

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

Ústav románských studií

Hispanistika

# **Diplomová práce**

Bc. Alexandra Daniššová

**Carmen Martín Gaité, moderná žena**

Carmen Martín Gaité, a modern woman

## **Pod'akovanie**

Moja vrelá vd'aka patrí vedúcemu mojej diplomovej práce, doc. Juanovi Antoniovi Sánchezovi Fernándezovi, Ph.D., za všetky užitočné rady a pripomienky nie len pri odbornom vedení tejto diplomovej práce, ale aj počas celého štúdia. Nesmierne si vážim jeho čas, trpezlivosť, podporu a každú konštruktívnu kritiku, ktorá ma dokázala nasmerovať a posunúť ďalej. Rovnako by som sa chcela veľmi pekne poďakovať celému profesorskému zboru študijného odboru Hispanistika, ktorý sa podieľal na mojom rozvoji v uplynulých rokoch štúdia. V neposlednom rade moje poďakovanie patrí mojim najbližším, ktorí mi boli oporou v každej chvíli.

**Prehlásenie**

Prehlasujem, že som túto diplomovú prácu vypracovala samostatne, že som riadne citovala všetky použité pramene a literatúru, a že práca nebola využitá v rámci iného vysokoškolského štúdia či k získaniu iného alebo rovnakého titulu.

V Prahe dňa 3.8.2020

---

Alexandra Daniššová

## **Abstrakt**

Cieľom tejto diplomovej práce je poukázať na konštantné prvky či témy, ktorými sa Carmen Martín Gaitová zaoberá vo svojej naratívnej tvorbe. Pre východisko práce nám slúžia dve nami zvolené diela z rôznych tvorivých období autorky, *Medzi záclonami* (*Entre visillos*, 1957) a *Odchod z domova* (*Irse de casa*, 1998). Pri analýze daných diel si budeme všímať ako sa dané prvky držia v autorkinej tvorbe naprieč časom, keďže sama predčila svoju dobu. Konštantnými v jej dielach sú postavy vyčnievajúce z davu, medzi ktorými sa nachádzajú hlavne ženy neakceptujúce svoje režimom vyhradené miesto v spoločnosti. Medzi spomínané prvky patria okno ako podnet k imaginácii a úteku od každodenných frustrácií, mesto ako priestor slobody, zadná izba ako osobný priestor ženy, vzťah matky s dcérou či neprítomný interlokutor ako podnet k sebaanalýze a hľadaniu vlastnej identity.

## **Kľúčové slová:**

Carmen Martín Gaité, ženská tvorba, zadná izba, okno, sloboda, emancipácia, nezávislosť, modernosť, identita, predstavivosť, odchod, exteriér, interiér, frankizmus, spoločnosť

## **Abstract**

The aim of this diploma thesis is to point out the constant elements or themes that Carmen Martín Gaité deals with in her narrative work. The starting point of our work are two novels selected by us from various creative periods of the author, *Entre visillos* (1957) and *Irse de casa* (1998). In the analysis of the given works, we will pay attention to how the given elements stay permanent in the author's work across time, as she herself exceeded her time. Constant in her works are the characters protruding from the crowd, among whom are mainly women who do not accept their place reserved in the society by regime. The mentioned elements include a window as a stimulus to imagination and escape from everyday frustrations, a city as a space of freedom, a back room as a woman's personal space, a mother-daughter relationship or an absent interlocutor as a stimulus to self-analysis and the search for one's own identity.

## **Keywords:**

Carmen Martín Gaité, female creation, back room, window, freedom, emancipation, independence, modernity, identity, imagination, departure, exterior, interior, frankism, society

# Obsah

Úvod .....	1
<b>Autorka, tvorba a životné okolnosti</b> .....	<b>2</b>
<i>Medzi záclonami a Odchod z domova. Počiatok a koniec románovej tvorby Carmen Martín</i>	
<b>Gaiteovej</b> .....	<b>14</b>
<b>Štruktúra a dej</b> .....	<b>14</b>
<b>Postavy</b> .....	<b>18</b>
<b>Stret generácií</b> .....	<b>26</b>
<b>Okno</b> .....	<b>42</b>
<b>Zadná, vlastná alebo krajčírka izba</b> .....	<b>46</b>
<b>Neprítomný interlokútor</b> .....	<b>52</b>
<b>Mesto ako priestor slobody</b> .....	<b>55</b>
<b>Záver</b> .....	<b>61</b>
<b>Resumé</b> .....	<b>65</b>
<b>Resumen</b> .....	<b>66</b>

## Úvod

Diplomová práca sa bude zameriavať na tvorbu Carmen Martín Gaitéovej a aspekty, ktoré sú v nej konštatné. Analýzou príkladových diel *Medzi záclonami* (*Entre visillos*, 1957) a *Odchod z domova* (*Irse de casa*, 1998) poukážeme na jednotlivé prvky objavujúce sa v jej tvorbe naprieč časom, pričom budeme brať do úvahy rozličné obdobia, v ktorých boli romány publikované.

Na začiatok práce poukážeme na osobnosť Martín Gaitéovej ako modernej ženy, ktorá predčila svoju dobu ako množstvo protagonistiek jej románov. Táto pokroková mentalita podmienená najrôznejšími zdrojmi inšpirácie od Unamuna, cez Virginiu Woolfovú po Carmen Laforetovú či Elisabeth Mulderovú, sa silne odzrkadľuje na jej dielach, pričom niektoré zo skúmaných aspektov prebrala práve od spomínaných autorov.

Nasledovne svoju pozornosť obrátíme na skúmané diela, ktoré najprv rozoberieme z pohľadu štruktúry a postáv, z ktorých minimálne jedna vyčnieva z davu. Nakoniec sa budeme venovať konštantným prvkom objavujúcim sa naprieč časom v autorkinej tvorbe, čo budeme dokladovať príkladmi zo zvolených diel, pričom si budeme všímať prípadné rozdielnosti či podobnosti. Prvky, ktoré nás budú zaujímať, a podľa ktorých je práca štrukturovaná, sú stret generácií, vzťah matky s dcérou, okno, vlastná izba, neprítomný adresát rozhovoru a mesto ako priestor slobody.

## **Autorka, tvorba a životné okolnosti**

Carmen Martín Gaitiová pomerne veľkú a veľmi podstatnú časť svojho života v medzere medzi začiatkom a koncom Francovho režimu. Z tohto titulu považujeme za podstatné zmieniť sa o životných okolnostiach, ktoré ju sprevádzali od útleho detstva po konečne slobodnú dospelosť. Reštrikcie režimu sa miesili s uvedomelosťou autorky, čo ju priviedlo ku nanajvyš pokrokovým a nadčasovým dielam plným metafor a symbolov odkazujúcich na slobodu a na spleť života ako takého. Táto kapitola sa bude primárne opierať o biografiu autorky *Carmen Martín Gaitie: (1925 – 2000)* (2000) napísanú Biruté Ciplijauskaitéovou, ktorá sa počas svojej profesorskej kariéry dlhoročne zaoberala ženskou literárnou tvorbou.

Carmen Martín Gaitiová sa narodila ôsmeho decembra 1925, a ako ona sama pri viacerých príležitostiach spomína, v rovnaký deň umreli Pablo Iglesias a Antonio Maura. Tento dátum je tiež známy ako Nepoškrvené počatie Panny Márie, čo odkazuje na prikázanú kresťanskú vieru počas diktátorského režimu, ktorý, počínajúc Primom de Riverou a končiac smrťou Franka, tvorí akýsi životný rámec autorky. Je na mieste spomenúť autorkine detstvo a jej rodičov, keďže tí nekráčali ruka v ruke s ideológiou frankizmu. Svoje dcéry vychovávali na danú dobu pomerne liberálnym spôsobom. Ich matka, pôvodom z Galície, zastávala vzdelávanie žien a Carmen podporovala v jej spisovateľskej činnosti. Jej otec bol notár liberálnych myšlienok z Madridu, popričom sa venoval písaniu rozprávok pre deti. Obaja rodičia oplývali schopnosťou viesť dlhé rozhovory, z ktorých nevynechávali ani svoje dcéry a s chuťou odpovedali na ich otázky. V rozhovore ich považovali za rovnocenné a nebáli sa pred nimi priznať, že niečo nevedia. To všetko značne podmienilo autorkinu osobnosť, v ktorej sa zlieva svet galicijských čarov a mýtov, a kastílska chtivosť po hľadaní odpovedí. Miesta, ktoré ju najviac zasiahli, boli prohibičná Salamanca a slobodné San Lorenzo de Piñor, mesto jej mladosti, no za svoju domovinu vždy považovala Galíciu.

Ako uvádza aj vo svojom autobiografickom diele s názvom *Zadná izba (El cuarto de atrás, 1978)*, jediné spomienky, ktoré má z detstva na Salamancu, sú zima a strach, keďže v tom období Španielsko bolo zmietané občianskou vojnou. Pozitívom vojny bolo však vzdelanie, ktoré sa jej naskytlo zo strany Rafaela Lapesy a Salvadora Fernándeza Ramíreza, ktorí v nej vzbudili lásku k literatúre. Už ako osemročná píše svoje prvé poviedky či svoje pokusy o poéziu. Stáva sa z nej autodidaktička skrz počúvanie intelektuálne ladených rozhovorov ostatných a čítaním veľkého množstva kníh, no najviac ju ovplyvnila všadeprítomná osobnosť Unamuna v Salamance. Vďaka nemu si tiež zakladá na dialógu, v ktorom je podstatná fyzická

prítomnosť tzv. *interlokutora*, aby s ním mohla viesť skutočný rozhovor dívajúc sa mu do očí. V opačnom prípade by sa jednalo iba o chabú konverzáciu. Randolph D. Pope vo svojom článku naráža na eseje Unamuna z roku 1916 s názvom *El morillo al rojo. Confesiones cínicas al lector amigo*, kedy každú jednu z esejí venoval inému adresátovi, čo vyplýva z jeho potreby obracať sa na jedného konkrétneho čitateľa z mäsa a kostí, aby mohol naplniť svoj autorský zámer. Rovnakú potrebu pociťuje aj Carmen Martín Gaitiová. Pre oboch však písane predstavuje skôr sekundárny efekt žitia než priamy cieľ. Aj Gaitiová sa vyjadrila, že život je ako príbeh, ktorý človek píše bez toho, aby to mal v úmysle a kritizuje samú seba, keď tvrdí, že by mala žiť viac tak, ako píše, než písať tak, ako žije.<sup>1</sup> Okrem iného podľa Ciplijauskaiteovej to, čo ju spája s Unamunom, je aj dôvera, ktorú svojim postavám prejavuje: „verí, že je treba mať rád danú postavu a nechať ju dospieť vo svojom vnútri, než ju nechá zbadat' svetlo sveta. Postavy slúžia autorom na autoanalýzu, aby mohli podniknúť cestu do svojho vnútra.“<sup>2</sup>

V roku 1948 obdržala štipendium na štúdium v Cannes, čo bolo ďalším míľnikom jej života. Okrem toho, že cestovala úplne sama vďaka uvoľnenejšej atmosfére a väčšej otvorenosti vo Francúzsku, do rúk sa jej tiež dostávajú diela najvýznamnejších moderných spisovateľov, čo jej dodáva pocit absolútnej slobody. Pokračuje doktorantským štúdiom v Madride, kde popri štúdiu aj pracuje, aby nemusela byť finančne závislá od svojich rodičov. Dostáva sa k práci pomocníčky pri príprave *Slovníka RAE*, vďaka čomu si značne obohatila slovnú zásobu, čo pre ňu bolo veľkým prínosom.

V roku 1953 sa vydáva, žije v Taliansku, kde sa venuje čítaniu súčasných talianskych autorov, zúčastňuje sa konferencií na univerzitách v USA. V roku 1955 ju poznačí smrť jej čerstvo narodeného syna, Miguela. Rok na to sa narodí jej dcéra, ktorej venuje všetkú lásku a pozornosť. Avšak skôr než stihne dosiahnuť dospelosť, tiež nešťastne zomiera. Všetky tieto udalosti silno ovplyvnia vývoj jej vlastného ja, čo sa odráža aj v jej dielach, hlavne na téme vzťahu medzi matkou a jej deťmi. Toto nešťastné obdobie ju privádza k písaniu historického diela *Macanazov proces. Príbeh trestného stíhania (El proceso de Macanaz. Historia de un empapelamiento, 1970)*. Jeho tvorbe prdchádzal dlhý investigatívny proces v archívoch, ktorý

---

<sup>1</sup> POPE, RANDOLPH D. Constructing the Disappearing Self: Unamuno, Carmen Martín Gaitie and the Quicksands of History. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* [online]. 30, 1, 2005, pp. 163-166.

<sup>2</sup> CIPLIJAIUSKAITE, Biruté. *Carmen Martín Gaitie : (1925-2000)*. 1. ed., Madrid: Ediciones Del Orto, 2000, s. 70.

„cree que hay que querer al personaje, dejarle madurar llevándole dentro, antes de darle a luz. Los personajes creados les sirven a sus creadores para autoanálisis, para emprender un viaje adentro“

Pokiaľ nie je v poznámke uvedené aj české alebo slovenské vydanie diela, jedná sa o vlastný preklad. Týka sa to citátov ako z odbornej, tak aj z beletristickej literatúry.



trval až sedem rokov, vďaka čomu však autorka nie len nadobúda na trpezlivosť, ale aj chápe nesúlady medzi udalosťami a ich usporiadaním v texte. Pri nasledovnej tvorbe svojich diel ju z tohto dôvodu inšpirovali dejiny, pretože si uvedomila, že sú tvorené viacerými mikropříbehmi podávanými iba z jedného uhla pohľadu, a to oficiálnej ideológii. Preplietka tak život s literatúrou, kedy nedôkladnosť pri písaní jej dielu dodáva väčšiu spontánnosť. Štruktúra jej diel je nakoniec tvorená viacerými malými príbehmi tvoriacimi príbeh samotný, pričom nezabúda na hru s perspektívami, čo je najlepšie vidieť na jej predposlednom románe, *Odchod z domova (Irse de casa, 1998)*. Neskôr pokračuje utiahnutá v úzadí a venuje sa dokončeniu svojej dizertačnej práce, ktorá vychádza v roku 1972 pod názvom *Lúboštné zvyky osemnásteho storočia v Španielsku (Los usos amorosos del dieciocho en España)*.

V posledných rokoch sa venuje prekladom, poézii odhaľujúcej najintímnejšie úvahy a emócie autorky, periodistickej tvorbe zameriavajúcej sa na postrehy z najaktuálnejšieho diania, prológom ku knihám iných autorov, či recenziám najnovších diel. Všetko dianie sledovala s veľkou dávkou pozornosti, pretože „Pozorné oko či ostrý sluch fungujú ako nástroj na zachytenie materiálu pre poviedku či román. No aby mohol byť podaný ďalej, je potrebný ešte jeden dar: vedieť premietnúť ho do slov.“<sup>3</sup> Preto výber námetov prechádza dvojitým procesom, v ktorom najprv figuruje pamäť, a potom vhodná forma, akou zvolenú tému reprodukovat'. Avšak Martín Gaitová svoje texty nepoužíva iba na znázornenie každodennosti, ale aj ako druh psychoterapie na vyjadrenie svojho vnútorného ja, pri ktorej písanie slúži ako spôsob liečby. Pre autorku je veľmi podstatná prítomnosť interlokutora, ktorého funkciu prirovnáva k funkcii psychiatra, keďže práve táto prítomnosť podnecuje konverzáciu vedúcu analýze a nasledovne k rekonštrukcii seba samého. Na povrch tak dokážu vyplávať maličkosti, ktoré si jeden doposiaľ nevedomoval. Rovnako zastávala názor, že „pokiaľ žijeme, je toho ešte veľa, čo sa naučiť a podeliť sa o to konverzovaním.“<sup>4</sup>

V diele Martín Gaitovej je často prítomná intertextualita, keďže autorka sa nebojí uvádzať zdroje svojej inšpirácie redukujúce ich na konkrétne prípady, pričom slúžia ako odrazový mostík pre jej vlastnú originálnu tvorbu. Takým prípadom je napríklad Virginia Woolfová a jej esejistické dielo *Vlastná izba (Room of one's own, 1929)*, ktoré dalo Martín

---

<sup>3</sup> Ibid., s. 35.

„La mirada atenta y el oído fino funcionaban como herramientas para reunir el material para un cuento o una novela. Para transmitirlo al otro se necesita otro don; saber convertirlo en palabra.“

<sup>4</sup> Ibid., s. 29.

