
El sujeto femenino desde la periferia: Un análisis de los espacios domésticos en las últimas dos novelas de Ana María Matute



Eva Jersonsky

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina
evajersonsky@gmail.com

Fecha de recepción: 06/05/2020. Fecha de aceptación: 15/12/2020

Resumen

En el presente trabajo abordamos las últimas dos novelas de Ana María Matute: *Paraíso inhabitado* (2008) y *Demonios familiares* (2014). A partir de un estudio de los espacios domésticos en la novela y el lugar que ocupa el sujeto femenino protagonista en ellos, revisaremos conjuntamente las categorías de *género* y *nación* desde la situación del sujeto femenino en el hogar familiar. Lejos de la clásica analogía que asimila hogar a patria, intentaremos proponer otra forma de analizar las relaciones de este espacio con la lengua, la tradición, el territorio y el género, considerando que las novelas presentan un potencial nomadismo (Braidotti, 1994) que se desarrolla en la intersección del género femenino y la identidad nacional/cultural catalana en el escenario de la guerra civil española y la posguerra.

The female subject from the periphery: An analysis of domestic spaces in the last two novels by Ana María Matute

Abstract

In this paper we will focus in the last two novels of Ana María Matute: *Paraíso inhabitado* (2008) and *Demonios familiares* (2014). Based on the study of the novel's domestic areas and the place that the female subject occupies in them, we will review together the categories of genre and nation starting with the female subject's situation in the family home. Far from the classic analogy that assimilates home with country, we will try to propose innovative and more complex ways of analysing the relationship between this space with language, tradition, territory and genre, reading in the novels a potential nomadism (Braidotti, 1994) that it develops in the intersection between female genre and Catalan national/cultural identity with the Spanish Civil War and the post-war as a background.

Palabras clave: mujer, espacio, Matute, nación
Keywords: female, space, Matute, nation

Introducción

En el presente trabajo nos focalizamos en el análisis de las últimas dos novelas de Ana María Matute: *Paraíso inhabitado* ([2008] 2011) y *Demonios familiares* ([2014] 2015). La decisión de tomar ambos textos y leerlos paralelamente se basa en algunas cuestiones: por un lado, ambas novelas no solamente se escriben y publican en los albores del siglo XXI, sino que también tienen como contexto dentro de la narración un período de tiempo similar y muy acotado, unos pocos años previos a la guerra civil española y la guerra misma, en el caso de *Paraíso inhabitado*, y solo la guerra, en el caso de *Demonios familiares*. Por otro lado, estos dos textos tienen como protagonistas, y por momentos narradoras, a dos jóvenes. En el caso de *Paraíso inhabitado*, se presenta como narradora a una Adriana adulta que hace un ejercicio de memoria para contar su vida entre los cuatro y los doce años. Ella es muy curiosa, rebelde y tiene una imaginación activa que la ayuda a sobrevivir en una familia que parece no quererla y en la que parece no encajar. Sus relaciones principales y más afectuosas se establecerán con los criados de la casa, con su tía Eduarda (otro personaje excéntrico para la familia) y con el par que constituyen uno de sus vecinos —un niño extranjero llamado Gavrila— y su criado, otro personaje caracterizado de forma bastante peculiar. El escenario principal de esta narración es la casa familiar, aunque pueden encontrarse algunas salidas recreativas con su padre o con su tía (momentos de alegría y placer) o al colegio religioso (caracterizado siempre de forma negativa). En el caso de *Demonios familiares*, se construyen dos narradores que se intercalan: una voz omnisciente en tercera persona y una primera persona que es Eva, la protagonista. Ella es una muchacha de dieciséis años que al comienzo de la novela abandona el convento en el que estaba como pupila para volver a la casa familiar junto a su padre, una figura autoritaria y asociada a lo militar (se lo llama siempre “el Coronel”), su hermano/criado Yago y la criada Magdalena. Al igual que sucedía con Adriana, Eva siente que no encaja en su familia y, por lo menos al comienzo, su relación más cercana y afectuosa es la que tiene con Magdalena. A esta red de relaciones se suma la complejidad de que uno de los personajes, Yago, sea a la vez criado e hijo del Coronel, secreto que se va revelando a medida que avanza la novela. El acontecimiento principal que irrumpe en la vida de Eva es la llegada de Berni, un joven soldado herido que debe esconder y cuidar. Berni había vivido en el pueblo y, por lo tanto, conocía a Eva, su familia y todo su entorno. Debido a esto, su presencia comienza a remover historias familiares y locales que atraviesan a la protagonista. El escenario principal también es la casa familiar.

Estos sujetos femeninos, entonces, tienen una vida recluida dentro del hogar. Esto no significa que estén prisioneras en sus casas, pero vivirán momentos de encierro y establecerán relaciones particulares con los distintos espacios del hogar y las personas que los habitan. Asimismo, se posicionarán de formas particulares en estos contextos, configurando cada una un mundo, territorio o “espacio propio” con sus propias reglas y sus específicas formas de comunicarse con lo que las rodea.

En principio, llama la atención la conexión que se puede establecer entre los dos títulos. Por un lado, en torno a la mitología cristiana: el “paraíso” como lugar idílico y sagrado y los “demonios” como encarnación del mal; y, por el otro, tal vez de una forma más indirecta, en relación a la agrupación o presencia de sujetos: un espacio “inhabitado” (despojado de habitantes, de sujetos que lo ocupen) y unos seres “familiares”, refiriéndose —entre otras cosas— a una forma de relacionarse y formar comunidades. Teniendo esto en cuenta, podemos pensar a ambas protagonistas como dos desarrollos de una misma idea, dos miradas de un momento histórico (marcado

fuertemente por el conflicto bélico y el imaginario religioso del catolicismo y su influencia sobre las mujeres) que se introduce en el hogar y la vida familiar. A esto se refiere Pere Gimferrer en el prólogo de *Demonios familiares* ([2014] 2015) cuando habla de las dos novelas como un díptico: “la misma Guerra Civil vista por los ojos de quien viaja a la adolescencia desde el crepúsculo vespertino de la infancia sellada en la incógnita clandestinidad del ‘castillo interior’” (p. 7). Ambas relatan el proceso de formación de la futura mujer doméstica (y domesticada) o, más bien, los intentos de correrse y desviarse de ese modelo generando un potencial nomadismo —entendido como una subversión de convenciones (Braidotti, 1994: 5)— principalmente a partir de la construcción de territorios propios que funcionan como refugios dentro del hogar. Pensando en la tradición de la novela doméstica, estos espacios se construyen por fuera de la norma y el imaginario social femenino establecido, ya que la niña y la muchacha no se presentan para complementar los deseos masculinos sino para seguir y desarrollar los propios.¹

