
- Lazar, M. M. (2007). «Feminist critical discourse analysis: Articulating a feminist discourse praxis». *Critical Discourse Studies*, 4(3), 141-164. <https://doi.org/10.1080/17405900701464816>
- López, F. (1995). *Mito y discurso en la novela femenina de posguerra en España*. Madrid: Pliegos.
- Martín Gaité, C. (1958). *Entre visillos*. Barcelona: Destino.
- Martín Gaité, C. (2000 [1973]). *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*. Barcelona: Anagrama.
- Martín Gaité, C. (2002). «La mujer en la literatura». En *Pido la palabra*. Barcelona: Anagrama.
- Martín Gaité, C. (2003 [2002]). *Cuadernos de todo* (M. V. Calvi Ed.). Barcelona: Random House Mondadori/Debolsillo.
- Martín Gaité, C. (2006 [1994]). *Esperando el porvenir. Homenaje a Ignacio Aldecoa*. Madrid: Siruela.
- Martín Gaité, C. (2009 [1983]). *El cuento de nunca acabar (apuntes sobre la narración, el amor y la mentira)*. Madrid: Siruela.
- Martín Gaité, C. (2010). *Tirando del hilo (Artículos 1949-2000)* (J. Teruel Ed.). Madrid: Siruela.
- Martín Gaité, C. (2010 [1978]). *El cuarto de atrás*. Madrid: Siruela.
- Martín Gaité, C. (2017 [1987]). *Usos amorosos de la posguerra española*. Barcelona: Anagrama.
- Muhammed, T. A. (2012). *La figura de la mujer en la obra de Carmen Martín Gaité*. Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid. <https://repositorio.uam.es/handle/10486/10265?show=full>
- O'Leary, C. y Ribeiro de Menezes, A. (2008). *A companion to Carmen Martín Gaité*. Woodbridge: Tamesis.
- Paatz, A. (1998). «Perspectivas de diferencia femenina en la obra literaria de Carmen Martín Gaité». *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 8 (especial Carmen Martín Gaité). https://webs.ucm.es/info/especulo/cmgaite/a_paatz1.htm
- Palley, J. (1980). «El interlocutor soñado de *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité». *Ínsula* (404-405, julio-agosto), 22.
- Pineda Cachero, A. (2000). «Comunicación e intertextualidad en *El cuarto de atrás*, de Carmen Martín Gaité (1ª parte): literatura versus propaganda». *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 16. <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero16/pineda1.html>
- Quintana Cocolina, C. (2021). *El arte de la comunicación: un análisis de discurso de tres novelas de Carmen Martín Gaité*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid-Universidad de Islandia, Madrid-Reikiavik. <https://opn-visindi.is/handle/20.500.11815/2404> | <https://eprints.ucm.es/id/eprint/64321/>
- Van Dijk, T. A. (2008). *El discurso como estructura y proceso. Estudios sobre el discurso I*. Barcelona: GEDISA.
- Van Dijk, T. A. (2015). «Cincuenta años de estudios del discurso». *Discurso & Sociedad*, 9 (1-2), 15-32.
- Van Dijk, T. A. (2016). «Análisis crítico del discurso». *Revista Austral de Ciencias Sociales*, 30, 203-222.
- Wodak, R. y Meyer, M. (2001). *Methods of critical discourse analysis*. Londres: Sage Publications.
- Zecchi, B. (1991). «El cobijo de la infancia en la obra de Carmen Martín Gaité». *Mester*, 20 (2), 77-88.