„mientras vivamos, queda mucho por aprender y compartirlo conversando.“

Gaiteovej podnet pre tvorbu vlastnej knihy esejí, *Z okna (Desde la ventana, 1987)*. V tých v kapitole s názvom *Čudné dievča* dokonca analyzuje postavu Andrey z románu *Nič (Nada, 1945)* Carmen Laforetovej. Avšak funguje to aj naopak, keď svojou tvorbou oponuje prečítanému, ako napríklad takzvaným rúžovým, dievčenským románom, v ktorých svadba s vytúženým princom na bielom koni pre ženu predstavuje šťastný koniec. V spomínanej kapitole *Čudné dievča* esejí *Z okna* kritizuje názor Pilar Primo de Riverovej, ktorá hlásala, že „Ženy nikdy nič neobjavia. Chýba im, prirodzene, tvorivý talent Bohom vyhradený pre mužskú inteligenciu; nám neostáva nič iné, než lepšie alebo horšie interpretovať to, čo spravili muži.“<sup>5</sup> Na to naväzuje kritikou mužských postáv v ružových románoch, ktorí sú od prvého momentu obdarení svätožiarou noblesy a citlivosti, čo z nich robí nanajvýš chápaných ochrancov žien, pričom v tých vyvolávajú túžbu automaticky podriaďiť im svoj osud. Tu sa odvoláva na postavu Romána z Lafoetovej diela *Nič*, ktorý práve voči takýmto zidealizovaným prototypom mužov stojí ako anti-hrdina vďaka svojej rozdvojenej identite sprevádzanej tajomstvom. Ak sa vrátíme k protagonistke rovnakého románu, Andrei, Martín Gaiteová na nej pozoruje zaujímavý rys, ktorý neskôr aplikuje aj na svoje ženské hrdinky, a tým je pocit nedostatku lásky podčiarknutý stratou oboch rodičov alebo prinajmenšom matky. Postava si je tak vedomá svojej pozície ako strateného a marginalizovaného jedinca. Obaja protagonisti, Andrea a Román, sa cítia byť väzňami životných okolností, ktorým sú nútení prispôbiť svoje sny.<sup>6</sup> Podobný osud stretáva aj postavy Gaiteovej diel, ktoré v sebe zohrávajú vnútorný boj medzi túžbou a spoločenskými obmedzeniami brzdiacimi ich sny.

Hneď na začiatku prológu k *Medzi záclonami (Entre visillos, 1957)* Mayoralová vyzdvihuje pre mnohých z nás samozrejmy, ale nie až tak skúmaný fakt, a to, že autori mužského pohlavia vedeli vždy lepšie zreprodukovať svet žien než ženské autorky svet mužov. Je to dané tým, že muži boli vychovávaní a vyrastali v ženskom prostredí, a preto dobre vedeli, čo pozícia ženy v domácnosti zahŕňa, aké úlohy počas dňa vykonáva, ako rozpráva, alebo v čom spočívajú jej strasti a starosti. Naopak, ženy nikdy nemali tú možnosť v takejto miere preniknúť do sveta svojich otcov, nezúčastňovali sa na ich aktivitách, čím im mužský svet ostával vzdialený, ba priam nedosiahnuteľný a poznali ho iba z druhej ruky. Tu sa ale

---

<sup>5</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española*. Madrid: Espasa Calpe, 1987, s. 91.

"Las mujeres nunca descubren nada: les falta desde luego el talento creador, reservado por Dios para inteligencias varoniles."

<sup>6</sup> *Ibid.*, s. 92-95.

stretávame s jedným zo zásadných problémov, na ktorý narážame v literatúre minulých storočí, a to, že ženské postavy boli v prevažnej väčšine písané z mužskej perspektívy, čím sa opomínajú zásadné prvky ženského bytia a naskytá sa nám tak zdeformovaného obrazu ženy. Mayoralová taktiež podotýka, že „Isté je, že dodnes sa nikto nepozastavuje nad tým, že autor je muž, keď je to z textu zrejmé; ale keď sa u žien prejaví (v texte) ich ženskosť, stáva sa predmetom diskusie.“<sup>7</sup> Aj Woolfová poukazuje na fakt, že v literárnej tradícii ženám nebolo udelené miesto, „Pretože nekonečnou otázkou je, prečo žiadna žena nenapísala ani slovo tej pozoruhodnej literatúry, keď každý druhý muž, zdá sa, bol schopný vytvoriť pieseň alebo sonet.“<sup>8</sup>

Tak ako Woolfová, aj Gaiteová odmieta literárnu tradíciu a považuje ju za neadekvátnu z hľadiska popisu vnútorného prežívania ženy a všetkého s tým spojeného, preto sa obe ponárajú do svojho vnútra hľadajúc čo najlepší spôsob, akým ho zreprodukovat'. Keď Woolfová v úvode svojich esejí rozjíma nad významom ženskej fikcie, kladie si otázky, v čom vlastne spočíva slovné spojenie: „*Ženy a fikcia* môže znamenať a môžete chcieť, aby to znamenalo ženy a to, aké sú, alebo by to mohlo znamenať ženy a fikcia, ktorú píšú; alebo ženy a fikcia, ktorá je o nich písaná“<sup>9</sup>.

Woolfová tak svojim hlasom prispela k zjemneniu a vycibreniu zdedeného literárneho jazyka, čo malo dopad na tvorbu nasledujúcej generácie spisovateľov. Tu spadá aj Gaiteová, ktorá rovnako musela uspôsobiť svoj hlas na podanie sveta z novej, vlastnej perspektívy, a teda z perspektívy ženy. Autorka sa vďaka Woolfovej v úvode k svojim esejám *Z okna* pozastavuje nad charakteristikami ženského diskurzu, pre ktorý je príznačný naratívny tón rozprávania pri pojímaní odborných tém, pričom absosútne postráda pedantnosť. To je sprevádzané podaním informácie o tom, kde, kedy a ako autorka rozjímalala nad konkrétnymi témami, rovnako ako

---

<sup>7</sup> MAYORAL, Marina. Introducción. In: MARTÍN GAITE, Carmen. *Entre visillos*. Barcelona: Editorial Destino, 2012, s. 11.

„Lo cierto es que, aun hoy, nadie se cuestiona que a un hombre se le note que es hombre al escribir; pero que a una mujer se le note su feminidad es cuestion peliaguda.“

<sup>8</sup> WOOLF, Virginia. *Room of ones own*, London: HarperCollins Publishers, 2014, s. 39.

„For i tis a perennial puzzle why no woman wrote a word of that extraordinary literature when every other man, it seemed, was capable of song or sonnet.“

<sup>9</sup> Ibid, s. 1.

„WOMEN AND FICTION might mean, and you may have want it to mean, women and what they are like, or it might mean women and the fiction that they write; or it might mean women and the fiction that is written about them“.

uvádzaním konkrétnych zdrojov inšpirácie.<sup>10</sup> Preto sa tvorba Gajteovej vyznačuje predovšetkým prirodzenosťou a samotná Marina Mayoralová definuje jej tón následovne: „Absencia mudrlantstva, namyslenosti, pátosu, erudovanej či profesorskej ťažkopádnosti, autoritarizmu, nafúkanosti je to, čo nazývam prirodzenosťou v hlase Martín Gajteovej,“<sup>11</sup> pričom kladie dôraz na to, že prirodzenosť, ku ktorej prišla prostredníctvom okresania jazyka od všetkého nepotrebného a zbytočného, neznamená automaticky spontánnosť. Jej spôsob vyjadrovania vyplýva z vedomia, že prirodzené zobrazovanie reality, a stále hovoríme o zobrazovaní z jej perspektívy, sa nemusí páčiť za každú cenu všetkým.

V diele *Zadná izba* zas spomína barcelónsku autorku, novinárku, prekladateľku a literárnu kritičku so zahraničnými koreňmi, Elisabeth Mulderovú (1904-1987), ktorá pre ňu stelesňuje prototyp modernej ženy, čo sa odráža rovnako v jej dielach. Ženy, o ktorých Mulderová písala, sú paniami seba samých v spoločnosti ovládanej mužmi, pričom o mužoch sa vyjadruje s dávkou irónie a humoru. Aj „Martín Gajteová chce, aby celá jej tvorba zobrazovala schopnú, emancipovanú, inteligentnú a slobodnú ženu; protagonistku, ktorá by nahradila tie z ružových románov...“<sup>12</sup> Vzhľadom na vplyv Mulderovej, ktorý mala na tvorbu Martín Gajteovej, je na mieste priblížiť jej osobnosť a literárne smerovanie.

V prvej etape svojej tvorby v rokoch 1927-1933 venovala lyrike, no neskôr, v tridsiatych rokoch, presedlala na prózu. Tou sa výrazne vzdŕaľovala od formálnych a tematických princípov povojnovej literatúry, keďže je pre ňu príznačný kozmopolitizmus a elegancia, pričom autorka veľmi svojsky pojíma koncept vlastnej identity či lásky a humor využíva ako prvok rušiaci zaužívané literárne témy. Mañas Martínezová cituje Consuelo Bergesovú, aby lepšie vystihla počiatky naratívnej tvorby Mulderovej: „Pretože Elisabeth Mulderová sa upokojila, odosobnila sa [...] a svoj prenikavý pohľad, na striedačku citlivý a ironický, obrátila na ostatných ľudí, alebo lepšie povedané, na človeka v jeho rôznych vydaniach. [...] A tam začal jej príbeh

---

<sup>10</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Desde la ventana*, s. 12.

<sup>11</sup> MAYORAL, Marina. Op. cit., s. 13.

„Esa falta de pedantería de presunción, de engolamiento, de pesadez erudita o profesoral, de autoritarismo, de suficiencia, es lo que llamo la naturalidad de la voz de Carmen Martín Gaité.“

<sup>12</sup> GUIRAL STEEN, María S. El tejeteteje de Carmen Martín Gaité en El cuarto de atrás. *Confluencia*. [online]. University of Northern Colorado, 1998, 13, 2, s. 58.

„Martín Gaité quiere que lo creado por ella represente a esa mujer capaz, emancipada, inteligente y liberada; a una protagonista que desbanque a las de aquellas novelas rosas que habían consumido, ella, y el resto de las mujeres españolas.“

románovej spisovateľky. Jej príbeh.<sup>13</sup> Do svojich románov tradičnej štruktúry vkladá prvky avantgardy, čím sa stavia na pomedzie modernizmu a modernosti. Podľa nej román má byť akýmsi filtrom či tlmičom reality a nemá kopírovať realitu ako takú, čím jej diela nadobúdajú poetický charakter. Vyzdvihuje moderný mechanický svet prostredníctvom vnemov, pričom využíva množstvo metafór a odvážnych obrazov. Nedá sa opomenúť irónia, ktorou sa vzdáva od reality a sentimentalizmu, a naopak, jazyk plný symbolickej zmyslovosti.<sup>14</sup> Ani pri Carmen Martín Gaitovej sa nesmie zabúdať na množstvo metafór a symbolov, ktorými jej tvorba prekypuje, čím nadobúda na osobitosti. Nie je vylúčené, že aj tu sa mohol pričiniť vplyv Mulderovej, i keď od tej prevažne preberá moderné, exotické prvky, akým je napríklad biely telefón.

„Elisabeth Mulderová necháva oscilovať svoju naratívnu tvorbu na veľmi tenkej hrane medzi tým, [...] čo je považované za modernistické a moderné, a to ako formálne, tak aj tématicky. V jej literárnom vesmíre sa tak objavujú osudové ženy, ľudia trpiaci tuberkulózou, prekliati umelci či rozzúrené pocity. Ale taktiež moderné postavy typu Scotta Fitzgeralda, praktické, mierne cinické, alebo prinajmenšom sa na to hrajú, ktoré sú uvedomé [...] Vytvára najmä prototyp novej ženy ako modernej postavy, ktorú sa dá pomenovať dokonca názvom jednej z jej prvých poviedok, „ironická pozorovateľka“.<sup>15</sup>

Istým spôsobom však Mulderová nezabúda a nostalgicky sa vracia k literárnym vzorom dôb minulých, kedy utopické a vášnivé postavy už nezapadajú do praktického, prehnane civilizovaného moderného sveta, ktorý sa preto pre nich stáva neobývateľným, čo vedie k ich záhube.

Do začiatku občianskej vojny písala poviedky pre ženské časopisy, ktoré vyžadovali dodržiavanie štandardov rúžového románu, no od tých ju oddľoval jej talent. Martín Gaitová

---

<sup>13</sup> BERGES, Consuelo. Prólogo a (Antología poética de Elisabeth Mulder). *La Lírica Hispana*. Caracas, 1962, 20, 232, s. 11-12. In MAÑAS MARTÍNEZ, María del Mar. Elisabeth Mulder: una escritora en la encrucijada entre el Modernismo y la Modernidad. *Arbor*, [online], 182, 719, 2006, s. 387.

„dirige su mirada penetrante, alternativamente tierna e irónica – tierna e irónica a la vez frecuentemente – a los demás seres humanos, o mejor dicho, al ser humano en sus diversas ediciones. Es decir generaliza el drama. Y aquí empieza su historia de su novelista. Su historia.“

<sup>14</sup> MAÑAS MARTÍNEZ, María del Mar. Elisabeth Mulder: una escritora en la encrucijada entre el Modernismo y la Modernidad. *Arbor*, [online]. 182, 719, 2006, s. 395.

„Elisabeth Mulder hace oscilar su narrativa en un delicado equilibrio entre [...] lo modernista y lo moderno, tanto de modo formal como de modo temático. Así, por su universo literario desfilan mujeres fatales, enfermos de tuberculosis, artistas malditos y sensaciones exacerbadas; pero también personajes modernos, en la línea de Scott Fitzgerald prácticos, un poco cínicos, o al menos a eso juegan, que son conscientes [...] Sobre todo, como personaje moderno crea ese tipo de “mujer nueva” a la que se puede bautizar incluso con el título de uno de sus primeros cuentos “la irónica espectadora”.“

<sup>15</sup> *Ibid.*, s. 395.

taktiež sklzála zo všeobecne uznávanej a režimom nastavenej línie rúžových románov. Vo svojej tvorbe spochybňuje inštitúciu manželstva ako šťastného konca a tradičné postavenie ženy v patriarchálnej spoločnosti, kde jej hlas zanikal medzi mužskými a splýval s hlasmi ostatných žien. Predovšetkým na jej posledných románoch je jasne viditeľné, ako poukazuje na to, že žena môže byť finančne nezávislá, dokonca môže zastávať prislúchajúce miesto v spoločnosti a môže byť obdivovaná pre výsledky svojej práce, ako tomu je v prípade hrdinky diela *Odchod z domova* Amparo Mirandovej<sup>16</sup> a mnohých iných hrdiniek tvorby Elisabeth Mulderovej. To potvrdzujú v polovici tridsiatych rokov aj hrdinky prvých dvoch významných románov Mulderovej, *Tieň medzi dvoma* (*Una sombra entre los dos*, 1934) a *Príbeh Javy* (*La historia de Java*, 1935). Patriciou, protagonistkou prvého zo zmienených románov, uvádza na literárnu scénu nový typ ženy, modernej, pracujúcej lekárky, ktorej profesia je údelom pre jej manželstvo konvenčného buržoázneho rázu. Preto radšej volí nezávislosť a samotu než stratu vlastnej identity. Jej druhý román, *Príbeh Javy*, je svojim spôsobom prozaickou básňou. Celý príbeh je podávaný z perspektívy symbolickej postavy, mačky Javy, ktorá stelesňuje mýtus o pokuse uskutočniť túžbu na úkor slobody ľudského ducha.<sup>17</sup>

Strata vlastnej identity sa ako téma objavuje aj v jej neskorších poviedkach zo štyridsiatych rokov, ktoré sa vôbec nepodobajú tým z rokov tridsiatych. Vďaka svojmu pozorovaciemu nadaniu svojich protagonistov uvádza do reality mnohých tvárí, čím jej poviedky nadobúdajú omnoho temnejší charakter. Zobrazuje v nich znepokojivú skúsenosť z každodenného života či protagonistov, ktorí vplyvom prostredia prichádzajú o vlastnú identitu až do takej miery, že majú pocit, akoby žili život niekoho iného.<sup>18</sup> Fiktívny svet im umožňoval ženám v patriarchálnej spoločnosti, ktoré sa pohybovali zväčša v uzavretých priestoroch, utiecť od každodennej reality plnej stretov záujmov medzi svojvôľou ženy a spoločnosťou, v ktorej nemala vlastné slovo. Martín Gaitiová sa už od začiatku snažila odhaliť príčinu týchto konfliktov a poukázať na pohnútky, ktoré podnecovali v ženách dané konanie, čo ju podvedome viedlo k vytváraniu protagonistiek feministického rázu. To sa odzrkadľuje hlavne v jej neskorších románoch, kde zorbazuje ženy hľadajúce svoje ja plné neistôt a nerozhodnosti. Sebahodnotenie, rekonštrukcia vlastného ja, vlastná identita sú nemalé otázky, ktorým sa Martín Gaitiová venuje naprieč svojou tvorbou. Ako prostriedok k tomu používa konverzáciu, kedy spontánne a hovorovo necháva prehovárať svoje postavy. Prostredníctvom zrkadla či vnútorného monológu rozdeľuje ich osobnosti, čím ich necháva reflektovať o podstate svojho

---

<sup>16</sup> CIPLIJAUSKAITÉ, Biruté. Op. cit., s. 74.