Estas son las razones principales por las cuales se retoman los conceptos de “nomadismo” y “sujeto nómada” de Rosi Braidotti (1994), ya que son absolutamente pertinentes para pensar el desarrollo tanto del personaje de Adriana como el de Eva. Ambos parecen ser estáticos y se representan con una marcada limitación en sus movimientos; sin embargo, como señala Braidotti (1994): “el nomadismo en cuestión aquí refiere al tipo de consciencia crítica que se resiste a quedarse en modos socialmente codificados de pensamiento y comportamiento” (p. 5, mi traducción), es decir, tiene más que ver con la resistencia a modelos impuestos que con el desplazamiento: “algunos de los más grandes viajes pueden llevarse a cabo sin moverse físicamente del hábitat de uno. Es la subversión de un conjunto de convenciones lo que define el estado nómada, no el acto literal de viajar” (p. 5, mi traducción). Frente a la obturación de esta posibilidad de moverse, Eva y Adriana potencian su capacidad de subversión permitiéndose “encuentros improbables e insospechadas fuentes de interacción de experiencia y conocimiento” (p. 6, mi traducción), ya sea con los empleados que trabajan en sus hogares, con vecinos excéntricos o con soldados heridos que ingresan en el hogar. Este “estado nómada tiene el potencial de renombrar positivamente, abrir nuevas posibilidades para la vida y el pensamiento, especialmente para las mujeres” (p. 8, mi traducción), y sobre todo teniendo en cuenta el contexto histórico representado en las novelas y su contexto de producción.

La Guerra Civil, como acontecimiento, sigue teniendo un gran peso en la historia contemporánea de España incluso en las primeras décadas de nuestro siglo, momento en el que se escriben y publican las novelas seleccionadas. No solamente por las consecuencias económicas y la pérdida de vidas humanas, sino especialmente —focalizándonos en las mujeres— porque significó la interrupción de un proceso republicano de apertura y ampliación de derechos, el cual fue reemplazado por una dictadura que, de la mano de la Iglesia católica, se constituyó como completamente opresiva, no solamente para los sujetos femeninos que se vieron relegados al hogar y a las tareas de reproducción física e ideológica de la denominada gloriosa nación española sino también para todas las manifestaciones identitarias contrarias o alternativas al régimen como, por ejemplo, la catalana. El catalán como lenguaje y Cataluña como espacio fueron silenciados y borrados de distintas formas por el franquismo durante la Guerra Civil y la posguerra, pero subsisten en muchas obras

¹ En esto seguimos a Nancy Armstrong (1989) quien recorre las representaciones de los deseos del género femenino en novelas inglesas del siglo XVIII en adelante y afirma: “Esta escritura asumía que una educación idealmente hacía que la mujer deseara ser lo que un hombre próspero deseaba, lo cual es —ante todo— una mujer. Ella, por eso, debía carecer de los deseos competitivos y las ambiciones cosmopolitas que consecuentemente pertenecían —como si fuera un principio natural— al varón. Para ese tipo de hombre, el atractivo de la mujer dependía de una educación en frugales prácticas domésticas. Se suponía que ella debía complementar el rol del varón, como sostén y productor, con el propio rol, como consumidora ahorrativa y con buen gusto” (p. 59, mi traducción).

de Ana María Matute a partir de referencias explícitas (Barcelona como escenario, expresiones en catalán), como guiños (en nombres propios o en referencias hechas a territorios ocupados por uno u otro bando en la guerra) o como reflexiones en torno a un espacio perdido, invadido, silenciado y la necesidad de construir una patria (o “matria”) propia. Esta última será la omnipresente en estas obras, aunque aparecen en ocasiones las dos primeras.

En la actualidad, Francisco Franco ya ha muerto y se ha atravesado el período conocido como “transición democrática”, sin embargo, el pacto de silencio que caracterizó a esta transición ha dejado una marca indeleble en la sociedad española que aún varias décadas después, en el momento de publicación de estas novelas, sigue generando una necesidad de contar, por ejemplo, el sometimiento que sufrieron las mujeres a lo largo del siglo XX, el control sobre sus cuerpos, su lenguaje, sus espacios² y la necesidad de producir alternativas no solamente con respecto a las convenciones impuestas para los sujetos femeninos sino también en relación a la construcción de espacios y comunidades propias. Todo esto, a pesar de los avances que se dieron en las últimas décadas con respecto a los derechos y libertades del sujeto femenino, por un lado, y los procesos autonomistas e independentistas, por el otro.

El modelo femenino tradicional y doméstico que intentan visibilizar y desarmar estas narrativas se basa principalmente en los preceptos de la religión católica y son llevados adelante predominantemente por la Sección Femenina de la Falange Española. Carmen Martín Gaité, en su libro *Usos amorosos de la posguerra española* (1994), brinda una imagen bastante completa con respecto a qué se esperaba de estas mujeres: una actitud de restricción y racionamiento (p. 14), una buena apariencia en todo momento (p. 20), un catolicismo acérrimo (p. 26), una actitud pasiva y un espíritu de sacrificio (p. 27), ingenuidad (p. 38), una sonrisa constante (p. 40), sumisión a un hombre (p. 45), no debían trabajar fuera del hogar (p. 47) y debían aborrecer de la soltería (p. 53) y equiparar tierra a familia (p. 63). De hecho, “buscar la felicidad se consideraba un propósito deleznable” (p. 24) y “la complejidad, como la rareza, no eran bien recibidas” (p. 39). Sin embargo, estas novelas encarnan un sentido que va mucho más allá de las imágenes y rupturas en torno al modelo del sujeto femenino de una época, siguiendo a María Bobadilla Pérez (2010), esto es fundamental también a la hora de pensar en la identidad de una nación ya que “[l]a creación de un imaginario nacional está íntimamente ligada a la creación de un imaginario femenino, porque en el rol maternal de la mujer se ubica la base moral sobre la que se define el nuevo modelo nacional” (p. 25). Este “imaginario femenino” se sostiene sobre la base de sumisión, domesticidad, austeridad y sacrificio, valores necesarios para devolverle el esplendor imperial perdido a la nación española.