<sup>17</sup> MAÑAS MARTÍNEZ, María del Mar. Op. cit., s. 388-389.

<sup>18</sup> Ibid, s. 392.

bytia.<sup>19</sup> Navracajúc sa k príkladom z Gaiteovej diela *Zadná izba*, Gaiteová sa na konci prvej kapitoly vracia k téme vlastnej identity, kedy svoje meno začínajúce na C považuje za priemerné, ako zvyšok priemerných a nepodstatných vecí začínajúcich sa na C. Príťahujú ju moderné a exotické mená hodiace sa viac k jej osobnosti.

„...imitujúc pózy tých žien, v skutočnosti neexistujúcich a vzdialených, ktoré vyzerali ako z ilustrácií časopisu *Lecturas* z ruky Emilia Freixasa vytvorených k poviedkam Elisabeth Mulderovej, ktorej som závidela, že sa tak volá, a že píše poviedky...“<sup>20</sup> a ďalej pokračuje, „...páčilo by sa mi volať sa Esperanza alebo Esmeralda, alebo Elisabeth ako Elisabeth Mulderová, dlhé exotické mená začínajúce sa na E boli v móde, no moje nikoho neprekvapí, začína sa na C ako *cuarto* (izba), ako *casa* (dom), *cama* (postel') či ako to *corazón* (srdce).“<sup>21</sup>

Mulderová na scénu privádza nový koncept lásky, ktorá má byť podľa nej založená nie len na vášni, ale hlavne na vzájomnom porozumení, priateľstve, rovnocennosti, pričom jeden nemusí prestať byť sám sebou na úkor nastolených konvencií. Aj keď autorka vo svojich dielach úpenlivo háji nezávislosť žien, voči feminizmu zastáva pomerne zdržanlivý postoj.<sup>22</sup> Martín Gaiteová sa taktiež nepovažuje za feministku, jej cieľom bolo poukázať na nerovnoprávnosť žien v španielskej spoločnosti a na nezmyselné opatrenia, ktorým podliehala ich výchova či vzdelanie. Poháňala ju túžba po slobode, slobode osobnosti, slobode prejavu, slobode myslenia či bytia, kedy by žena nemusela už byť iba nastrojenou a poslušnou manželkou, ale ženou plnou skutočných túžob a snov, paniou svojho vlastného osudu.

Jeden z posledných románov Mulderovej s názvom *Mesiace masiek* (*Luna de las máscaras*, 1958) má štruktúru *puzzle*, čím výrazne pripomína dielo, ktorým sa v tejto práci budeme zaoberať, *Odchod z domova*. Avšak multiperspektivizmus, spleť naratívnych hlasov a individuálne príbehy jednoduchých postáv dotvárajúce jeden celistvý obraz života v provinčnom meste sa objavujú už na samom počiatku jej tvorby, a to dielom *Medzi záclonami*. Román Mulderovej podáva príbeh vraždy sochára Marcosa, ktorý na svojich maskách zachytáva niečo, čo nikto iný nevidí, z viacerých perspektív. Svojou smrťou zanecháva voľné

<sup>19</sup> CIPLIJAUSKAITĖ, Biruté. Op. cit., s. 68-70.

<sup>20</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *El cuarto de atrás*. [online], 1978, s. 3.

<sup>21</sup> Ibid., s. 8.

“...imitando la postura de aquellas mujeres, inexistentes de puro lejanas, que aparecían en las ilustraciones de la revista *Lecturas*, creadas por Emilio Freixas para novelas cortas de Elisabeth Mulder, a quien yo envidiaba por llamarse así y por escribir novelas cortas...” y “...me hubiera gustado más llamarme Esperanza o Esmeralda o Elisabeth, como Elisabeth Mulder, estaban de moda los nombres con E largos y exóticos, el mío no sorprendía a nadie, empezaba con la C de cuarto, de casa, de cama y de aquel corazón.”

<sup>22</sup> MAÑAS MARTÍNEZ, María del Mar. Op. cit., s. 390.

pole pre lásku svojej manželke a najlepšiemu kamarátovi, čo príbehu dodáva nádych záhadnosti. Z krátkych žánrov vyniká *Čierny deň* (*Día negro*, 1953), ktorý sa zameriava na jeden kľúčový deň života protagonistu podaný z rôznych perspektív, čo je pre príbeh zásadné, keďže veci nie sú také, ako by sa na prvý pohľad mohlo zdať. „Pri definovaní naratívnej tvorby Elisabeth Mulderovej boli vždy vyzdvihované charakteristiky, [...] ktoré ju vymedzujú ako autorku ‚vysoko (moderného) románu‘: elegancia, psychológia, kozmopolitizmus, láskavá kritika a bujné dialógy, a esteticizmus plný literárnych a umeleckých odkazov.“<sup>23</sup>

V priebehu spomínanej knihy *Zadná izba* Martín Gaitová menuje aj iné ženské autorky či herečky, ktoré obdivovala pre ich moderného ducha a aj preto, že rozhodovali samé za seba a nikdy sa nenechali zosmiešniť mužmi, práve naopak. Snažili sa vyťažiť z výhod ženského pohľavia čo najviac, a to s dôvtipom a veľmi rafinovane. Nie je preto zvláštne, že nápadne pripomínajú dôvtipné protagonistky tvorby Mulderovej. Jendou z takých žien pre ňu bola hollywoodska herečka Diana Durbinová:

„Na druhú stranu Diana Durbinová ovládala spôsoby americkej spoločnosti, predstavovala som si ju obdarovanú rovnakou dávkou nezbednosti, trúfalosti a vynaiezavosti, akú preukázala, keď sa musela popasovať sa s peripetiami, ktoré ju v zápletke jej filmov postretli.“<sup>24</sup>

Ďalej pokračuje Carmen de Icazová, španielskou autorkou a novinárkou publikujúcou v časopise *El Sol*, ktorá sa venovala rúžovému románu dávajúc priestor moderným myšlienkam a moderným ženským protagonistkám. Postavy jej románov sa preto vymykajú z toho, čo bolo považované za klasický, resp. zaužívaný literárny vzor.

„Potom prišla Carmen de Icazová a všetkých odsunula na druhú koľaj. V povojnovom období sa stala idolom, na scénu uviedla žáner ‚umiernenej modernosti‘, protagonista už nemusela byť len mladá, dokonca mohla mať šediny, bola odvážna a pracovitá, stala sa ekonomicky nezávislou, no niesla si so sebou tajnú a temnú minulosť.“<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> Ibid., s. 392-393.

<sup>24</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *El cuarto de atrás*, s. 31.

„Diana Durbin, en cambio, suministraba modelos americanos de comportamiento, me la imaginaba dotada de la misma travesura, audacia e ingenio que desplegaba para sortear las peripecias que se sucedían en el argumento de sus películas.“

<sup>25</sup> Ibid., s. 70

„Luego vino Carmen de Icaza y desplazó a los demás, ella era el ídolo de la posguerra, introdujo en el género la «modernidad moderada», la protagonista podía no ser tan joven, incluso peinar canas, era valiente y trabajadora, se había liberado económicamente, pero llevaba a cuestras un pasado secreto y tormentoso.“



V neposlednom rade sa Gaitiová zmiňuje o Conchite Piquerovej, španielskej herečke a speváčke tradičných ľudových piesní *coplas*. Autorku zaujala práve tematikou objavujúcou sa v jej piesňach, keďže hovorili o ženách nezapadajúcich do štruktúry nastolenej režimom. Jednalo sa o ženy na okraji spoločnosti postrádajúce vlastnú identitu:

„Príbehy dievčat, ktoré ani zďaleka neboli ako tie, aké sme poznali, ktorým by sa nikdy nepáčila sladkosť pokojného domova, o akom nás, mladé slečny, nechávali snívať, marginalizované, bezcieľni osoby, nechránené zákonom. Tieto ženy zvyčajne nemali meno alebo priezvisko, vystupovali bez identity, kvôli čomu sa dostávali do konfliktov odvolávajú sa na prezývku, ktorou sa agresívne hájili.“<sup>26</sup>

Martín Gaitiová vo svojom diele *Lúboštné zvyky v povojnovom období Španielska* (*Los usos amorosos de la posguerra Española*, 1987) sama načrta chaotickú atmosféru tohto obdobia, kedy mladí ľudia iba s nostalgiou spomínali na časy pokrokové pred občianskej vojny. Vtedy bola spoločnosť rozmanitejšia, bok po boku v nej nažívali typické babičky s čipkovým závojom a motlitebnou knížkou, a ženy najrôznejšieho druhu od vojačok po novinárky študujúce v zahraničí: „Videli ich vyobrazené v časopisoch ako fajčili s prekríženými nohami, šoférujú auto či skúmajú baktérie pod mikroskopom.“<sup>27</sup> S príchodom režimu však Španielsko spravilo krok vzad, všetko inovatívne a moderné zrazu ostalo mimo dosah obyvateľstva krajiny, ktorá sa akoby zastavila v čase. Práve to je dôvod, prečo sa Gaitiová vo svojej tvorbe venuje kritike dobových konvencií vyobrazujúc ženy feministického rázu, ktoré svoju (Frankovu) dobu predčili, o čom svedčia príklady uvedené vyššie.

Navracajúc sa k téme intertextuality, na spomenutých príkladoch je možné vidieť, ako Gaitiová otvorene vstrebáva a komentuje prečítané diela s ich protagonistami, o ktorých reflektuje a následne uvádza vo svojej tvorbe alebo sa nimi inšpiruje. Ciplijauskaté tak odkazuje na Ricarda Senabra, ktorý tvrdí, že „proces tvorby spočíva v dialógu s už existujúcimi dielami.“<sup>28</sup> Motto románu *Premenlivá oblačnosť* (*Nubosidad variable*) vraví, že „písanie je ako

---

<sup>26</sup> Ibid, s. 72-73.

„Historias de chicas que no se parecían en nada a las que conocíamos, que nunca iban a gustar las dulzuras del hogar apacible con que nos hacían soñar a las señoritas, gente marginada, a la deriva, desprotegida por la ley. No solían tener nombre ni apellido aquellas mujeres, desfílaban sin identidad, enredadas en los conflictos de no tenerla, escudadas en su apodo que enarbolaban agresivamente.“

<sup>27</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Usos Amorosos De La Postguerra Española*. Barcelona: Anagrama, 1987, s. 26.

„Las habían visto retratadas en revistas fumando con las piernas cruzadas, conduciendo un coche o mirando bacterias por un microscopio.“

<sup>28</sup> CIPLIJASKAITĖ, Biruté. Op. cit., s. 51: „el proceso creativo consiste en diálogo con obras ya existentes“

pokus poskladať zrkadlo roztrieštené na kúsky,<sup>29</sup> čo môže zas odkazovať na dielo katalánskej autorky Mercé Rodoredovej, *Rozbité zrkadlo*. Gaiteová však na tieto kúsky, črepiny, nehľadí negatívne, keďže podľa nej sa na ne dá pozeráť aj ako na mikropříbehy odrážajúce omnoho dôveryhodnejším spôsobom jednotlivé aspekty samotného života. Zároveň sa o tvorivom procese vyjadruje ako o spleti nití, kedy „pri tvorbe príbehu s jeho minulosťou a prítomnosťou nás jeho nitkami privádza k vytvoreniu látky,<sup>30</sup> teda jeho konečného obrazu.

---

<sup>29</sup> Ibid., s. 56: „la escritura como intento de recomponer el espejo hecho añicos”

<sup>30</sup> GUIRAL STEEN, María S., op. cit, s. 59: „Carmen Martín Gaité haciendo historia de su pasado y presente nos lleva con sus hilos a la formación de una tela...”

## ***Medzi záclonami a Odchod z domova. Počiatok a koniec románovej tvorby Carmen Martín Gajteovej***

Kapitola *Medzi záclonami a Odchod z domova. Počiatok a koniec románovej tvorby Carmen Martín Gajteovej* sa bude zaoberať práve danými dielami. Na jednej strane sa bude snažiť analyzovať zvolené diela z pohľadu konštantných prvkov či leitmotívov nemeniacich sa napreč časom. Na druhej strane sa bude snažiť vyzdvihnúť prípadné zmeny, ktoré v autorkinom diele nastali. Zvolené romány majú slúžiť ako zastupitelia rôznych tvorivých období Martín Gajteovej, u ktorej je možné pozorovať zaužívané metafory a odkazy na rôzne aspekty života a tvorby, či je to už sloboda, spleť osudov, hra s perspektívami, hľadanie vlastnej identity alebo analýza seba samého prostredníctvom dialógu. V neposlednom rade, ako napovedá názov práce, sa kapitola bude sústreďovať na prvky pokrokové, ktoré odzrkadľujú autorkine progresívne zmýšľanie, čo z nej a jej ženských postáv robí moderné ženy. Na úvod budú obe diela analyzované z pohľadu deja a štruktúry, nasledovne svoj pohľad kapitola obráti na jednotlivé postavy s ich mentalitou a okolnosťami, a nakoniec sa zameria na jednotlivé prvky a ich význam v tvorbe Martín Gajteovej.

### **Štruktúra a dej**

Nie prekvapujúco Marina Mayoralová venovala úvod k nami skúmanému románu *Medzi záclonami (Entre visillos)*, ktorý nám v tejto časti práce bude slúžiť ako teoretický základ pre ďalšiu analýzu. Tento román, ktorý vyhral Premio Nadal v roku 1957, napísala autorka medzi rokmi 1955 a 1957. Jeho dej je situovaný do provenčného malomesta, kde sa odohrávajú príbehy detí z buržoázných rodín v povojnovom období. Príbeh sa zameriava hlavne na členky ženského pohlavia týchto rodín, pričom ich príbehy sú svedectvom spôsobu každodenného života tamojšej doby. Autorka sa však neobmedzuje iba na strohý popis činností vrátane domácich prác, ktoré dievčatá každodenne vykonávajú, no ponára sa do ich vnútra, aby vykreslila ich myšlienkové pochody, obavy či tajné túžby vsadené do daného sociokultúrneho kontextu.<sup>31</sup>

Román je zasadený do represívnej atmosféry Frankovej éry, kedy hlavným zdrojom frustrácie bol konflikt medzi konformitou života strednej triedy a každodennými skúsenosťami či zážitkami žien.<sup>32</sup> Autorka vo svojom diele pomerne spontánne a autenticky reprodukuje

---

<sup>31</sup> CAJADE FRÍAS, Sonia. Arquetipos femeninos y masculinos en la novela *Entre visillos* de Carmen Martín Gaité. Un análisis desde la etnoliteratura. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*. Madrid: UNED [online]. [cit. 2020-04-21]. 2010, 65(2), s. 494.