Estos espacios domésticos donde se limita a los sujetos femeninos nunca serán —en su interior— homogéneos, tendrán algunas zonas que funcionarán como refugio, otros espacios que serán de negociación, de secretos, de apariencias y protocolo, incluso algunos lugares de libertad o de cambio. La forma en que las protagonistas se muevan, se apropien o eviten algunos espacios dejará ver la lucha constante que se da entre lo que ellas son en su interior y lo que el exterior les pide que sean, agregando otro nivel más de tensión entre el adentro y el afuera (de cada joven, de cada cuarto, de cada hogar). O, como señala Carmen Martín Gaité (1987) haciendo referencia al “cuarto propio” de Virginia Woolf ([1928] 1970), mostrarán la dificultad de la mujer para “tener un cuarto solo suyo y habitarlo como liberación, no como encierro” (p. 12).

² Sobre este tema hay mucho material escrito. Un estudio muy exhaustivo al respecto es la tesis de doctorado de Salvador Cayuela Sánchez (2010), especialmente los capítulos referidos a la Sección Femenina de Falange y el sistema educativo español.

Por todo lo anteriormente dicho, este enfoque nos permitirá repensar algunas categorías de género (la domesticidad, el lenguaje femenino, las tareas que corresponden a la mujer, etcétera) en conjunto con la identidad nacional y cultural de un territorio que se ve confrontada y reprimida por un poder hegemónico estatal central. Aunque estas novelas ya no se hayan producido bajo el régimen franquista³ y estén escritas en castellano, sí presentan un síntoma de esa época: la búsqueda de una forma de expresión y un lugar habitable cuando solo se permite una manera de hacer las cosas. Precisamente, no representan una lucha o una reivindicación de la identidad femenina o de la identidad o la lengua catalana sino las formas de habitar, moverse y comunicarse que deben desarrollar los sujetos en relación con estos aspectos (frente a la imposición de seguir ciertas normas en torno a un ideal del sujeto femenino y español en este contexto) cuando las alternativas son completamente silenciadas, “desmonta[ndo] desde dentro la ideología dominante”(Zavala, 2000: 11), posicionándose en “*carreteras secundarias*, a veces marginales y fronterizas”, como propone Alicia Redondo Goicoechea (2009: 45). Esta misma autora lo ha señalado y es desde donde se posiciona también la presente lectura; la escritura de Ana María Matute se produce “contra todos los silencios impuestos, se funde su voz con la de todos los sin voz del mundo: los pobres, los perdedores, las mujeres y, sobre todo, los niños” (p. 152).

Las tensiones internas que se desarrollan en las protagonistas configuran espacios, posicionamientos y desplazamientos en relación a lo doméstico;⁴ frente a los mandatos rígidos que se les imponen, buscan nuevas formas de expresarse y ubicarse que tienen necesariamente que correrse de la tradición hegemónica y ubicarse en los márgenes. Deben, de alguna forma, convertirse en sujetos nómades que, dentro del ancla que representa el hogar, renuncien “a toda idea, deseo, o nostalgia por la fijación” sin abandonar una cierta unidad con “patrones definidos y estacionales de movimiento” cohesivos gracias a “repeticiones, movimientos cíclicos y desplazamientos rítmicos” (Braidotti, 1994: 22, mi traducción). De este modo, las protagonistas, como mujeres en proceso de formación que viven una situación de represión en su comportamiento de acuerdo con los mandatos de la época, llevarán adelante la búsqueda de un lenguaje y de un espacio propios, en constante lucha con los principios que se les imponen desde la casa familiar; y sufrirán una consecuente transformación, apreciable a medida que avanzan cronológicamente las novelas. O, utilizando las palabras de la autora, vivirán el conflicto entre un paraíso impuesto y falso, inhabitado e inhabitable, y sus propios demonios.

La doble marginación

En primer lugar, es imprescindible mencionar las propuestas de Geraldine Nichols (1989), quien expone la idea de una “doble marginación” de un grupo de escritoras por ser mujeres y por ser catalanas (aunque no escriban en catalán) en la posguerra española (p. 13). En un texto posterior, la autora aclara la importancia de este concepto de “doble marginación” en relación a la producción escrita de estas autoras:

³ Las novelas analizadas en este trabajo remiten constantemente a muchas obras de Ana María Matute que sí fueron escritas y publicadas durante el régimen (como *Los Abel* o *Primera Memoria*). La autora desarrolló algunas ideas en torno a la vida de los jóvenes y niños durante la guerra civil española y el franquismo, las cuales parecen abandonarse durante años y retomarse y culminar con este díptico, ya en democracia. En relación a *Los Abel*, por ejemplo, Jenny Fraai (2002) identifica la construcción de personajes femeninos que deben responder a su rol de “señorita” y al destino inexorable de casarse y tener hijos (p. 174).

⁴ Aunque no sean lecturas específicas de estas novelas, debemos volver a mencionar como referentes de esta perspectiva a Nancy Armstrong (1989) y —especialmente— a Valeria de Marco (2000), quien introdujo las ideas de Armstrong en el análisis de ciertas novelas de la posguerra española. Con respecto a la obra de Matute, se enfoca brevemente en *Primera memoria*, haciendo hincapié —como Armstrong— en la relación de lo doméstico con la división de clases sociales.

“la escritora, enfrentada con esta problemática particular, originó un tipo de literatura que puede ser entendida como un intento de explicar y responder a esta nueva realidad” (Nichols, 1992: 27). Justamente esto es lo que encontramos en *Paraíso inhabitado* y *Demonios familiares*: un síntoma de la realidad de ciertos sujetos que tienen que buscar nuevas formas de moverse y comunicarse. De este modo, los obstáculos que la escritora encuentra durante el franquismo y las soluciones que va generando para hacerle frente a esta realidad reaparecen en sus dos últimas obras en los procesos de maduración de sus protagonistas, como si la escritura también hubiera sufrido un proceso de maduración en paralelo. Este proceso culmina en una muy particular configuración de los espacios y, más específicamente, de los espacios domésticos, en los cuales se pueden abordar —siguiendo a Linda McDowell (1999)— los cuerpos como lugares (p. 34) y su ubicación y relación con el espacio (o “hexis”, según señala la autora recuperando a Pierre Bourdieu) (p. 41) y el espacio doméstico como un lugar de naturaleza contradictoria (p. 89) en el que se difuminan los límites entre lo público y lo privado (p. 73).

Asimismo, esta búsqueda también se lleva a cabo en relación al lenguaje y la comunicación. Virginia Woolf ([1928] 1970) ya señalaba la estrecha relación entre lenguaje (escritura) y espacio (un cuarto propio) y, varias décadas después, Robin Lakoff (1973) seguía señalando la conexión entre el lenguaje y el lugar que se le asigna a la mujer. Cercano al proceso que se desencadena en estas novelas y en la línea de las autoras mencionadas, María Luisa Calero sostiene:

es necesario que [la mujer] tome conciencia de que, pese a ser un instrumento que comparte con otros usuarios y pese a las exigencias que tal circunstancia conlleva, ha de ser ella misma quien imprima a su propia elocución la impronta necesaria y precisa para que se ajuste a sus necesidades expresivas. Porque, para que resulten eficaces, los instrumentos deben acomodarse a quienes los emplean, y no al revés. (Calero, 1999: 9)

Es precisamente la necesidad de encontrar una forma de expresarse completamente única y original la que sirve como motor de todas las rebeliones que llevan adelante Adri y Eva.

El sujeto en su vida diaria tiene que convivir con tensiones internas entre aquello que se acepta y aquello que se rechaza, aquello que debe esconderse o que es considerado “menor” o “marginal” (como ciertos lugares de las casas familiares de las novelas, ciertos lenguajes) y aquello que debe ser mostrado al mundo (los mandatos impuestos por la familia, modos de hablar y relacionarse). Encontrar la forma ideal de posicionarse en el hogar, expresarse y construir un espacio propio es justamente la manera de reivindicar este margen, o más bien, los márgenes, múltiples y heterogéneos.

El encierro de las protagonistas en el hogar familiar

Gaston Bachelard ([1957] 2012), hace ya más de medio siglo, señalaba que “la casa es nuestro rincón en el mundo”, “nuestro primer universo” (p. 34) y que “[e]n el equilibrio íntimo de los muros y de los muebles, puede decirse que se toma conciencia de una casa construida por la mujer” ya que “los hombres solo saben construir casas desde el exterior” (p. 101). Ciertamente, hay algo de la relación del sujeto femenino con el hogar que se construye desde el interior, pero debemos tener en cuenta que esta relación es más compleja, ya que como afirma Doreen Massey (2001): “los espacios y los lugares no solamente llevan en ellos la marca del género sino que, por esto mismo, también reflejan y afectan los modos en los que el género se construye y

entiende” (p. 179, mi traducción). Luego, la autora menciona la forma en que espacio e identidad se cruzan en lo que concierne al control de la identidad femenina:

uno de los aspectos más evidentes de este control conjunto de espacialidad e identidad se relaciona en Occidente con la distinción culturalmente específica entre lo público y lo privado. El intento de confinar a las mujeres a la esfera doméstica es, a la vez, un control espacial específico y, a través de este, un control social sobre la identidad. (Massey, 2001: 179, mi traducción)

Como adelantamos, ambas protagonistas viven una situación de encierro, especialmente en lo relativo a lo represivo que resulta el ambiente familiar del hogar. Esto se traduce, con mucha frecuencia, en relaciones particulares con los espacios de la casa y los habitantes de cada una de ellas. Se puede ver claramente en la vuelta de Eva —protagonista de *Demonios familiares*— a su casa, cuando piensa “estoy domesticada” (p. 21), ya que pasa de encierro en encierro, siempre escoltada por un hombre de su círculo familiar (de su hogar al convento y de nuevo a su hogar, al comienzo de la novela). De hecho, en ese momento piensa que “olía a cerrado”, como si no hubiera contacto con el exterior (p. 22). Esa misma noche, cuando habla con Magdalena, la vieja criada de la casa, en su interior tiene una revelación doble: en realidad no se alegra de estar en su casa, sino de haber salido del convento, y se alegra del “reencuentro con el olor a tierra y árboles que entraba por la ventana” (p. 25). Parece que no se alegrara de estar en la casa en sí, sino del exterior que entra en ella.

De ese modo, y siguiendo la tríada que propone Jacques Soubeyroux (2003) leyendo a Luis Mateo Díez en relación con el análisis de los espacios de la narrativa española del siglo XX —“imaginación, memoria y *palabra*” (p. 54, mi subrayado)—, nos encontramos con un espacio en el cual el silencio se instala como forma predilecta de moverse para aquellos que deben responder a la autoridad del patriarca: la Madre, abuela de Eva, era una mujer que “se deslizaba por la casa sin ruido”, “portadora de secretos y encomiendas” (Matute, [2014] 2015: 18) y a Yago, criado y medio-hermano de Eva, “[el Coronel] nunca le oía llegar, y simplemente aparecía a su lado” (p. 18). En este relato, la casa misma parece estar sumida en el silencio, tratando de comunicarse de formas alternativas con sus ocupantes: “Todo aparecía mezclado a una demoledora y persistente melancolía que cubría la casa de un polvo invisible y ecos de voces desaparecidas” (p. 28), “las escaleras, y el conocido crujido de los peldaños de madera parecían darme una especie de bienvenida” (p. 22), incluso en el pensamiento de Magdalena (hablando de la casa): “Nada se decía en voz alta, pero todo se magnificaba en silencio” (p. 70).

Por otro lado, Adri, la protagonista de *Paraíso inhabitado*, es todavía una niña, pero ya vive la situación doméstica como angustiante. Como señala María del Carmen Alfonso García (2017), “ese entresuelo principal en el que convive con su familia ha dejado en Adriana la huella indeleble de la que habla Bachelard⁵ —el hecho mismo de su narración lo ratifica—, si bien esa impronta no es necesariamente la del resguardo y la tranquilidad” (p. 175). Esto se puede vislumbrar, por ejemplo, en las reiteradas veces en las que la narradora da una visión de su hogar desde un escondite; ya sea debajo de una mesa (p. 9), bajo un sofá (p. 13), en el gabinete de su madre (p. 49), en el cuarto de la plancha donde luego se ubicará el teatro de títeres que le regala su tía Eduarda (p. 46) o en la despensa (p. 73).

⁵ La autora hace referencia a una reflexión anterior, que se desprende de una cita de Bachelard: “en primer término, el hecho de que los valores de ‘la casa natal’ son nuestros valores; en segundo, que es una absoluta identificación la que hace del lugar un símbolo de la protección y el amparo” (Alfonso García, 2017: 175).