<sup>32</sup> MARCUS, Roxanne B. Ritual and Repression in Carmen Martín Gaité's *Entre Visillos*. In *Estudios Literarios En Honor de Gustavo Correa*. [online.] 1991, s. 137.

spoločensko-historickú realitu povojnového obdobia v španielskom malomeste, pričom sa nebojí použiť výrazy z miestného sociolektu či poznatky o spoločenských normách a zvykoch, čím sa román radí do vlny sociálneho realizmu.<sup>33</sup> Martín Gaitová veľmi živo a autenticky reprodukuje konverzácie z čisto ženského prostredia popisujúc nahromadený hnev zo zakazovaného, kritizuje život samotný v rátane buržoáznej spoločnosti, pánbožkárstva, povrchnosti, nastavených ideálov, ako aj škodu napáchanú oficiálnymi politickými sekciami. Chýbajúca sloboda sa odráža práve na dialógoch, ktoré medzi sebou vedú dievčatá. Sú jednoliate a nevýrazné o bezvýznamných drobnostiach. Taktiež podrobne popisuje štúdium na dievčenskej škole, pričom jedna z hlavných dejových línií podáva príbeh dospievajúcej protagonistky Natalie prezývanej Tali, dievčaťa pochádzajúceho z buržoáznej rodiny, ktoré vstupom do dospelosti prichádza o svoju slobodu, keďže musí začať nasledovať štruktúry nastolené konvenciami a režimom.<sup>34</sup>

Predstavitel' ďalšej debovej línie je muž, Pablo, ktorý sa po mnohých rokoch prežitých v zahraničí vracia do svojho rodného malomesta so zámerom prijať ponuku profesora nemeckého jazyka na miestnom gymnáziu. Príbeh je rámcovaný práve jeho príchodom počas septembrových osláv a jeho odchodom na konci školského polroka. Obaja protagonisti, Pablo a Natalia, sa vďaka svojim non-komfortným názorom na život zblížia, vďaka čomu sa im darí ovplyvniť životy seba či ostatných.

Tým, že sa príbeh odohráva v malom provinčnom meste v povojnovom období, často sa neubránime dojmu, že všetci vedia o všetkých všetko. Veci, ktoré by mali ostať za dverami, sa verejne pretriasajú, akoby sa týkali každého. Životy každého jedného obyvateľa mesta sú pod drobnohľadom, čo zároveň nie žiadnym tajomstvom. Aj z obyčajného pohľadu či jednoduchého gesta dokážu vzniknúť klebety, voči čomu sa veľmi otvorene stavajú niektoré z postáv.<sup>35</sup> A preto jediným spôsobom, akým pred týmto životom utiecť a neostať naveky na okraji patriarchálnej spoločnosti, je reálne odísť, pričom odchod z mesta so zabehnutými koľajami znamená aj „silnú túžbu utiecť z určitého utláčajúceho miesta z najrôznejších dôvodov, [...] opustiť to statické hľadajúc to dynamické.“<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup> MARTINELL GIFRE, E. *El Mundo De Los Objetos En La Obra De Carmen Martín Gaité*. Universidad de Extremadura: Cáceres, 1996. s. 9.

<sup>34</sup> CIPLIJAUSKAITÉ, Biruté. Op. cit., s. 17-19.

<sup>35</sup> MAYORAL, Marina. Op. cit., s. 33.

<sup>36</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Pido la palabra*, s. 288: „el afán de escapatoria de un determinado lugar opresivo por las razones que sea. [...] abandonar lo estático para ir en busca de lo dinámico.“

Príbeh istým spôsobom podáva boj medzi jednotlivcom a okolím, ktoré ho obklopuje; nadčasové situácie, ktoré by sa mohli odohrať kedykoľvek a kdekoľvek. Jednotlivec sa s tým vysporadúva rôznymi spôsobmi, a to buď tak, že sa mu podarí dosiahnuť, čo chce, alebo uspeje iba čiastočne, prípadne vôbec; alebo to vôbec nemá za potreby a bezproblémovo sa integruje do spoločnosti s jej zvykmi a konvenciami.<sup>37</sup> Práve rebélia voči autoritám a konvenciám Gaiteovej slúžila ako námet aj pre ostatné romány prvej dekády jej tvorby, ktoré, ako je tomu aj v tomto prípade, často zobrazujú naivné buržoázne dievčatká, ženy vedúce „šťastný život“ podľa nastolených pravidiel spoločnosti (Gertru, Mercedes, Concha), ženy kritizované spoločnosťou (Alicia, Rosa), ženy koledujúce si o cenzúru kvôli svojej trúfalosti (Rosa), či prototyp malej sestry, ktorý autorka vytvára a používa aj v ďalších dielach (Natalia). Tá oplýva odvahou prihovoriť sa za ostatných a vravieť pravdu, čím sa radí medzi „čudné dievčatá“ na čele s protagonistkou románu *Nič (Nada)* Carmen Laforetovej, Andreou.<sup>38</sup>

V románe *Medzi záclonami* poukazuje na chýbajúcu rozmanitosť štýlov v literatúre, preto v ňom strieda rozprávačov prvej a tretej osoby, čím sa nám naskýta rôznym pohľadom, mnohokrát dokonca protichodným, na jednu a tú istú udalosť. Rovnako je preň príznačný hovorový jazyk s jeho výrazmi, ktoré charakterizujú jednotlivé postavy. Okrem iného zahŕňa epištolárnu komunikáciu, denník, rôzne uhly pohľadu a spomienky, ktoré plnia veľmi osobitú úlohu v rámci textu. Tie v tomto prípade nikdy nie sú nostalgické, ale skôr negatívne, keďže sa jedná o spomienky na útlak režimu.<sup>39</sup> Ak sa zameriame na románové postavy, prvá osoba je výrazne prítomná v Pablovom rozprávaní a v denníkoch Natálie, kde sa jedná o *ich* formu rozprávania, no taktiež sa objavuje aj v Juliinom liste v deviatej kapitole. V ostatných prípadoch je zaužívané rozprávanie v tretej osobe v podobe vševediaceho rozprávača, ktorý ale obmedzuje svoju schopnosť popisovania reality iba na to, čo práve vidí a počuje, alebo to reprodukuje z perspektívy jednej z postáv. Martín Gaiteová však nikdy nevyužíva tretiu osobu na popisovanie vnútorného prežívania postáv, teda toho, čo cítia a čo si myslia.<sup>40</sup>

Celý román sa skladá z dvoch častí. Prvá v jedenástich kapitolách reprodukuje dianie v meste počas septembrových osláv až po začiatok školského roka; druhá časť obsahuje zvyšných sedem kapitol opisujúcich priebeh života v malomeste až po koniec akademického polroka, pričom začiatok a koniec románu je rámcovaný príchodom a odchodom Pabla Kleina z provinčného mesta. Každá jedna z kapitol prislúcha inému rozprávačovi, čím sa autorka hrá

---

<sup>37</sup> Ibid., s. 29.

<sup>38</sup> CIPLIJAUSKAITĖ, Birutė. Op. cit., s. 17-18.

<sup>39</sup> Ibid., s. 21-22.

<sup>40</sup> MAYORAL, Marina. Op. cit., s. 16.

s perspektívami a ponúka tak rôzne vnímanie okolitej reality v závislosti od konkrétnej postavy, ktorá čitateľovi v danom momente prehovára. Dej je pritom lineárny a retrospektíva sa objavuje iba v rámci prehovorov jednotlivých románových postáv. V príbehu prevažuje Pablov hlas objavujúci sa v prvej osobe až v siedmich kapitolách, pričom častokrát odkazuje na deje vzdialené momentu rozprávania, keďže jeho prehovor je prepletaný spomienkami na detstvo. Naopak Nataliine rozprávania podáva informáciu o dejoch časovo blízkych prehovoru postavy, o ktorých sa dozvedáme skrz denník, ktorý si vedie.

Druhý román autorky Carmen Martín Gaitovej, *Odchod z domova (Irse de casa)*, ktorým sa v tejto práci budeme zaoberať, podáva príbeh úspešnej módnjej návrhárky, Amparo Mirandovej, ktorá sa vracia po vyše štyridsiatich rokoch z New Yorku, mesta kde žije, kde má kariéru a rodinu, do provenčného mestečka v blízkosti Madridu. Nevracia sa kvôli nostalgii, a ani preto, aby sa pochválila svojimi úspechmi v zahraničí. Naopak, dôvodom jej návratu je prázdno, ktoré ostalo po jej náhlom odchode, a tak prichádza nájsť odpovede na otázky visiace vo vzduchu. V mestečku strávi týždeň ubytovaná v hoteli Excelsior, kde vystupuje inkognito ako záhadná cudzinka na dovolenke. Jej prítomnosť v hoteli však vzбудí pozornosť nie len personálu, ale aj dám pravidelne stretávajúcich sa v reštaurácii hotela. Amparo počas svojho pobytu prichádza do styku s osobami, ktoré majú istý súvis s jej minulosťou a pomáhajú jej vyplniť prázdne miesta zapadnuté vrstvou dlhých rokov. Román je súčasne prepletený tvorbou scenára zachytávajúceho životný príbeh samotnej Amparo, ktorý píše jej syn v New Yorku. Taktiež je to prvý román, kde sa sloboda ženy objavuje už ako súčasť každodenného života, a nie iba ako vysnívaný a takmer nedosiahnuteľný ideál, ktorého realizácia sa doposiaľ v autorkiných dielach vyskytovala iba čiastočne. V tých *odchod z domova* predstavuje jediný spôsob, akým dosiahnuť aspoň ako-takú osobnú slobodu mimo tlaku rodiny, no stále pod drobnohľadom spoločnosti. Naopak, v *Odchode z domova* je celý čas kladený dôraz na slobodu, ktorú protagonistka skúma z retrospektívy a s odstupom času prehodnocuje klady a zápory strastiplnej cesty, ktorú musela ona rovnako ako aj jej matka prejsť, aby mohla žiť nezávisle.<sup>41</sup>

Román bol publikovaný v roku 1998, čím patrí medzi neskoršiu tvorbu Carmen Martín Gateovej. Príbeh je rámcovaný prológom s názvom *Pórtico* alebo v preklade *Portikus*, a epilógom *Apertura a otros pórticos* alebo *Prístup k ďalším portikom*, čo znovu odkazuje na slobodu. Už hneď na začiatku románu autorka uvádza čitateľa do otvoreného sveta veľkomesta New Yorku prostredníctvom postavy mladej mulatky, ktorej celkový prejav prekypuje

---

<sup>41</sup> CIPLIJAUSKAITĖ, Biruté. Op.cit., s. 59-60.

solobodou.<sup>42</sup> Potom pokračuje opisom aktuálnej životnej situácie Amparo Mirandovej a predstavením jej detí, syna Jeremyho, ktorý je scenáristom, a jeho tehotnej sestry, Maríe. Obaja sa stretávajú vo vestibule budovy Chrysler, kde býva ich matka a prostredníctvom dialógu sa dozvedáme, že Amparo „sa vyparila“<sup>43</sup> („se ha esfumado“) bez toho, aby sa komukoľvek zmienila o svojej neplánovanej ceste. Jeremy s Maríou sa aj napriek tomu domnievajú, že ich nezvestná matka konečne nabrala odvahu čeliť svojej minulosti.

Počínajúc touto kapitolou sa román delí na ďalších dvadsaťosem kapitol, ktoré spolu na prvý pohľad nijako nesúvisia. V tých sa postupne predstavujú jendotlivé postavy vystupujúce ako protagonisti svojich mikropříbehov. Martín Gaitová v románe prevažne využíva techniku vševediaceho rozprávača, avšak pri tejto príležitosti prenecháva hlas daným postavám, ktoré prostredníctvom dialógov podávajú svoj vlastný príbeh, čo je dôvod, prečo román na prvý pohľad pôsobí nekoherente. Jednotlivé príbehy sa však postupne vzájomne preplietajú a v poslednom momente vytvárajú jednotný obraz. Takáto štruktúra *puzzle* či mozaiky vyžaduje u čitateľa zvýšenú pozornosť a núti ho aktívne sa zúčastňovať na rekonštrukcii príbehu protagonistky. Taktiež sa objavuje veľmi dômyselne zakomponovaný vnútorný dialóg, ktorý slúži na vysvetlenie pohnútok a následkov konania postáv. Autorka ich necháva rozprávať v druhej osobe singuláru, akoby so sebou viedli vnútorný rozhovor ohľadom svojej životnej situácie. Navyše, ako hodnotí Alicia Redondo, prenechávanie hlasu rozprávača postavám je výsadným rysom rukopisu ženských autoriek, čím príbeh nadobúda na autenticite.<sup>44</sup> Týmto sa román stáva štylisticky veľmi inovatívnym a sčasti taktiež experimentálnym dielom vzhľadom na jeho štruktúru.

## Postavy

Mesto v diele *Medzi záclonami* vystupuje ako pozadie, na ktorom sa premietajú osudy jednotlivých postáv, alebo prichádza zreprodukované prostredníctvom popisu jednej z postáv. Nejedná sa pritom o popis reality ako takej, ale o podanie jednej konkrétnej perspektívy, ktorá vypovedá viac o postave samotnej než o danom prostredí. To je v dielach Martín Gaitovej nanajvyš dôležité, keďže mnohokrát tieto perspektívy nahrádzajú popis rozprávača a, okrem

---

<sup>42</sup> Ibid., s. 61-62.

<sup>43</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Irse de casa*. Barcelona: Anagrama, 1998, s. 19.

<sup>44</sup> REDONDO GOICOECHEA, Alicia. *Mujeres y Narrativa: Otra Historia De La Literatura*. 1. ed. Mujeres. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 2009, s. 36-39.

iného, odhaľujú vnútro postáv spôsobom, akým vnímajú okolitý svet.<sup>45</sup> Životy každej jednej z postáv, ktoré sú sprevádzané obavami, podradeným či nadradeným postavením v spoločnosti, je možné vnímať ako sociálno-psychologické prejavy španielskej spoločnosti v povojnovom období.

Síce je román románom kolektívnym, v rozprávaní prevládajú hlasy Natálie, Pabla, Elviry a Julie, ktorí sa preto dajú považovať za protagonistov príbehu. V tom sa paralelne rozvíjajú a vzájomne preplietajú osudy daných postáv, pričom sa pevne viažu na udalosti prítomné pojednávajúc o tom, čo sa práve stalo alebo deje.<sup>46</sup> Hlavný rozprávač v podobe profesora nemeckého jazyka, Pabla, sa vracia zo zahraničia do svojho rodného mesta, aby pôsobil na miestnom gymnáziu. Elvira je večne nespokojná príslušníčka vyššej spoločenskej vrstvy. Tá svoje dni trávi maľbou a snaží sa nájsť zmysel svojho života. Natalia alebo Tali, dospievajúce dievča, je ďalšou z protagonistiek tohto druhu a dá sa považovať za hlavnú postavu príbehu zachytávajúcu svoje pocity, dojmy a zážitky v denníku. Jej sestra Julia stojí medzi otcovskou morálkou a citmi, ktoré prechováva k svojmu priateľovi Miguelovi. Každá jedna z týchto postáv tvorí centrálnu os svojho príbehu, okolo ktorej sa točia osudy ďalších, vedľajších postáv, ako sú Miguel a Mercedes v prípade Julie, alebo Nataliine spolužiačky. Už v tomto románe Martín Gaitovej sa objavuje druh dievčat, ktoré svojou osobnosťou a názormi spochybňujú zaužívané spoločenské normy odmietajúc sa im podrobiť, čím sa voči nim vzpierajú. Takéto dievčatá nazýva samotná autorka vo svojom esejistickom diele *Z okna* čudnými dievčatami dávajúc za príklad Andreu, protagonistku románu Carmen Laforetovej, *Nič*. V románe *Medzi záclonami* ich stelesňujú Elvira a Natalia, a paralelne k nim aj jeden z čudných chlapcov objavujúcich sa v autorkiných dielach, lektor Nemčiny Pablo.<sup>47</sup>

Najviac priestoru v príbehu dostávajú Pablo Klein a Natalia, ktorí vynikajú svojim nonkonformným správaním spomedzi ostatných členov provinčnej buržoázie, čím do istej miery slúžia ako nástroje spoločenskej kritiky a analýzy.<sup>48</sup> Pablo Klein sa vo veku tridsiatníka vracia do svojho rodného mesta, no svojou mentalitou poznačenou životom v zahraničí sa výrazne odlišuje od malomeštiackej buržoázie povojnového Španielska. Preto pôsobí ako rušivý prvok, ktorý život v provenčnom mestečku vyvádza z rovnováhy a zároveň svojim pozorovaním odhaľuje pravdy o jeho každodennom živote.<sup>49</sup> Zvyšku obyvateľov provinčného mesta nastavuje zrkadlo, pričom poukazuje na možnosti iného, viac liberálneho spôsobu života

<sup>45</sup> MAYORAL, Marina. Op. cit., s. 28.

<sup>46</sup> CAJADE FRÍAS, Sonia., op. cit, s. 495.

<sup>47</sup> Ibid., s. 493.

<sup>48</sup> MARCUS, Roxanne B. Op. cit., s. 137.