El encierro, en el caso de Eva, es una reflexión constante. Ella piensa: “no será difícil para quien no va a ninguna parte” (p. 31). Y claramente lo atribuye a los deseos de su padre y de su abuela: “Al casino solo puedes ir conmigo” (p. 32) ordena el padre, y de su abuela dice: “ella fue la culpable de que yo fuese una niña prisionera” (p. 39). Magdalena refuerza esta idea cuando le menciona: “siempre has estado demasiado sola, demasiado vigilada” (p. 43). Esto se traduce en vacío e ignorancia; la realidad que conoce es solamente la de su hogar: “No sé [...] si estas cosas ocurren en el resto del mundo como las conocemos en esta casa”, reflexiona frente al vínculo que une a Yago, criado de la casa y medio-hermano de Eva, con su padre (p. 108). Con respecto a Adri, la opresión de su casa comienza a pesarle cada vez más a partir de sus contactos con el exterior: aquellos que le muestran lo que debería ser (“las señoritas no abrían las puertas, que para eso estaban ellas [Tata María e Isabel], y yo me decía que yo no era una señorita, que aunque nadie lo supiera, yo era Maga” [p. 92]) y aquellos que le muestran otros horizontes y abren su mundo a otras realidades (“Con Gavi y Teo descubría todos los días, casi diría que todos los minutos, varios aspectos de la vida que jamás hubiera conocido sin ellos. Incluso de una vida tan pequeña, rutinaria, solitaria y poco propicia a descubrir nuevos horizontes como era la mía” [p. 193]). Ella también ha vivido en un mundo de ignorancia y, al empezar a relacionarse con Gavi, su joven vecino, “[l]a rutina se trastocó y dio paso a una etapa de grandes descubrimientos: no solo en mi entorno, sino dentro de mí” (p. 154), e incluso, más hacia el final expresa: “sentí el vértigo de mi ignorancia, tuve conciencia de cuanto me estaba vedado saber, de cuanto existía más allá del piso de zonas *nobles* y zonas *innobles*” (p. 293, resaltado en el original).

Adri parece desembocar, luego de estos sostenidos contactos con el exterior, en un estadio reflexivo más próximo al que vive Eva sobre su propio emplazamiento y condición. Ellas empiezan su narración en una situación de encierro y evocando la opresión que sienten en estos hogares para luego ir dando paso a aquellos espacios y lenguajes que les permiten una “aguda conciencia de la no fijeza de los límites” (Braidotti, 1994: 36). Es como si el ingreso a estas zonas “innobles” y las excursiones al exterior volvieran más permeables las fronteras y las identidades, difuminando el destino doméstico del sujeto femenino.

Los refugios en el hogar y el exterior

Estas zonas, denominadas según Adriana “nobles” e “innobles”, se traducen —para ambas novelas— en espacios opresivos y refugios, respectivamente; el espacio propio que permite la expresión solo puede construirse en el lugar marginal. Los espacios que se configuran como refugios son, en general, lugares ocupados por la servidumbre (como la cocina o el cuarto de los criados) o se encuentran prácticamente abandonados, sin uso (el desván). Eva menciona que “de la cocina llegaba el aroma de los típicos guisos de Magdalena. También los echaba de menos” (p. 28). Es un lugar especial para ella, aunque no siempre efectivo: “ni siquiera la paz, o el gran silencio que albergaban las paredes de la cocina, logró calmarme” (p. 105). Además, sobre el desván tiene “el convencimiento de que allí habitaba algo, absolutamente mío, secreto”, de que es “un espacio encantado” (p. 35).⁶ Es un lugar en las alturas, al que no va nadie, no lo habita nadie, un lugar que en términos domésticos puede ser considerado marginal, periférico, pero que a ella le permite ser libre de alguna manera. Es, además, el lugar donde ingresa de la forma más violenta el exterior, encarnado en un republicano herido, conocido de la familia, frente al cual Eva podrá ocupar distintos roles y descubrir un deseo genuinamente propio: “El desván. Mi mundo.

⁶ Bachelard ([1957] 2012) se expresa con respecto a este espacio: es un lugar donde se ubican los miedos (p. 49), pero también el lugar de “la soledad más tranquila” (p. 57).

Hasta aquel momento, mi mundo secreto [...] ¿Así era como volvía a recuperar el bosque?” (p. 100). Aunque su refugio por excelencia sigue siendo ese exterior: “El bosque había sido, durante años, mi íntimo, cálido refugio; el recinto de mis sueños. Allí, donde me había inventado una Eva niña, casi feliz —como nunca pudo serlo entre los muros de mi casa—” (p. 101).

En el caso de Adri, el sector de los criados también es un lugar importante: “Bajo la mesa del cuarto de la plancha. Junto a la cocina y el antiguo cuarto de jugar —ahora convertido en cuarto de estudio, porque Jerónimo y Fabián estudiaban allí, y aparentemente ya nadie jugaba en aquella familia— eran mis espacios habituales”, era donde estaba su cuarto de la infancia, “en la zona del cuarto de estudio, el de las Tatas, el de la plancha, la cocina... En fin, allí donde yo me movía libremente y sin temor” (p. 8). Como señala Alfonso García, “la distribución del piso familiar indica que la ética del cuidado y el cariño se desplaza hacia el sector que, por irrelevante desde el punto de vista social, carece de pavimento encerado” (2017: 175).

Adriana se hace “un mundo propio” (p. 9), al igual que se lo construye Eva en el desván o en el bosque. Hablamos del “mundo nocturno de la casa”, cuando Adri “suponía a todos dormidos” (p. 9). Esta es una representación típica de la obra de Ana María Matute, quien “sitúa a sus personajes infantiles en un espacio de denuncia que no solo los enfrentará a su individualidad en tanto que sujetos con un cuerpo y un lenguaje, sino a un contexto que, si bien no siempre los rechaza, intentará engullirlos violentamente” (Calafell Sala, 2010: 165). En este caso, hay un contraste muy importante entre los refugios y los sectores con respecto a los que no siente pertenencia, como le sucedía también a Eva con el salón donde tenía las rituales cenas con su padre. Adri menciona: “La habitación más misteriosa de la casa: el salón, tan respetado por las dos mujeres que componían, entonces, lo más parecido a mi familia, y, para mí, el umbral del mundo en que realmente vivía” (p. 11). Para sobrevivir al hogar familiar hay que construir refugios, escondites alejados de la mirada de los habitantes de la casa, en el caso de Adri, la oscuridad, un tiempo que se vuelve espacio: “La noche era mi lugar, el que yo me había creado, o él me había creado a mí, allí donde yo verdaderamente habitaba” (p. 11). Estos momentos son los que le permiten moverse sin ser vista, con total libertad; incluso ciertos espacios que durante el día son incómodos se vuelven mágicos. Tal vez el símbolo más representativo de esta transformación sea el unicornio que se escapa del tapiz ubicado en el salón, protagonista de uno de sus primeros recuerdos (p. 7). De modo similar a la inversión de signos que se sucedía entre los espacios nobles e innobles y los lugares opresivos y refugios, esta oscuridad parece marcar la comodidad que siente —aunque no exclusivamente— Adri, de forma similar a la noche en el desván o el bosque de Eva, y llega a su máxima expresión en el cuarto oscuro donde la encierra la madre como castigo: “una oscuridad amable, podría decirse que protectora, me rodeó. Allí nadie me reprocharía nada, allí nadie me preguntaría nada, allí yo estaba sola, deliciosamente sola” (p. 83).