<sup>49</sup> CAJADE FRÍAS, Sonia., op. cit, s. 495.



za jeho hranicami. Martín Gaiteová sa pri tvorbe mužských postáv vo svojom diele inšpiruje nie len Unamunovými protagonistmi, ale aj talianskym neorealizmom podčiarkujúcim antiheroizmus. Preto sa jej mužské postavy vymykajú klasickým stereotypom, sú prelietaví a bez princípov, navyše ich stále stavia proti tomu, čo podľa spoločnosti predstavuje mužnosť.<sup>50</sup> Pablo opúšťa gymnázium pomerne zhrozený zo zistenia, akú veľkú rolu zohráva v spoločnosti sila zvyku a podradovanie sa v období represie nastolenej Frankovým režimom. Jedinými osobami, ktoré môžu túto situáciu aspoň trochu zmeniť, sú Natalia a zopár ďalších jedincov nebojácich sa postaviť čelom spoločenským silám a systémovej nadvláde nerešpektujúc zabehnuté zvyklosti. Najpravdepodobnejšie ale je, že takéto submisívne správanie spoločnosti vyplýva zo strachu z hrôz zažitých počas občianskej vojny, ku ktorej sa nikto nechce vracat'.<sup>51</sup>

Významnú úlohu v rámci sekundárnych postáv zohráva Emilio, priateľ z detstva, nápadník a neskôr nastávajúci Elviri. To, čo je príznačné pre ženské protagonistky, tu práve stelesňuje on. Autorka ho vykresľuje ako oddaného partnera, ktorý sa podriaduje želaniam ženy, o ktorú najviac stojí, aj za cenu straty vlastnej identity: „Ale, Elvira, ty si pre mňa všetkým [...] Potrebujem vedieť, že ma miluješ, byť si tým istý...“<sup>52</sup> Jeho zámerom je docieľiť, aby sa za neho Elvira vydala aj napriek tomu, že to nemusí automaticky znamenať, že mu jeho city bude opätovať. Stačí mu pocit, ktorý by mu manželstvo dodávalo, teda pocit istoty a akéhosi vlastníctva potenciálnej manželky: „Zvykol by som si na všetko, to ti prisahám.“<sup>53</sup>

Okolo osi príbehu Pabla sa pohybuje prototyp *femme-fatal*, Rosa. Tá pracuje v Casine ako speváčka, aj keď Pablo ju spoznáva v penzióne, kde obaja bývajú, čím sa mu dostáva možnosť spoznať jej viac sentimentálnu a nostalgickú stránku osobnosti. Rosa pod svojim zvodným vzhľadom skrýva dobré srdce, a preto sa vždy zamiluje do prvého muža, čo sa k nej chová pekne, a nie ako k okrasnému predmetu. S Pablom sa z nich stanú blízki priatelia, v penzióne sa potajme navštevujú vo svojich izbách a krátia si svoje chvíľky osamelosti dlhými rozhovormi. Keď Rosa odchádza z mesta, vybaví, aby mu mohla prenechať svoju izbu, ktorá je väčšia.<sup>54</sup>

---

<sup>50</sup> CIPLIJAUSKAITĖ, Biruté. Op. cit., s. 17.

<sup>51</sup> MARCUS, Roxanne B. Op. cit., s. 147-148.

<sup>52</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Entre visillos*, s. 222.

„Pero, Elvira, para mí lo eres todo [...] Necesito saber que me quieres, estar seguro.“

<sup>53</sup> Ibid., s. 270: „Me adaptaría a todo, te lo juro.“

<sup>54</sup> MAYORAL, Marina. Op. cit., s. 36.

Predstaviiteľkou tradičného spôsobu života je Nataliina kamarátka Gertru. Je to mladé šestnásťročné dievča, ktoré jej o desať rokov starší snúbenec odhovoril od dokončenia si stredoškolského vzdelania, o čom sa dozvedáme hneď na prvých stránkach príbehu. Pre ňu je totiž manželstvo jedinou možnou cestou, a preto sa rozhodne želanie svojho nastávajúceho nasledovať. On je poručikom letectva a spolu s jeho matkou, budúcou svokrou Gertru, jej diktujú celý život, čomu sa Gertru bez okolkov a s potešením podriaďuje. Jeho nastávajúca je pre neho vhodnou kandidátkou na manželstvo bez zbytočných rizík, kde on zastáva vedúcu rolu hlavy rodiny.<sup>55</sup> Stretávajú všetky požiadavky kladené na budúcu nevestu: mladosť, krása, neskúsenosť či naivita. Aj Manolo Torres, kamarát jej snúbenca Ángela, sa o nej vyjadruje ako o vhodnej kandidátke na budúcu manželku:

„A to najpodstatnejšie, pozri, je to ešte dieťa. Nemá ani šestnásť. Je naivnejšia než sliepka pred popravou. Akého priateľa by už ona kedy mala. Nemyslíš? Je to istotka. Keď už sa vrhnúť do problémov, tak to musí byť s dievčaťom ako je ona. Na pekné chvíľky je každá dobrá, ale manželstvo je iná pesnička.“<sup>56</sup>

V tradičnom páre sa odráža katolícka morálka používajúca dvojitý meter na obe pohlavia. V tom, okrem ideálnej domácej paničky bol muž tým, ktorý vždy mal mať viac skúseností, bol starší a nemusel byť svojej právoplatnej manželke verný.<sup>57</sup>

Alicia Sampelayová je sekundárna postava v príbehu Natalie, s ktorou sa spriatelí v momente, keď sa Taliine a Gertrudine cesty rozídu. Nedostatok finančných prostriedkov a krutosť každodenného života ju poznamenali veľmi realistickým a praktickým prístupom ku každodenným záležitostiam. To prispieva k jej neschopnosti vnímať krásu skrývajúcu sa v bežných veciach. Keď sa jej Tali zverí o svojom písaní denníka, Alicia iba skonštatuje, že písanie denníka jej stále prišlo ako „záležitosť bezstarostných ľudí“<sup>58</sup>. To ju stavia do opačnej pozície k ostatným dievčaťom, ktoré sa vo svojom voľnom čase bežne venujú písaniu denníka či listov. Zároveň Alicia je tou, ktorá poukáže na Taliinu náklonnosť k profesorovi Pablovi, na čo Tali reaguje nahnevane. Avšak práve pri ňom Tali zažíva prvú lásku, hoc podvedome, ktorá je silou vymaňujúcou ju z detského sveta, voči čomu sa už prirodzene prieči.<sup>59</sup>

---

<sup>55</sup> Ibid., s. 36.

<sup>56</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Entre visillos*, s. 84.

„–Y sobre todo, mira, lo más importante, que es una cría. Ya ves, dieciséis años no cumplidos. Más ingenua que un grillo. Qué novio va a haber tenido antes ni qué nada. ¿No te parece? Es una garantía. Ya de meterte en estos líos tiene que ser con una chica así. Para pasar el rato vale cualquiera, pero casarse es otro cantar.”

<sup>57</sup> CAJADE FRÍAS, Sonia. Op. cit, s. 499.

<sup>58</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Entre visillos*, s. 247: „cosa de gente despreocupada“

<sup>59</sup> MAYORAL, Marina. Op. cit., s. 39.

Ďalšou zo ženských postáv, ktorá prechováva určité citi k Pablovi, je už spomínaná Elvira, dievča z buržoáznej spoločnosti zmietajúce sa vo víre protikladov. „Dievčatá sa nudia k smrti čakajúc, kým sa objavia chlapi, ktorí sa im páčia a robia si plány do budúcnosti, na ktoré sa takmer nikdy nepríde.“<sup>60</sup> To celé je u nich sprevádzané životnou otupnosťou umocnenou stratou akýchkoľvek ambícií či vízií do budúcnosti, čo z predstaviteľiek najintenzívnejšie pociťuje práve ona: „Ja sa dusím, nevzdávam sa, zúfam.“<sup>61</sup> Okrem iného v jej vnútri sa odohráva boj medzi tým, čo robí, a čo naozaj chce, zároveň jej pózu nezávislej ženy spútvajú predsudky a konvencie doby. Dôkazom toho je aj skutočnosť, že na jednej strane ju silno priťahuje Pablo, čomu by práve vďaka svojej nekonvenčnej stránke rada podľahla, no na druhej strane je to pre ňu niečo, voči čomu sa pokúša brániť tým, že nachádza útočisko vo svojom priateľovi z detstva, Emiliovi. Za toho sa rozhodne vydať veľmi rýchlo po tom, čo medzi ňou a Pablom padne bozk. Veľkú rolu v jej rozhodnutí hrá aj jej schopnosť šikovne s Emiliovi manipulovať podľa svojho uráčenia.

Druhý román, ktorým sa v tejto práci zaoberáme s názvom *Odchod z domova (Irse de casa)* podáva príbeh viacerých postáv, s ktorými sa protagonistka, Amparo Mirandová, stretáva na svojej ceste do minulosti. Ako už bolo uvedené, najprv čitateľ spoznáva jej syna Jeremyho, ktorý práve dopísal filmový scenár podávajúci životný príbeh Amparo ešte predtým, ako vstúpila na pôdu Ameriky. Udeľuje mu názov *Ulica zabudnutia (La calle del Olvido)*, čím, ako uvádza Alicia Redondo, naráža na teóriu o čase a pamäti Bergsona, Bachelarda, Prousta, ale tiež Antonia Machada, kedy zabudnutie funguje ako zdroj spomienok. Protagonistka sa vracia do svojho rodného mesta, no jej návrat nie je sprevádzaný nostalgiou, dal by sa skôr považovať za rozlúčkovú cestu, ktorou prišla uzavrieť ešte stále nedokončenú kapitolu života ženy s plne vybudovanou vlastnou identitou. Aj napriek tomu čitateľovi nostáva jasné, či je vo svojom živote naozaj šťastná.<sup>62</sup>

Z Jeremyho prehovoru sa čitateľ dozvedá, že Amparo ho chce podporiť financovaním jeho filmu, no pod podmienkou, že sa bude môcť zúčastňovať na jeho tvorbe. Téma metafikcie či metaliteratúry je tak v románe prítomná, keďže sa ukazuje, že scenár tvorí paralelny príbeh k samotnému deju románu. Jeremy ako veľmi hlbavá a vnímavá osobnosť sa prostredníctvom

---

<sup>60</sup> Ibid., s. 29.

„Las chicas se aburren a morir esperando la aparición de los chicos que les gustan y haciendo planes para un futuro que casi nunca lleg a realizarse felizmente.“

<sup>61</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Entre visillos*, s. 91: „Yo me ahogo, yo no me resigno, yo me desespero“

<sup>62</sup> CIPLIJAUSKAITĖ, Birutė. Op. cit., s. 61-62.

svojej tvorby snaží lepšie porozumieť svojej matke, no tá mu to nijako neuľahčuje, a preto ju obviňuje z panovačnosti a odmeranosti. Podľa neho Amparo svoju prácu využíva na útek od minulosti a, v konečnom dôsledku, od seba samej.

„A myslíš si, že sa potrebuje vrátiť do minulosti ako tá žena z tvojho filmu?“

„Samozrejme, iba kopíruje môj dej. [...] Najprv ho nechcela financovať, a teraz ho kopíruje.“<sup>63</sup>

Amparo scenár berie so sebou na svoju cestu do minulosti, kedy ho reviduje, pričom sa nedokáže zbaviť pocitu, že príbehu jej syna niečo chýba. Prechádza mestom a neustále sa snaží nájsť veci, ktoré by ho pomohli dotvoriť, čím samotná štruktúra textu nadobúda kinematografické prvky. Scény sa striedajú rýchlo a dej je dynamický vďaka množstvu veľmi hravých dialógov. Čo ale postráda, sú ľudia, vďaka ktorým by sa stal autentickjším. Na konci spomínanej cesty preplietajúcej sa s čoraz viac hmatateľnými spomienkami čelí Amparo, okrem iného, svojej už dávno zabudnutej láske z mladosti. Je to moment, kedy dochádza ku skutočnému oslobodeniu protagonistky, kedy to, čo ostalo visieť vo vzduchu nevyriešené, bola práve stratená nevy povedaná láska. Návrat k nej pomáha Amparo vidieť veci omnoho jasnejšie, vďaka čomu je schopná dodať scenáru svojho syna to, čo mu chýbalo. Iba skutočné stretnutie s Abelom, mužom, do ktorého bola Amparo v mladosti zamilovaná, povoľuje uzdu dlho zadržívaným emóciám.<sup>64</sup>

María, Jeremyho sestra a dcéra Amparo, v románe zastupuje novú generáciu žien. Spoločenské normy zaužívané v časoch mladosti jej matky sa jej už netýkajú, čo z nej robí modernú a slobodnú ženu. María otehotnela s mužom, ktorý ju opustil, čo ju stavia do pozície slobodnej matky, a teda do pozície, ktorá by v čase Ampariinej mladosti bola neprípustná. V románe dokonca vystupuje viacero profesionálne zamestnaných žien, ktoré samé rozhodujú o tom, čo sa s ich životmi stane. Už nezáleží na mienke verejnosti ako ani na mienke rodiny, a preto ženy mladej generácie prežívajú svoju slobodu vo väčšom rozsahu než ich matky. Necítia sa byť spútané rutinnou prácou či časom, ktorý obmedzoval ženy o generáciu staršie, čo im umožňuje slobodne a bez zhonu sa potíkať ulicami mesta a hľbať vo svojom vnútri. Medzi také ženy patrí práve Amparo, ktorá sa od ostatných ale líši tým, že predčila svoju generáciu, keďže sa vyučila v otvorenom svete za hranicami Španielska.<sup>65</sup>

---

<sup>63</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Irse de casa*, s. 31.

„¿Y crees que necesita revisar el pasado como la señora de tu película?”

-Claro, está copiando mi argumento. [...] No me ha querido financiar la película, pero ahora la está copiando.“

<sup>64</sup> CIPLIJAUSKAITÉ, Biruté. Op. cit., s. 63-67.

<sup>65</sup> Ibid., s. 61.

V románe sa objavujú tri kľúčové postavy v priamej spojitosti s Ampariinou minulosťou. Prvou z nich je jej najlepšia priateľka z detstva, Olimpia, postava značne zahľadená do seba žijúca vo svojej slobode a, do istej miery, samote. K tej sa odsúdila v mladosti svojim rebelantským a trúfalým správaním: „Olimpii Moretovej, dcére markíza San Hermenegilda, sa nikto nikdy nepokúsil vytknúť, ani napriek všetkej snahe, nedostatok urodzenosti, aj keď jej extravagantnosti hraničili s neprípustnosťou.“<sup>66</sup> Pri mnohých príležitostiach si preto skrakuje dlhé chvíle recitovaním dramatických diel či rozhovormi s vymysleným poslucháčom, čím uniká z prázdneho domu prostredníctvom slov a fantázie, no zároveň sa ho nevzdáva, keďže predstavuje rodinné dedičstvo, čím sa premieňa na väzenie.<sup>67</sup> Témy jej rozhovorov sú rôzneho charakteru, od zmien v spoločnosti za posledných štyridsať rokov, cez pozíciu ženy v nej, po lásku a samotu.

Ďalšou z postáv je dcéra bývalej zamestnankyne pani Ramony, matky Amparo, Társila del Olmová mladšia. Pani Ramona a Társila staršia boli „dve kamarátky spojené krajčírskou niťou prestrihnutou osudom.“<sup>68</sup> Po tom, ako pani Ramona zožala úspech v Spojených Štátoch, posielala peniaze Társile staršej na financovanie štúdia psychológie jej syna Agustína. Jej dcéra sa časom vypracovala na majiteľku salónu krásy, v ktorého čele stojí sama. Navyše, vo svojom dome má v spálni umiestnenú skriňu zo starej Ampariinej izby zastávajúcu funkciu akéhosi statického elementu preprájajúceho Társilu s Amparo naprieč časom. Treťou kľúčovou postavou je Abel Bores, stará Ampariina láska, ktorý sa objavuje už na začiatku príbehu prostredníctvom novinového článku. Ten Amparo číta po príchode do mestečka vo svojej hotelovej izbe: „Don Abel Bores sa práve vrátil z Argentíny, kde prednášal o Bataille,“<sup>69</sup> ako uvádza titulok.

Manuela Rocová, bývala manželka Agustína del Olmo, je paralelnou postavou k Amparo, keďže sa snaží vyňať spod tlaku rodiny. Manuela totiž pochádza z vyššej spoločenskej vrstvy, no vydala sa za Agustína, muža nízkeho pôvodu, a to aj napriek námietkam rodičov a

---

<sup>66</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Irse de casa*, s. 91.

„A Olimpia Moret, hija del marqués de San Hermenegildo, nadie podía, ni empañándose, achacarle la falta de «clase», pero sus extravagancias rayaban en lo inadmisible.“

<sup>67</sup> CIPLIJASKAITÉ, Biruté. Op. cit., s. 62.

<sup>68</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Irse de casa*, s. 186.

„las dos amigas unidas por el hilo de la costura y separadas a tijeretazos por el destino“

<sup>69</sup> Ibid., s. 58.

„«Don Abel Bores acaba de regresar de la Argentina, donde ha impartido un seminario sobre Bataille»“

príbuzných. Navyše, nevzdáva sa a pokračuje v boji o svoje už dávno stroskotané manželstvo, keďže po rozvoде jej v živote nezostal žiaden oporný bod. Konštantne sa obáva mienky verejnosti, toho, čo povieďia ostatní:

„Mala plné zuby bzučania, čo vydávalo ticho ako dotieravý hmyz, ktorý jej lietal po rozume, potrebovala mu otvoriť okno, cez ktoré by voľne vyleteli jej toľko meniace sa nedokončené myšlienky, [...] veľmi jej záležalo na tom, čo povieďia ostatní, aj keď sa s nimi nevíďala, aj keď nimi dokonca začala pohrďať, v tom spočívalo protirečenie: ten dotieravý hmyz boli oni, to, čo si myslia oni.“<sup>70</sup>

Jediná priama spojitosť existujúca medzi Agustínom del Olmo a Amparo Mirandovou je jej najlepšia priateľka, Olimpia. Agustín vyštudoval psychológiu vďaka finančnej podpore zo strany Ramony Mirandovej, ako už bolo spomenuté vyššie. Náplňou jeho práce je pomáhať ostatným, ale po stroskotaní jeho manželstva s Manuelou je to on, kto potrebuje pomoc, keďže žije u svojej sestry Társily cítiac sa frustrované svjou životnou situáciou. Preto sa do rána iba potľka ulicami mesta, alebo navštevuje Olimpiu, keď potrebuje oporu.

Mladú generáciu v románe reprezentujú Valeria Rocasová, Rita Boresová a Marcelo. Valeria Rocasová je neter Manuely Rocasovej. Jedná sa o mladú ženu vo veku tridsať rokov, ktorá pracuje ako novinárka a redaktorka programu v rádiu s názvom *Mirada oblicua*. Postava slúži na znázornenie stretu generácií vyvíjajúcich sa rozličným smerom. Rodina Rocasovcov patrí medzi rodiny s tradičnými hodnotami, čo Valéria nedokáže zniest' kvôli voľnomyšlienkárskeму štýlu života, ktorý vedie, a ktorý je permanentne pod paľbou kritiky zo strany jej príbuzných. Každopádne, aj napriek ich predsudkom sa stala úspešnou po profesnej stránke, aj keď nie vždy to bolo jednoduché. Prvej informácie sa o nej čitateľovi dostáva prostredníctvom jej tety, Manuely:

„Valeria, dcéra jej brata Andrésa, bola prvou ženou z ich generácie, ktorá odišla z domu, keď mala iba sedemnať, odhodlaná nevrátiť sa a nepožiaďať nikoho z rodiny ani o cent, nakoľko ich neznášala. Teraz, keď má tridsať, sa z nej stala trúfalá a brilantná novinárka na neustálom úteku pred priemernosťou.“<sup>71</sup>

---

<sup>70</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Irse de casa*, s. 85-86.

„Estaba harta del zumbido solitario de aquel moscardón que le daba vueltas por dentro de la cabeza, necesitaba abrirle alguna ventana que de paso diera vía libre a mutaciones de pensamiento anquilosado [...] el qué dirán de esa gente le importaba muchísimo, aunque no los viera, aunque hubiera llegado a despreciarlos, en eso residía la contradicción: el moscardón eran ellos, lo que opinaran ellos.“

<sup>71</sup> Ibid., s. 99.

„Valeria, hija de su hermano Andrés, era una de las primeras chicas de su generación que se largó de casa a los diecisiete años, determinada no volver a pedirle un duro a su familia, porque no los aguantaba. [...] Ahora, con treinta, era una periodista atrevida y brillante, en perpetua huida de la mediocridad.“

Rita Boresová je dcérou Abela Boresa, Ampariinej starej lásky. Postava predstavuje dobre vychovanú a inteligentnú ženu, poslušnú dcéru, ktorá patriac do novej generácie neprestáva nasledovať tradičné hodnoty. Zároveň je bývalou spolužiačkou Valérie, s ktorou boli kedysi najlepšimi kamarátkami. So svojím otcom má veľmi blízky vzťah, ten jej dokonca pomôže otvoriť obchod so starožitnosťami. S protagonistkou sa stretáva osobne, keď ju takmer zrazí motorka a spadne v blízkosti Ritinho obchodu. Rita ako svedok nehody jej uteká na pomoc a daruje jej svoje topánky, aby sa zranenej Amparo chodilo ľahšie.

Marcelo je jediná postava z celého príbehu, ktorá nie je v žiadnom príbuzenskom vzťahu s ani jednou z postáv. Prediera sa životom rôznymi spôsobmi a v románe prichádza do mesta s hudobným divadlom v momente, keď doň prichádza aj protagonistka, s ktorou sa stretáva už vo vlaku cestou do mesta. Ešte raz sa stretnú na ulici v deň, kedy Marcelo narazí na Agustína v jednom zelovoci a robí mu spoločnosť. Marcelo je ten, ktorý podáva informáciu Agustínovi o záhadnej cudzinke, riaditeľke módného salónu v New Yorku. Veľmi sa teší ich opätovnému strtnutiu, keďže záhadná cudzinka v ňom vyvoláva nesmierny záujem.

## Stret generácií

V *Odchode z domova* rovnako ako aj v skoršom diele *Medzi záclonami* Carmen Martín Gaitovej sa vyskytujú dva typy generačného stretu: Prvý, intrageneračný, ktorý sa vyskytuje medzi členmi rovnakej generácie; druhý, intergeneračný, ktorý sa zaoberá vzťahmi medzi rôznymi generáciami, ako medzi rodičmi a ich deťmi. V prvom prípade sa členovia jednej generácie, a teda rovnakej epochy, od seba odlišujú zmýšľaním, ktoré sa častokrát nezhoduje s nastavenými konvenciami všeobecne akceptovanými väčšou časťou spoločnosti. Takým prípadom v diele *Medzi záclonami* sú práve už spomínané protagonistky, ktoré spadajú do Gaitovej definície „čudných dievčat“ kráčajúc v šlapajách Laforetovej Andrey. U Natalie je prvým takýmto prejavom inakosti odpor voči svadbe, ako aj voči téme manželstva či všetkým krokom, ktoré mladé dievčatá bežne podstupujú s cieľom získať manžela, aj ju keď jej okolie do toho neprestajne núti.<sup>72</sup>

Ako už bolo spomenuté, Natalia je dospievajúce dievča, ktoré prežíva prechod medzi detským a dospeláckym svetom. Na jednej strane je skalopevne rozhodnutá napredovať vo

---

<sup>72</sup> CRUZ-CÁMARA, Nuria. "Chicas Raras" en dos novelas de Carmen Martín Gaité y Carmen Laforet. *Hispanófila* [online]. 2003, 139, 97, s. 99.

svojom vzdelaní a vyštudovať prírodné vedy, na druhej strane to pre ňu znamená vzdať sa mnohých vecí, na ktorých jej záležalo. Dvere detského sveta za ňou ostávajú zatvorené, s čím ruka v ruke kráčajú bolesťivé straty, akou je strata priateľstva s Gertru v dôsledku jej zásnub s o desať rokov starším mužom: „Spýtala sa ma, prečo som tak ticho, nech jej niečo poviem, ale ja som nevedela, čo povedať...“<sup>73</sup> Jej okolie ju prestáva prijímať takú, aká je, v prostredí starších dievčat sa necíti byť integrovaná, keďže s nimi nemá nič spoločné. Avšak najbolestivejšiu stratou pre ňu je strata putá s otcom, ktorý sa jej zrazu zdá vzdialený nie len osobnostne, ale aj názorovo. Pohľad však vždy obracia do minulosti s nádejou nájsť stratený, jej tak srdcu blízky svet. Cíti sa osamelo, pretože zatvorením dverí za detstvom si je plne vedomá, že o všetky osoby, ktoré mala doteraz najviac rada.<sup>74</sup>

Metaforou úlohy pridelenej žene spoločnosťou je odev, ktorý ju obmedzuje v slobodnom pohybe potláčajúc jej spontánnosť, čoho dôkazom je scéna, kedy Natalia pokojne sedí na tráve, zatiaľ čo Gertru radšej ostáva nepohodlne stáť, aby si neušpinila či nepokrčila šaty:<sup>75</sup> „Gertru [...] si nechcela pokrčiť šaty zo žltej organzy. Ja som si sadla na trávku, oprela sa o kmeň stromu a ona ostala stáť.“<sup>76</sup> Na tejto scéne je badateľné, ako Natalia dobrovoľne pretrváva v dievčenskom svete a tým, že si sadá na zem, sa vedome prieči vstupu do sveta dospeláckeho. Naopak, jej najlepšia priateľka sa v úlohe nastávajúcej manželky vyžíva, pričom sa z nej stáva prototyp ženy frankistického povojnového Španielska, ktorá si zakladá na oficialitách ako aj na mienke ostatných.

„Ukázala mi pudrenku, ktorú jej daroval. Bola malá, zo zlata. ‚Predstav si, koľké šťastie! Vieš, čo mi povedal, keď mi ju dával? Že jeho matka si ju schovávala pre jeho prvú formálnu priateľku. Vidíš, už o mne stihol povedať svojej matke.‘ A či mi to nepripadalo byť úžasné. Nútila ma, nech sa na ňu pozerám ťahajúc ma za rameno impulzívnymi gestami.“<sup>77</sup>

Cieľom Gertru je plne sa zaradiť do spoločnosti, a to tak, ako sa na danú dobu patrí. Chce sa zúčastňovať spoločenských akcií, do ktorých sa snaží zaangažovať aj Nataliu. Tá však

---

<sup>73</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Entre visillos*, s. 50: „Me dijo que por qué estaba tan callada, que le contase alguna cosa, pero yo no sabía qué contar.“

<sup>74</sup> MAYORAL, Marina. Op. cit., s. 41.

<sup>75</sup> CRUZ-CÁMARA, Nuria. Op. cit., s. 100.

<sup>76</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Entre visillos*, s. 50: „Gertru [...] no quería arrugarse el vestido de organza amarilla. Yo me senté en la hierba, contra el tronco de un árbol, y ella se quedó de pie.“

<sup>77</sup> Ibid., s. 49.

„Me enseñó una polvera que le ha regalado, pequeñita, de oro. –Fíjate qué ilusión. ¿Sabes lo que me dijo al dármele? Que la tenía guardada su madre para cuando tuviera la primera novia formal. Ya ves tú; ya le ha hablado de mí a su madre. Que si no me parecía maravilloso. Me obligaba a mirarla, cogiéndome del brazo con sus gestos impulsivos.“



neprejavuje veľký záujem a snaží sa zo záležitostí podobného druhu vyhovoriť. Dalo by sa povedať, že každá z postáv sa snaží udržať dlhoročné priateľstvo svojím spôsobom, avšak rozdiely v mentálnom nastavení im v tom bránia. Natalia si plne uvedomuje, že zaradením sa medzi dospelých stratí svoju detskú nevinnú slobodu, v ktorej sa cíti pohodlne.

„Potom mi povedala, že o pár dní pôjde na oslavu na letisku, [...] Nevedela pochopiť, že sa mi nepodarilo presvedčiť sestry, aby som tam mohla ísť tiež, keďže to má byť úžasné. Nechcela som jej povedať, že som na ne musela naliehať, aby som ich presvedčila práve o opaku. Povedala som iba, že som na to ešte malá.“<sup>78</sup>

Všetky ženy sú predurčené rovnakému osudu – byť vydaté domáce paničky, čomu prispôsobujú všetky svoje každodenné činnosti. Rovnaký vzhlád, rovnaké správanie, rovnaké aktivity a predpísané názory ich zoskupujú do homogénnej bubliny, v ktorej sú jedna od druhej nerozpoznateľné a v podstate medzi sebou zameniteľné: „Stále, keď tam bola, pýtali sa tie isté otázky a rozprávali tie isté príbehy.“<sup>79</sup> Niektoré z predstaviteľiek tak bez námietok prijímajú spoločensky predpísaný vzorec, čím sa z nich stávajú poslušné manželky alebo staré dievky. Iné, ako Elvira, sa zmietajú medzi konformným a nonkonformným správaním, zatiaľ čo zvyšok predstaviteľiek kráčajúcich v stopách protagonistky Natalie otvorene vzdoruje štandardným povinnostiam dospelých.<sup>80</sup>

„A túto uvediete do spoločnosti.“

„Nechce.“

„Že nechce? Skôr tvoj otec bude ten, čo nechce.“

„Nie. Ja, ja som tá, čo nechce,“ ujasnila Natalia netrepezlivo.

[...] „Má ešte čas, nechajte ju,“ povedala Julia a Tali sa na ňu vďačne pozrela. „Čas tancovať a unudiť sa tancom. Presnejšie...“<sup>81</sup>

---

<sup>78</sup> Ibid., s. 50.

„Luego me contó que se pone de largo de pocos días en una fiesta en el Aeropuerto [...] No comprendía que no hubiera convencido a mis hermanas para ir yo también, tan fantástico como será. No le quise contar que he tenido que insistir para convencerlos precisamente de lo contrario. Le dije sólo que soy pequeña todavía.“

<sup>79</sup> Ibid., s. 60: „Siempre que estaba ella hacían las mismas preguntas y contaban las mismas historias.“

<sup>80</sup> COLLINS, Marsha S. Inscribing the space of female identity in Carmen Martín Gaité's *Entre visillos*. *Symposium* [online]. 1997, 51, s. 67-68.

<sup>81</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Entre visillos*, s. 59.

„-A ésta la pondrás de largo.

-No quiere.

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

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

[...] -Tiempo tiene, dejarla -dijo Julia, y Tali la miró con agradecimiento-. Tiempo de bailar y de aburrirse de bailar. Precisamente...“

Ďalším zo stretov v rámci jednej generácie je stret provincií a veľkomesta. Tento rozdiel je citelný v momente, keď sa Gertru vracia z prázdnin strávených v San Sebastiáne. Cestou vlakom naráža na Marisol, moderné dievča madridského veľkomesta, ktoré prišlo na návštevu k svojej rodine v provinciách s cieľom zúčastniť sa prebiehajúcich septembrových osláv. Už pri opise postáv autorka upriamuje pohľad čitateľa na nedbalé maličkosti, ktorými ale vystihuje zaostalosť štandardov malomesta. Dievčatá sa od seba výrazne líšia spôsobom obliekania, kedy odhaľujúci vzhľad Marisol silne kontrastuje so zahaľujúcou morálkou provincií.

„Dievčina v ružovom sa dala do reči s druhou v pásikavom s veľmi hlbokým výstrihom na šatách a nečakane a s nadšením uzatvárali priateľstvo. [...] Dievča z Madridu malo obuté remienkové sandálky a nechty na nohách mala nalakované na purpurovo, dievča v ružovom mala silonky.“<sup>82</sup>

Marisol vzbudzuje pozornosť vo svojom okolí, výnimkou nie je ani matka Gertru. Tá sa zvedavo pýta, kto je Marisol, pričom sa jej dostáva odpovede od svojej dcéry, „Čo ja viem, mami; z Madridu.“ Na to poznamená jendnou stručnou vetou vystihujúcou predpojatosť malomesta: „No s tým výzorom to prehnala.“<sup>83</sup> Táto kritika nie je iba jednostranná, dochádza k nej aj z druhej strany. Tu sa okrem iného odráža aj autorkin zámer podávať realitu z viacerých perspektív, čím poukazuje na nejednoznačnosť „pravdy“ ako narážky na nastolený režim. Pablo cestou zo stanice prepočúje konverzáciu dievčaťa z Madridu, kedy sa rovnako pohoršuje nad vzhľadom novej kamarátky:

„Na jednej zo zastávok som zahliadol dievča z Madridu. Videl som jej zátylok, bola otočená k druhej osobe. Hovorila o kamarátke, ktorú si cestou našla: ‚nejaká Goyita Lucasová, vpravda, že ma predstaví svojím kamarátkam...‘ ‚Och, preboha, moja. Všimla si si ten ružový svetník s krátkym rukávom, ktorý mala na sebe? A tie dlhé vlasy len tak s hromadou sponiek a akoby zle natočené, nevšimla si si?‘ [...] ‚Nie že by bola škaredá, ale neviem, ako to vysvetliť. Aj ten spôsob, akým rozprávala.‘“<sup>84</sup>

---

<sup>82</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Entre visillos*, s. 65.