Tomando como centro estos espacios “nobles” de la casa familiar (la sala, el salón) todo el resto se convierte en periferia, en lugares marginales, según la marca de género tradicional que llevan estos espacios. Y es precisamente en estos márgenes, en los espacios a los que estos sujetos supuestamente no pertenecen, donde se desarrolla el sujeto nómada y las fronteras se vuelven permeables a nuevas identidades.

La conexión con el exterior

Alicia Redondo Goicoechea (2009) aborda la narrativa femenina y sostiene que “los espacios están marcados por la femineidad prefiriéndose los interiores frente

a los exteriores” (p. 39). Aunque en este caso justamente el foco esté puesto en este tipo de espacios, resulta una idea demasiado simple, especialmente para leer estas obras en las que es permanente la búsqueda de permeabilizar los espacios interiores y conectarlos con el exterior. Carmen Martín Gaité (1987) resulta un apoyo ineludible para pensar este proceso, ya que se concentra en los umbrales que permiten esta conexión: “la ventana era un elemento tan ineludible como peligroso de transgresión” (p. 35), “es el punto de referencia de que dispone para soñar desde dentro el mundo que bulle fuera, es el puente tendido entre las orillas de lo conocido y lo desconocido”, “consiste en mirar lo de fuera desde un reducto interior” (p. 36).

En este sentido, las puertas de entrada y salida del hogar constituyen un paso más allá; son estos portales o límites flexibles que las comunican con otra realidad, con el exterior. En el caso de *Demonios Familiares*, Eva vuelve a su casa por una puerta difícil de traspasar: “Abrí la puerta empujándola con las dos manos. Era pesada como todo lo de la casa” (p. 22). Esto ya anticipa lo que se encontrará en el interior. En contraposición a esta, siempre hay otra, “menor” que satisface de otra forma los deseos de libertad; como dice Eva: “cuando al fin la cocina quedó sin la presencia de Magdalena y su confidente Yago, pude abrir la puerta ‘de atrás’, como la llamaban ellos, y dirigir mis pasos hacia el huerto y los bosques” (p. 94). Pasando a *Paraíso Inhabitado*, las puertas de Adri siguen un esquema muy similar. Por un lado, se encuentra la puerta a la que llama de los “Gigantes”, marcada por el género ya que será por la que deberá a empezar a circular cuando se convierte en una “señorita”. Por el otro, la reiteradamente llamada “nuestra puerta” (a veces incluso con el “nuestra” con énfasis) (pp. 313, 327, 377, 381, 393), haciendo referencia a la puerta de servicio que la lleva a lo de Gavi, que representa el acceso a ese otro mundo libre y encantado. Este contraste se puede apreciar, por ejemplo, cuando menciona el aire que entra del exterior: “por debajo de nuestra puerta (la otra, la de los Gigantes, estaba más resguardada)” (p. 277).

Las ventanas, por otro lado, solo dejan ver aquello que se desea. Con respecto a Adri, se vuelve evidente cuando observa lo que sucede en la calle o en el patio interior con fascinación (pp. 10, 11) y, especialmente, cuando descubre por primera vez a Gavrila jugando en la nieve que ha caído en el patio interno, visto a través de la ventana de su cuarto en el medio de un largo encierro a causa de una enfermedad: “fue como si empezara a descubrir un espacio nuevo, distinto. ‘Es como el Cuarto Oscuro, pero al revés’, me dije” (p. 99). Allí ve también al Unicornio que se escapa del cuadro y dice: “Mi corazón parecía un pájaro que quisiera escapar de su jaula” (p. 99). Con respecto a esto último, vale aclarar que el exterior que le permite hacer este aprendizaje tiene más bien que ver con su vecino Gavrila, quien proviene de un lugar alejado y exótico: Rusia. Por otro lado, el afuera que se presenta como una extensión del inexorable destino doméstico también puede ser un elemento opresor; no casualmente se retrata de esta forma al colegio religioso, Saint Maur, al que la envían: “allí oirás cosas muy hermosas que harán de ti una niña tan buena como Cristina” (p. 26), le dice su madre, comparándola con su hermana. La escuela es una institución normalizadora que reprime a Adri tanto como la familia, donde a la vez se le impone otra lengua que no es la suya —el francés—.

A su vez, Eva, por ejemplo, añora “el desván con mi ventanita predilecta frente al árbol” (p. 21) y, cuando vuelve, apenas está sola abre una ventana y dice: “entró el anochecer” (p. 23). Cuando ella llega al hogar familiar luego de su estadía en el convento puede haber un pequeño intercambio de este con el exterior, parece como si ella sacara a la casa del encierro que solía sufrir en su ausencia y más adelante explicita: “el gesto cotidiano y vulgar de abrir una ventana traía un olor a criaturas vivas [...]” (p. 28).

Para Eva, el exterior es una fuerza que la atrae (“pese a las advertencias recibidas, el bosque seguía siendo en mi imaginación y en mis sentimientos el único mundo habitable” [93]) y, cuando el exterior se empieza a introducir en el espacio doméstico, ella encuentra cada vez más coraje para unirse con ese exterior anhelado. La protagonista de *Demonios Familiares* sufre una transformación interna al mismo tiempo que se va liberando del encierro que representa su hogar familiar; y con este las normas de su padre, la vigilancia y el modelo de mujer al que se tendría que acomodar. Este cambio comienza cuando Eva subvierte los mandatos y dice: “voy a salir de casa sin pedir permiso a nadie. Y si se tercia, pasaré sola cuantas veces quiera por delante del casino [...] voy a ser una chica normal” (p. 44), y reflexiona: “la conciencia de que estaba abandonando —más aún: rechazando— una parte de mi vida mientras abría la puerta a otra, desconocida” (p. 44).