„La chica de rosa se había puesto a hablar con otra vestida de rayas con escote muy grande en el traje, y estaban contrayendo una súbita y entusiasta amistad. [...] La chica de Madrid llevaba sandalias de tiras y las uñas de los pies pintadas de escarlata, la de rosa tenía medias.“

<sup>83</sup> Ibid., s.66.

„«Yo qué sé, mamá; de Madrid»“  
„«Pues va hecha una exagerada»“

<sup>84</sup> Ibid., s. 66.

„En una de estas paradas vi a la chica que venía de Madrid. Le vi la nuca, vuelta a otra persona. Hablaba de la amiga que se había echado en el viaje: «...una tal Goyita Lucas, dice que me va a presentar a amigas tuyas...». «Uy, por Dios, mona. ¿Te fijaste en la rebeca rosa que traía de manga corta? Y el pelo largo así, con muchas horquillas y como mal rizado, ¿no sabes?» [...] «No es que fuera fea del todo, pero no sé como explicarte. Era también la manera de hablar.»“

Goyita ale pri Marisol nadobúda pocit menejcennosti, za čo najpravdepodobnejšie môžu rozdielne svety, v ktorých dievčatá vyrastali. Na Marisol je badateľný vplyv liberálnejšej výchovy. Vystupuje sebavedomo, strháva na seba pozornosť a do istej miery nahliada na provincie zvrchu. Goyita si do momentu konverzácie s Marisol nebola vedomá toho, že by jej leto strávené na severe Španielska nebolo pekné. Tento dojem ju pohlcuje až vo chvíli, kedy Marisol popisuje miesta, ktoré počas svojich prázdnin navštevovala konfrontujúc tým Goyitu, čím ju necháva cítiť sa druhotriedne.

„...rozprávala otvorene a dôverným tónom o svojom lete v San Sebastiáne. Hovorila San Sebas. ‚Že som ťa tam nikde nevidela, v San Sebase; keď sa tam všetci tak poznáme. Čo si robila ty? Chodila si do Cristiny?‘

‚Do Cristiny, ako do hotela Cristina?‘

‚Áno, na poobednajsie a večerné akcie. Je to jediné, čo je tam aspoň trochu ako-tak v pohode.‘

[...] Hovorila o jachtách a o potápaní, o vodných lyžiach. Goyita nevedela plávať; cítila sa nepríjemne spomínajúc na kúsok pláže, kde mali ubytovanie, [...] Chcela zmeniť konverzáciu, aby zachránila aspoň niečo zo svojho leta, aby sa jej všetko nerozpadlo.“<sup>85</sup>

Goyita tak začne rozprávať o pár hodinách tenisu, ktorých sa zúčastnila a o chlapcovi z Mexika, ktorého tam spoznala, aby sa aspoň trochu svojimi zážitkami vyrovnala dievčaťu z Madridu. To ju však v zápätí zarazilo reakciou na Juhoameričanov, ktorí sú podľa nej ako plevel, akoby ich rozdávali. Goyita jej známosti však prikladá veľkú váhu, avšak iba preto, aby si vykompenzovala sklamanie z nádejí, ktoré vkladala do tých dvoch letných mesiacov.

Pablo v jedálni penziónu, kde je ubytovaný, spoznáva Rosu, *femme fatale* príbehu. Už opisom najmenších giest a výrazov sa Martín Gaiteovej darí vystihnúť Rosinu pre mužské pohlavie príťažlivú osobnosť. Z pohľadu Pabla ju popisuje ako „bledé dievča s peroxidovými vlasmi zviazanými do ulízaného copu a veľkými zlatými okrúhlymi náušnicami z bižutérie“<sup>86</sup>

---

<sup>85</sup> Ibid., s.75-76.

„...hablaba de su veraneo en San Sebastián con descuido y confianza. Decía San Sebas. –Mira que no haberte visto, mujer, en San Sebas; si allí nos conocemos todos. ¿Qué plan hacías tú? ¿Ibas al Cristina? –¿Al Cristina, cómo; al Hotel Cristina? –Sí, a las fiestas de tarde y de noche. Es lo único que se pone un poco medio bien. [...] Hablaba de yates y de pesca submarina, de skis acuáticos. Goyita no sabía nadar; se sentía a disgusto recordando el trocito de playa donde tenían ellos el toldo, [...] Quería cambiar de conversación, salvar algo de su veraneo, que no se le viniera todo abajo.“

<sup>86</sup> Ibid., s. 111.

„una chica pálida con el pelo oxigenado peinado muy tirante y grandes pendientes de bisutería en forma de aro“

Jej nadmieru priateľská povaha sa prejavuje bezprostredným pozdravom a nasledovne spontánnym naviazaním reči s novým obyvateľom penziónu. Pablo sa konverzácii s ňou nebráni, keďže, aj napriek svojej nevýraznej tvári, v ňom vyvoláva akýsi pocit „pokoja a ospalosti“<sup>87</sup>. Spôsob jej reči je jednoduchý ale pomerne autoritatívny. S Pablom sa stanú sa priateľmi hlavne kvôli Rosinej úprimnej a priamočiarej osobnosti, ktorú pri žiadnej inej z dievčat, s ktorými počas svojho pobytu nadviaže kontakt, nepozoruje. Avšak ich priateľstvo nikto z mesta nevníma s kludným srdcom, keďže Rosa vystupuje ako *femme fatale*, a teda ostatné ženské obyvateľky mestečka na ňu potichu žiarlia. Znovu sa tu stretávame s témou „čo povedia ostatní“ ako aj s Pablovou a Rosinou ľahostajnosťou voči tejto skutočnosti. Obaja pôsobia ako cudzie elementy, a tak nie sú podmienení verejnou mienkou či zastaralými konvenciami.<sup>88</sup>

V románe Martín Gaiteovej každého, kto nekoná v rámci spoločenských noriem, postihne akýsi druh trestu, ako je tomu v prípade Rosy. Tým, že žije a zarába si sama na seba, čím vystupuje ako slobodný jedinec, ju v meste pokladajú iba za niečo trochu lepšie než prostitútku.<sup>89</sup> Keď sa jej Pablo opýta, prečo je ubytovaná v penzióne, čo pripomína väzenie, odpovedá, že potrebuje šetriť, a tam ju to toľko nestojí. To je jasným dôkazom jej progresívneho emancipovaného myslenia. Nie je a ani nemá potrebu byť odkázaná na muža, zarába si svojim talentom sama na seba. A okrem iného, teší sa mužskému publiku, ktoré má omotané okolo prsta. Tieto aspekty sú dôvodmi, prečo mnoho ľudí s tradičnou mentalitou ju považuje za stratený prípad. Navyše, hneď pri prvom stretnutí s Pablom ho pozýva k sebe do izby, aby mu ukázala fotografie. Keď má Pablo jej izbu opustiť, varuje ho, aby vyšiel potichu, úplne nepozorovane „nevieš, akí sú“<sup>90</sup>.

Spoločenské rozdiely sú ďalším z faktorov podnecujúcim intrageneračný stret obyvateľov malomesta. V románe sa objavujú dve miesta, kde dochádza k miešaniu spoločenských vrstiev, čo vo vtedy pomerne silno hierarchizovanej spoločnosti nebolo pravidlom. Jedným z nich je už spomínané Casino, kde takéto miešanie vrstiev vzbudzuje obavy u dievčat z dobrých rodín. Boja sa, že im nové prírastky preberú chlapcov, o ktorých stoja, ako je tomu v prípade Gertru a Marisol. Druhým takým miestom je gymnázium, na ktorom Natalia študuje, preto väčšina buržoázných rodín posielala svoje dcéry do súkromných cirkevných škôl. Gymnázium predstavuje lacnejšiu variantu, akou nadobudnúť vzdelanie, preto

---

<sup>87</sup> Ibid., s. 112: „de sosiego y somnolencia“

<sup>88</sup> CAJADE FRÍAS, Sonia. Op. cit., s. 506.

<sup>89</sup> COLLINS, Marsha S. Op. cit., s. 69.

<sup>90</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Entre visillos*, s. 116: „no sabes cómo son“

sa Natalia neúmyselne stáva priateľkou dievčaťa zo sociálne slabšej rodiny, Alicie. Za bežných okolností by priateľstvo tohoto druhu nebolo možné, no Alicia čiastočne nahrádza Natalii Gertru vo chvíli, kedy sa ich cesty rozchádzajú.

Gaiteová vykresľuje Aliciin svet ako svet plný chaosu a hluku či nedostatku súkromia v podobe zvuku zapnutého fénu, plačúceho dieťaťa či karhajúcej ženy. „Z jej izby [...] bolo počuť hluk fénu na vlasy. Spýtala som sa jej, či ju pri učení neruší. [...] ,Ten hluk? Kdeže; už ho ani nevnímam.“<sup>91</sup> Aliciinej rodine sa nepozdáva, že sa stýka s dievčaťom z vyššej vrstvy<sup>92</sup>: „Alicia, keď odíde to tievča, príď do kuchyne.“<sup>93</sup> Rodina Alicie však nie je jedinou, čo na ich neštandardné priateľstvo nereaguje nadšene. Nataliina rodina sa stavia k tejto skutočnosti tiež pomerne negatívne a odporúča jej nájsť si vhodnejšiu kamarátku, dokonca vravia, že by bolo lepšie, ak by na gymnázium nechodila vôbec.

Najkontroverznejšou postavou príbehu je jednoznačne Elvira. V tej sa stretáva viacero faktorov naraz; nezapadá medzi svoje rovesníčky ani s matkou nemá najlepší vzťah, prehnane sa analyzuje, veľa fantazíruje, vyniká svojími pokrokovými názormi a túžbami, pričom sa obáva dopadu verejnej mienky, aj keď ju vedome odmieta, no podvedome sa ňou stále cíti byť spútaná, „čo z nej robí neurotickú, pokryteckú, arogantnú, a v neposlednom rade tak priemernú osobu ako zvyšok spoločnosti, ktorou tak opovrhuje.“<sup>94</sup> Jedno s druhým sa vzájomne vylučuje, až na čitateľa môže postava pôsobiť chaoticky.

„Ostatní to tvrdia. Viem o tom. Komplikujem si život, mám veľa otázok a dostávam sa do problémov. Vravím, čo si myslím, a čo cítim; nebojím sa toho, čo si o mne pomyslia ostatní. A aj napriek všetkému som spokojná taká, aká som.“<sup>95</sup>

Elvira sa cíti byť iná od zvyšku žien, dokonca predstiera svoj nezáujem voči mužom. Muži ju ale majú v obľube, hlavne preto, že „nemá predsudky,“ a pretože „bola jedným z mála

---

<sup>91</sup> Ibid., s. 216.

„Desde su cuarto [...] se oía todo el ruido del secador. Le pregunté si no le molestaba para estudiar.  
—¿El ruido ese? Qué va; yo ya ni lo oigo.“

<sup>92</sup> CAJADE FRÍAS, Sonia. Op. cit., s. 502.

<sup>93</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Entre visillos*, s. 216: „Alicia, cuando se vaya esa chica, ven a la cocina.“

<sup>94</sup> CRUZ-CÁMARA, Nuria. Op. cit., s. 101.

„Este choque hace de ella una persona neurótica, hipócrita, arrogante y, en último caso, tan mediocre como el resto de la sociedad a la que desprecia.“

<sup>95</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Entre visillos*, s. 170.

„—Bueno, pues los otros lo han dicho. Lo sé. Me complico la vida, me hago preguntas y me meto en líos. Digo lo que pienso y lo que siento; no tengo miedo de lo que piensen de mí. Y estoy contenta, a pesar de todo, siendo como soy.“

dievčat, ktoré boli ako kamarát“<sup>96</sup>. Jediné Pablo jej nastavuje zrkadlo, čo ju vedie k hlbšej sebaanalýze, keď jej pri jednej príležitosti vytkne, že je priveľmi zahľadená do seba:

„Ale áno, že sa príliš zaoberám sama sebou. A je to tak: veľa premýšľam a myslím si, že som jedinečná. [...] že stojím za viac než ostatné dievčatá, pretože som taká, impulzívna, veď to vidíš sám; pretože čítam a mám záujmy, aké ostatné dievčatá nezvyknú mať. Ony ma ohovárajú, [...] lebo mám kamarátov a chodím von, [...] Pretože s dievčatami sa, pochopiteľne, nudím.“<sup>97</sup>

Taktiež ju priťahujú vyvýšené miesta a idea cestovania, keďže doma sa cíti ako vo väzení, kde jej nemožno slobodne dýchať. Navyše oplýva bujnou predstavivosťou, v ktorej si všetko idealizuje do melodramatických rozmerov, čím si kompenzuje nedostatok potešenia a kreativity v bežnom živote. Prvé stretnutie s Pablom pretvára na osudové, pomerne dramaticky hovorí o jeho zvláštnom načasovaní a robí z neho lásku na prvý pohľad. pričom sa štylizuje do polohy, ktorou by upútala jeho pozornosť. No táto poloha alebo aj maska je iba jedna z mnohých, ktoré si Elvira nasádza v závislosti od okolia. O jej pravom ja sa dozvedáme iba z jej intímnych chvíľ osamote.<sup>98</sup>

„Aké zvláštne! [...] Prosím, nehýbte sa ani nič nevravte. Dobré?“

Nepohol som sa a ani som nič nepovedal. Zrazu akoby som sa ocitol v divadle. [...] Dokonca vešiak s klobúkmi mi pripadal ako súčasť scénickej dekorácie.

„Niet pochyb, že vy ste ten z fotografie. [...] Ako je možné, že ste prišli práve dnes?“ [...]

Každý jej krok, každý jej pohyb bol akoby ich mala spraviť, akoby bolo všetko vopred vyrátané.“<sup>99</sup>

V diele *Odchod z domova* dôkazom, že existoval stret v rámci generácie, sú aj pravidelné stretnutia buržoázných paničiek pri poobedňajšej káve v hoteli Excelsior, prostredníctvom ktorých sa naskytá náhľad do minulosti protagonistky románu. Tie spomínajú na Amparo Mirandovú ako na prelomovú osobnosť ich generácie, keďže sa nikdy

---

<sup>96</sup> Ibid., s. 166: „por su falta de prejuicios,“ „era una de las pocas chicas iguales a un amigo“

<sup>97</sup> Ibid., s. 172.

„Sí, que pienso demasiado en mí misma. Y es verdad: que me doy vueltas y me creo original. [...] que valgo más que otras chicas, porque soy así, impulsiva, y alo ves tú mismo; porque leo y tengo inquietudes que otras chicas no suelen tener. Ellas me ponen verde [...] porque tengo amigos y voy a los sitios, [...] Porque con las chicas me aburro, lo lógico.“

<sup>98</sup> COLLINS, Marsha S. op. cit., s. 73.

<sup>99</sup> Ibid., s. 90.

„-!Qué raro es esto! [...] Por favor, no se mueva ni diga nada ahora, ¿Quiere?“

No me moví ni dije nada. De pronto había tenido la sensación de estar en el teatro. [...] Hasta el perchero con sombreros colgados me pareció una decoración para aquella escena.

-No cabe duda que es usted el del retrato. [...] ¿Cómo es posible que venga precisamente hoy?“ [...]

Cada paso, cada movimiento suyo me parecía que eran los que tenía que hacer, como si todo estuviese calculado.“

neprispôsobila spoločenským normám, ktoré, okrem iného, určovali pozíciu a úlohu ženy v rámci spoločnosti. Naopak, protagonistka predstavuje progresívnu menšinu žien, ktorým sa tvrdou prácou podarilo vyňať z nie tak priaznivej spoločenskej pozície. Samotná protagonistka vstupuje do deja najprv iba prostredníctvom cudzích dialógov, prvej informácie o nej sa nám dostáva z rozhovoru jej detí, potom z jej vnútorného dialógu, a nakoniec z rozhovoru buržoázných paničiek v reštaurácii hotela, v ktorom je ubytovaná. Tie na ňu v rozhovore ale iba spomínajú ako na dievča, ktoré predčilo svoju generáciu. V skutočnosti ju nespoznávajú, pretože Amparo sa vracia zmenená od základov, pokaldajú ju za bohatú sebavedomú cudzinku, pričom vo vnútri sa Amparo necíti až tak sebaisto.