Si hablamos de Adri, el exterior ingresa principalmente de dos formas muy diferentes al hogar: a través de las normas del colegio, de manera negativa, recortando sus refugios y su libertad, y por medio de Gavrila, quien le muestra cómo ser fiel a su propio ser y la introduce en su propia casa, la cual se convierte en una extensión de sus refugio o, más aún, en un hogar ideal donde ella puede ser absolutamente libre: “Pero lo decía de tal forma que al decir ‘casa’ yo sentí que esa casa era mucho más ‘casa’ que aquella donde yo vivía” (p. 173).

Comunicación, lenguaje y hogar

En la oscuridad se encuentra especialmente la relación entre el sujeto y el lenguaje, extremadamente importante en *Paraíso Inhabitado*. Adri es una niña con una imaginación muy productiva y constantemente se pregunta por la comunicación no-tradicional y se pone en búsqueda de un lenguaje propio, que no tenga que ver con su familia o, más bien, con la tradición familiar. En este sentido, se intenta potenciar un sujeto “nómada lingüístico” (Braidotti, 1994: 8) a partir de una poliglotía imaginativa y personal. Estas formas alternativas y estas búsquedas se dan, precisamente, en los lugares poco nobles de la casa, en sus refugios o en el exterior que le promete libertad.

Ya al comienzo de la novela, en una de sus escapadas nocturnas, puede ver el salón, lugar que de día es opresivo y es parte del dominio de los adultos, como un espacio donde los objetos y ella tienen su propio lenguaje para comunicarse:

No sé si los cristales-hojas de aquellas lámparas-arañas tenían vida propia, pero lo cierto es que yo creía oír un tintineo lejano y misterioso entre sus ramas, y que los fulgores que de unas a otras iban comunicándose formaban parte de alguna conversación, en un idioma que aún yo no conocía, pero estaba a punto de aprender. (p. 14)

Adri vive un aprendizaje lingüístico en su manera de relacionarse con el hogar y los objetos que lo habitan. Los refugios y los espacios de libertad se vuelven lugares de desarrollo personal y de producción de una comunicación alternativa, usualmente subordinada o marginada: “Aprendí que existía un lenguaje secreto, un lenguaje al que yo tenía acceso” (p. 15), menciona Adri, a partir de sus aventuras en la noche.

En el caso de Eva, hay una diferencia muy marcada por los espacios y los sujetos con los que se relaciona. La comunicación entre Eva y su padre es bastante unidireccional. Sus intercambios suelen darse en los ambientes más protocolares y represivos: la sala y el comedor donde se realizan las comidas en familia y, a veces, con invitados.

Estos son lugares donde Eva tiene que mantener las apariencias y respetar a rajatabla los mandatos de su padre; aquí también es donde su padre da órdenes y monologa (p. 29). En oposición a esto, encontramos la cocina y los espacios ocupados por los criados, donde la protagonista se siente más a gusto y donde las palabras fluyen con mayor facilidad: “Cuando hablábamos de estas y otras cosas en la cocina, Yago venía a escucharnos” (p. 37). No obstante, incluso estos espacios no implican liberarse de las cadenas del hogar y los mandatos familiares: “No tenía en esa casa nadie con quien conversar [...] Solo en ocasiones, y casi monologando, con Magdalena” (p. 39). El exterior parece ser el lugar ideal de Eva, y el ingreso de este en su hogar también es una liberación, como cuando va a visitarla una amiga del pueblo, Jovita: “Cuando venía a verme Jovita, solo hablábamos, hablábamos. Era como abrir una rendija en un espeso muro que me rodeaba y me aislaba, por donde entraban resplandores, olores, de una vida que no siempre me agradaba, pero que deseaba conocer” (p. 90). En este sentido, la principal oposición se da entre la sala y el exterior (p. 79). Mientras que en el interior no hay actividad (ni calor, ni comunicación, ni conexión entre los sujetos: no se hablan, pero tampoco se miran), el exterior produce ruidos que significan vida, hay una apertura, un intercambio posible y, sobre todo, una vitalidad que envuelve de calor a la protagonista.

En Paraíso Inhabitado, también es muy significativa la forma en que Adri se relaciona con los criados en estos espacios “innobles”, periféricos, de la casa familiar: “el corazón de la casa: la cocina. Allí donde se narraban cuentos, se desvelaban historias familiares, y se cobijaban secretos mal tapados: un enorme corazón latiendo, una llama infatigable desde antes de que yo naciera” (p. 237). En contraposición, vemos la represión del hogar y, en especial, de su madre: “conocía a los Gigantes y sabía que era prácticamente imposible contradecirles. Sobre todo cuando se encerraban en refranes heredados” (p. 160), y una necesidad de que se ajuste a un modelo que representa a ciertos espacios y ciertas personas: “han acabado para Adri esos compadros de la cocina, del patio, de [...] algún niño que no conocemos bien [...] Desde ahora, Adri ya no pasará el día en la cocina, ni en el patio, charlando con los choferes y toda esa gente: va a estar con nosotras, con Cristina, conmigo [...]” (p. 283).

El silencio también acompaña a las protagonistas en su encierro y cuando se altera destruye los refugios que construyen. Eva ve invadida la tranquilidad de su desván y refugio por un extraño y tiene que empezar a cuidar sus palabras. El silencio también es un aliado de Adriana y una forma de defenderse, y en reiteradas ocasiones lo menciona: “no dije nada, como tenía por costumbre” (p. 24), “entre otras cosas el silencio era, y es aún, uno de mis amigos más queridos” (p. 34). Para su madre, en cambio, es una preocupación, porque ni los espacios que ocupa ni la forma en que se comunica se ajustan a lo que ella espera: “Se esconde y no hay quien la encuentre, no habla, no contesta, no pregunta [...]” (p. 49).

Nuevamente, se produce una tensión en el interior de las protagonistas entre aquello que ellas desean comunicar (o no) y lo que se pretende que comuniquen. Así como se deben ocupar ciertos espacios adecuados, también se debe utilizar el lenguaje hegemónico y central de forma apropiada, correspondiéndose con el modelo de señorita a seguir. Ni Eva ni Adri pueden respetar este modelo porque la comunicación que desean se encuentra en los márgenes y en el exterior. En este camino de búsqueda de un lenguaje propio, el silencio parece ser un paso necesario de despojo antes de alcanzar la “propia elocución” de la que hablaba María Luisa Calero. Esta no puede ser contenida por los límites fijos de una identidad impuesta o de una casa familiar rígida, debe ser nómada en el sentido de ser capaz de renombrar y abrir nuevas posibilidades. Este lenguaje, esta forma de comunicarse, es muy propia y difícil de entender para la mayoría de los adultos que las rodean, porque implica cambiar de signo el silencio, hablar honestamente y sin tapujos, comunicarse con objetos y espacios, decir cosas

que normalmente están “mal vistas” o no corresponden a cierto género o clase social, en fin, expresarse de una forma contraria a los mandatos y los modelos impuestos.

Conclusiones: Transformaciones y nomadismo

Las novelas nos hablan de un proceso de transformación, de la búsqueda de un lenguaje y un lugar propios. Eva se apropia de ciertos lugares de su casa, se rebela en contra de normas establecidas y establece nuevas formas de relacionarse con su hermano Yago y con el soldado Berni. Para Adri, todo parece ser también una búsqueda de independencia y mayor control, y esta transformación es principalmente desencadenada por la relación con su tía Eduarda y con su vecino Gavrila, quienes le muestran un nuevo mundo, una nueva forma de comunicarse ya sea liberando aquello que no se dice o interpretando los silencios.

Adri, como Eva, es una niña (o una joven), que se encuentra en lucha permanente con los mandatos que se le imponen desde la familia y el hogar, y sus palabras encierran el núcleo duro de ambos relatos: “Toda mi vida he estado a punto de convertirme en algo que se esperaba que fuera, y nunca fui” (p. 332). Al no poder cumplir con estas expectativas, es necesario buscar refugios, lugares y lenguajes propios, que se encuentran en lucha con esos otros, dominantes, homogeneizantes. Para lograr esto, primero, las fronteras deben volverse permeables y el lenguaje, silencio. Cuando el viaje o el recorrido están obturados, cuando prima el encierro, el nomadismo aparece en forma de potencial lenguaje, de subversión y cambio.

En este caso, el espacio doméstico es el lugar indicado para contar estas historias pendientes, es en donde se condensan la delimitación de un destino familiar y privado inexorable con un mandato muy público y estatal, típico de la coyuntura de la posguerra española. Por esta razón, la prevalencia del espacio interior en estas novelas, usualmente asociado con la narrativa femenina, no es un síntoma de la introspección “femenina” sino el escenario y principal motivo de la transformación de las protagonistas, Adri y Eva, en sujetos nómades, en rebeldía frente a un futuro doméstico que les espera en clave de encierro y subordinación. Precisamente en ese cruce, en ese espacio doméstico donde lo público y lo privado convergen es que se *desvela* la realidad interdependiente de los dos ejes de análisis, de esa doble marginalidad del sujeto femenino y catalán, en donde el género y la nación se iluminan mutuamente.

Siguiendo esta línea, escapar a un futuro de encierro doméstico no significa necesariamente escapar al espacio doméstico, sino desarrollar la capacidad de desplazarse y elegir qué espacios habitar, de qué forma y en qué momentos. El sentido de pertenencia a un lugar y el nomadismo, entendido como una forma de subjetividad que se opone a las convenciones de un modelo único e impuesto, no son excluyentes y esta dualidad es uno de los puntos más fuertes y recurrentes de la narrativa de Ana María Matute.

Bibliografía

- » Alfonso García, M. C. (2017). En busca de un lugar en el mundo: El espacio y sus marcas simbólicas en *Paraíso inhabitado* de Ana María Matute. En A. Lenquette; M. Santa-Cruz; B. Santini (dirs.): *Épreuve de composition*, pp. 167-182. Paris: Ellipses.
- » Armstrong, N. (1989). *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*. New York: Oxford University.
- » Bachelard, G. ([1957] 2012). *La poética del espacio*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- » Bobadilla Pérez, M. (2010). Función de la novela en la construcción del imaginario social/femenino. *Revista Garoza*, vol. 10, pp. 23-34.
- » Braidotti, R. (1994). *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia University.
- » Calafell Sala, N. (2010). La conjura de la invisibilidad: El sujeto infantil en algunos cuentos de Ana María Matute y Silvina Ocampo. *Lectora*, vol. 16, pp. 161-176.
- » Calero, M. L. (1999). Del silencio al lenguaje (perspectivas desde la otra orilla). En Instituto de la Mujer (Ed.), *Nombra. En femenino y en masculino*, pp. 6-11. Madrid: Instituto de la Mujer.
- » Cayuela Sánchez, S. (2010). *La biopolítica en la España franquista*. Tesis de doctorado. Murcia: Universidad de Murcia.
- » Fraai, J. (2002). *Rebeldías camufladas. Análisis de tres novelas femeninas de los años cuarenta en España*. Amsterdam: ArTox.
- » Gimferrer, P. (2011). Prólogo. En A. M. Matute, *Paraíso inhabitado*, pp. 7-9. Barcelona: Destino.
- » Lakoff, R. (1973). Language and woman's place. *Language in Society*, vol. 2 (núm. 1), pp. 45-80.
- » Massey, D. (2001). *Space, place, and gender*. Minneapolis: University of Minnesota.
- » Marco, V. (2000). El mundo doméstico como perspectiva de análisis de la sociedad española en la novela de posguerra. *Actas XIII Congreso AIH*, Tomo 4, pp. 154-160.
- » Martín Gaité, C. (1987). *Desde la ventana*. Madrid: Espasa-Calpe.
- » Martín Gaité, C. (1994). *Usos amorosos de la posguerra española*. Barcelona: Anagrama.
- » Matute, A. M. ([2008] 2011). *Paraíso inhabitado*. Barcelona: Destino.
- » Matute, A. M. ([2014] 2015). *Demonios familiares*. Ciudad de Buenos Aires: Destino.
- » McDowell, L. (1999). *Gender, Identity and Place. Understanding Feminist Geographies*. Minneapolis: University of Minnesota.
- » Nichols, G. C. (1989). *Escribir espacio propio: Laforet, Matute, Moix, Tusquets, Riera y Roig por sí mismas*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literatures.

- » Nichols, G. C. (1992). *Des/cifrar la diferencia. Narrativa femenina de la España contemporánea*. Madrid: Siglo Veintiuno.
- » Redondo Goicoechea, A. (2009). *Mujeres y narrativa. Otra historia de la literatura*. Madrid: Siglo Veintiuno.
- » Soubeyroux, J. (2003). La representación del espacio en la narrativa española del siglo XX. *Arbor*, vol. 176 (núm. 693), pp. 27-57.
- » Woolf, V. ([1928] 1970) *A room of one's own*. Harmondsworth: Penguin.
- » Zavala, I. M. (2000). No hay cosas pequeñas, las que lo parecen son solo cosas grandes no comprendidas. En I. M. Zavala (Coord.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua catalana, gallega y vasca)*. Vol. 6, pp. 7-16. Barcelona: Anthropos.