„Bola veľmi svojská [...] od spôsobu, akým vstupovala do miestnosti hľadiac do prázdna, až po to, ako odmietala pozvania bez toho, aby akokoľvek poďakovala, [...] nikomu sa nezverovala, cítila sa nadradene, prinajmenšom si to o sebe myslela, keďže vedela jazyky...

-Štyri, drahá, štyri jazyky, a to len vďaka tomu, že celé mesiace presedela nad knihami...“<sup>100</sup>

Ovládať štyri jazyky v období frankizmu, kedy Španielsko bolo uzatvorené voči všetkým zahraničným vplyvom, nebolo vnímané iba ako výstrednosť, ale aj ako znak modernej doby hodný obdivu najmä v prípade, ak sa jednalo o ženu. Amparo sa nenechala obmedziť výučbou propagovanou režimom rovnako ako to nedovolila ani jej matka. Ako popisuje Martín Gaitová vo svojej knihe *Lúbostné zvyky v povojnovom období (Španielska) (Usos amorosos de la posguerra)*, zmiešaná výuka bola zakázaná hlavne preto, že dievčatá sa mali učiť, ako byť dobrými budúcimi matkami a manželkami, a ako sa správne starať o domácnosť, čo „v nich podnecovalo dojem, že existovali veci, ktorými sa nemali prečo zaoberať.“<sup>101</sup> Na to naväzuje nanajvýš dôležitým tvrdením: „boj za vlastné šťastie a lepšiu budúcnosť boli považované za nevhodné, keďže mohli značne narúšať voľný čas budúcich žien,“<sup>102</sup> čo bolo dôvodom kritiky a osamelosti protagonistky, keďže sa týmto spôsobom vymykala spoločenským normám. Svoju

---

<sup>100</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Irse de casa*, s. 41.

“Ella era muy suya, [...] desde cómo entraba a los sitios mirando al vacío a cómo rechazaba las invitaciones sin dar las gracias siquiera, [...] no era de hacerle confianzas a nadie, un ser superior, eso es lo que se creía, total porque tenía idiomas...

-Cuatro, guapa, cuatro idiomas, y todo a base de becas y de hincar los codos un mes detrás de otro...”

<sup>101</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Usos amorosos de la postguerra española*. 1987, s. 97.

„se fomentaba en ellas la noción de que había cosas de las que no tenían por qué enterarse.“

<sup>102</sup> Ibid, s. 98:

„La conquista de la gloria y la lucha por labrarse in porvenir se consideraban temas indignos de una publicación dirigida a distraer los ocios de las fitiras mujeres.“

povahu a individualizmus pravdepodobne zdedila po svojej matke, ktorá taktiež nebola najbežnejším prípadom:

„A tiež silu vôle ako u jej matky. Alebo to náhodou nebola pani Ramona, čo nakoniec obliekala kopec dôležitých osobností a dostala sa domov k tým najvýznamnejším, aj keď prišla tak ako prišla, z dediny, bez muža a s dievčatom na krku bez toho, aby ich ktokoľvek poznal?“<sup>103</sup>

Slobodná matka s nemanželským dieťaťom nebola dobre vnímaná v časoch propagandy Ženského oddielu falangy (*La Sección Femenina de Falange*), ktorý propagoval život v manželskom zväzku. Podľa toho žena mala byť hrdinkou domácnosti a jej práca mala spočívať v podpore rodiny, teda mala naplniť poslanie dobrej kresťanskej matky a manželky v mene Katolickej kráľovnej.<sup>104</sup> Ani Amparo, ani jej matka Ramona neboli ženami, ktoré by nasledovali túto schému, čo potvrdzuje jedna z prítomných žien rozhovoru v hotelovej reštaurácii: „Amparo so svojou matkou prebehli dobu. [...] Naši rodičia ale nemali túto víziu budúcnosti.“<sup>105</sup> K rovnakému názoru sa pripája ďalšia postava z deja priznávajúca sa k závistí, ktorú voči Amparo cítila: „či to nie je zásluha v dvadsiatke rozprávať štyroma jazykmi a robiť skúšky do OSN v Ženeve, a dokonca nimi prejsť.“<sup>106</sup> S odstupom času a so zmenami v rámci spoločnosti, ktoré medzičasom nastali, si dotyčné dámy uvedomujú, že ak by nasledovali stopy Amparo, ich budúcnosť, resp. prítomnosť, mohla vyzerat' úplne inak, alebo byť prinajmenšom o niečo vzrušujúcejšia. Jedna z dám si taktiež všimne mladého čašníka Ramóna, vďaka čomu sa vracia ku konvenciám milostných vzťahov zaužívaných počas jej mladosti, kedy nebolo prípustné, aby dievča z lepšej rodiny čo i len pomyslelo na chudobného čašníka. Rovnako si uvedomuje, že priepasť, ktorá delila sociálne vrstvy sa dnes úplne vyparila.

---

<sup>103</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Irse de casa*, s. 41.

„-Y fuerza de voluntad también, como la madre, ¿o no llegó la señora Ramona a vestir a mucha gente principal y a entrar en las mejores casas, viniendo como venía de un pueblo, sin marido y con una chica, que no las conocía nadie?“

<sup>104</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *El cuarto de atrás*, s. 45.

<sup>105</sup> Martín Gaité, Carmen. *Irse de casa*, s. 42-43.

„Amparo y su madre se adelantaron de su tiempo. [...] lo que pasa es que nuestros padres no tenían visión de futuro.“

<sup>106</sup> *Ibid.*, s. 43.

„a los veinte años dominar cuatro idiomas, y hacer una prueba para las Naciones Unidas de Ginebra, y pasarla, a ver si no es un mérito“



„Teraz by dievčatá, a to aj z dobrých rodín, mohli mať románik s obyčajným čašníkom a svet by sa nezrútil, čo je riadny rozdiel, ony si ale museli zovela užšieho výberu. Niektoré práve preto ostali slobodné, čoho bola ona sama príkladom.“<sup>107</sup>

Do intergeneračného stretu je jednoznačne na mieste, ak nie nevyhnutné, uviesť vzťah medzi matkou a dcérou, ktorý je silno ovplyvňovaný sociohistorickým kontextom patriarchálnej spoločnosti v povojnovom období. Ako uvádza Dorothy Odattey-Wellington vo svojom článku *O zvrátených matkách a dobrých vílach: nový pohľad na základný obraz ženy v tvorbe Carmen Martín Gaitovej a Ester Turquetsovej (De las madres perversas y las hadas buenas: una nueva visión sobre la imagen esencial de la mujer en las novelas de Carmen Martín Gaité y Esther Turquets)*, v každom diele chýba citové puto medzi protagonistkami a ich matkami, keďže autorky v nich spochybňujú materinské schopnosti dospelých žien. Poväčšine sa jedná o ženy z buržoáznej spoločnosti vyznačujúce sa povýšeneckým, chladným správaním, ktoré si držia odstup od blízkych. Preto dcéry vychované v takomto prostredí sa tiež stránia intímneho kontaktu a stávajú sa z nich stereotypné mestské paničky.<sup>108</sup> Prítomnosť matky pôsobí ako prekážka v osobnom rozvoji a emancipácii hrdiniek románov, keďže matka je hlavnou nositeľkou tradičnej morálky, ktorú na dcéru prenáša, čím ju ukotvuje v jej podvedomí. Preto „matka figuruje ako neviditeľná (podvedomá) autorita, ktorá znemožňuje (dcére) vnútorne sa oslobodiť.“<sup>109</sup> Jedine sirotám, Laforetovej Andrei a Gaitovej Natalii, sa tak úspešne darí uniknúť vplyvu nastolených konvencií.<sup>110</sup>

Z Elvirinej matky v románe *Medzi záclonami* sa však stáva prekážka, kvôli ktorej sa Elvira nakoniec neodváži uskutočniť svoje sny, ale podriaďuje sa svojmu predom určenému osudu rozhodujúc vydať sa za Emilia. Aj napriek tomu však pociťuje voči svojej matke silný odpor, ktorej zákazy či väzenie z dôvodu držania smútku sú nanajvýš povrchné a teatrálné.

---

<sup>107</sup> Ibid., s. 52.

„Ahora las chicas, incluso de buena familia, podían tener un romance con un camarero y no se les caían anillos, menuda diferencia, ellas tuvieron que elegir en un cotarro mucho más cerrado. Algunas quedaron solteras por esa razón, ella misma era un ejemplo.“

<sup>108</sup> ODARTEY-WELLINGTON, Dorothy. De las madres perversas y las hadas buenas: una nueva visión sobre la imagen esencial de la mujer en las novelas de Carmen Martín Gaité y Esther Tusquets. *Anales de la literatura española contemporánea*. [online]. Society of Spanish & Spanish-American Studies, Vol. 25, No. 2, 2000, s. 533-534.

<sup>109</sup> CRUZ-CÁMARA, Nuria., op. cit., s. 107.

„la madre funciona como la autoridad invisible (inconsciente) que impide el ejercicio de la libertad interior.“

<sup>110</sup> Ibid., s. 106-107.

Zohráva tak v sebe vnútorný boj medzi túžbou po osobnej slobode, ktorá prehráva voči patriarchálnej morálke ukotvenej v jej podvedomí.

„Mali ste tu byť pred desiatimi dňami od rána do večera, tu, v tomto dome, hneď by ste videli či sa dusíte alebo sa nedusíte tak, ako sa dusím ja. [...] A poďme, povzdychy a súcit, a ešte viac súcitu, aby tomu jeden náhodou neunikol.“<sup>111</sup>

Postava Elvirinej matky silno evokuje Lorcovu Bernardu Albu, ktorá núti svoje dcéry dodržiavať všetky tradície spojené so smútkom na počesť ich zosnulého otca. To v nich vyvoláva pocit, akoby sa dusili, keďže sa im stavia do cesty a drží ich zatvorené medzi štyrmi stenami, kde nie je ani náznak po čerstvom vzduchu, slobode či láske. Iba dostatočne silné vnútorné nastavenie umožňuje hrdinkám uvoľniť sa spod nadvlády spoločenských a morálnych noriem, ktorým sa vďaka ich túžbe po slobode a nezávislosti nepodarilo ukotviť v ich podvedomí, čo ale nie je Elvirin prípad.<sup>112</sup>

V tradícii ženského románu je model matky zvyčajne negatívny, preto jej neprítomnosť či smrť podmieňujú vytvorenie si pozitívneho obrazu matky. „Zlé matky alebo macochy, s ktorými protagonistky musia počítať, sa vyznačujú neblahou a stálou prítomnosťou v každodennej realite protagonistiek, tie dobré nie sú viac než iba výplody fantázie či hmlisté spomienky v ich pamäti.“<sup>113</sup> Preto zvyčajne dobré matky sú na začiatku peripetií už po smrti a inak tomu nie je ani v prípade Natalie, kedy sa pri návšteve matkinho hrobu zameriava na jej fotografiu a vytvára si o nej vlastný obraz: „Ja, keďže som ju nepoznala, si ju predstavujem po svojom, a vôbec mi nepripadá byť taká, ako na portréte.“<sup>114</sup>

U hrdiniek táto skutočnosť častokrát vedie k nadviazaniu bližšieho vzťahu s mužskými charaktermi – otcom či profesorom Pablom v prípade románu *Medzi záclonami*. Laforetovej Andrea sa úzko zblíži so strýkom Romanom a neskôr sa dokonca stane členkou chlapčenskej skupinky kamarátov, jej spolužiakov z univerzity. V prípade Elviry sa situácia trochu líši, keďže

---

<sup>111</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Entre visillos*, s. 92.

„–Aquí tendría que estar usted hace diez días de la mañana a la noche, aquí en esta casa, a ver si se ahogaba o no se ahogaba, como yo me ahogo. [...] Y venga de suspiros y de compasión y más compasión, para que no se pueda uno escapar.“

<sup>112</sup> CRUZ-CÁMARA, Nuria., op. cit., s. 106.

<sup>113</sup> ODARTEY-WELLINGTON, Drorthy. Op. cit., s. 536: „madres malévolas o madrastras con las que tienen que contar los protagonistas tienen una presencia ominosa y patente en su realidad cotidiana, las buenas no son más que entelequias o recuerdos borrosos en la memoria de los protagonistas.“

<sup>114</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Entre visillos*, s. 208.

„Yo, como no la he conocido, me la he inventado a mi manera, y desde luego no se parece a la que está en ese retrato.“

mužská postava, s ktorou si bola blízka, bol jej zosnulý otec, čo pre ňu znamená strata akejkol'vek perspektívy úteku z nenávideného provinčného malomesta. Preto sa zbližuje s Pablom, v ktorom túto nádej vidí. Ten však ako vonkajší element poukazuje na jej egocentrizmus a predsudky, ktorým za ten čas podľahla a stala sa tak úplne rovnakou ako zvyšok pokryteckej spoločnosti.

Natalia sa taktiež viaže na svojho otca, ku ktorému ako dieťa mala bližšie. Dospievaním vzťah medzi nimi chladne, jeden druhému sa vzd'ávajú, čo sa Natalii nepáči predovšetkým z praktických dôvodov. Podľa všetkého stať sa ženou znamená prijať nálepku, ktorá ju bude definovať po zvyšok života, a to buď ako sväticu alebo ženu ľahkých mravov.<sup>115</sup> To, čo smela ako dieťa, v čom ju jej otec podporoval, a teda v emancipácii, v slobodnom prejave či voľnosti, je s nástupom dospelosti odrazu zakázané a neprípustné: „páčilo sa ti, keď som bola nespútaná, keď som nič nerešpektovala. Páčilo sa ti, keď som nesúhlasila, vravel si, že ti to pripomínalo mamu.“<sup>116</sup> Preto je v tomto období podstatným faktorom Pablo, v ktorom nachádza spojenca a podporuje ju v jej túžbe po vzdelaní a nezávislosti:<sup>117</sup> „Cez hodinu som ho celý čas pozorovala a pripadal mi ako najbližšia osoba na svete, ktorú mám, ako nejlepší priateľ.“<sup>118</sup> „Po hodine sa za ním pod zámienkou požičania si knihy zastaví a zverí sa mu, že sa večer porozpráva s otcom ohľadom jej zámeru pokračovať v štúdiu, na čo Pablo odpovedá, „Skvelé, to znie dobre.“<sup>119</sup> Večer sa však musí veľmi odhodlávať, aby nabrala odvahu a po večeri navštívila otca v jeho pracovni: „Zdal sa mi vzdialenejší než kedykoľvek predtým a pripadalo mi nemožné s ním prehovoriť, ale bola som si istá, že odvahu naberiem.“<sup>120</sup>

Rozhovor s otcom je prevažne vedený vo forme monológu Natálie, ktorá pritom opisuje dojmy, ktoré v nej otec vyvoláva: „Vyzeral veľmi ublížene, no nechápe, že to, čo chcem, je

---

<sup>115</sup> VIA RIVERA, Maria. Theatricality/sexuality/performance: Neorealism and the construction of identity in Calle Mayor and Entre Visillos. *Studies in Hispanic Cinemas*. [online]. Royal Holloway: University of London. 2006, Vol. 3, No. 2, s. 111.

<sup>116</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Entre visillos*, s. 255.

„,a ti te gustaba que fuera salvaje, que no respetara ninguna cosa. Te gustaba que protestara, decías que te recordaba a mamá.“

<sup>117</sup> CRUZ-CÁMARA, Nuria., op. cit., s. 103-104.

<sup>118</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Entre visillos*, s. 252.

„En la clase le he estado mirando todo el tiempo, y me parecía la persona que tengo más cerca de todo el mundo, el mayor amigo.“

<sup>119</sup> Ibid., s. 253: „Estupendo, me parece muy bien.“

<sup>120</sup> Ibid.: „Me lo sentía más lejos que nunca y me parecía imposible poder hablarle, pero estaba segura de que me iba atrever.“

pomôcť mu byť úprimnejším, aby si uvedomil, čo sa okolo neho deje. Natalia mu poskytuje svoj úprimný náhľad na veci, pokúša sa otvoriť mu oči, aby si všimol, že jeho dcéry dospievajú pričom ich teta Concha sa z nich snaží spraviť hlupane na vydaj zatvorené medzi štyrmi stenami, voči čomu si drží veľmi vyhradený postoj: „Povedala som mu, že ak sa zo mňa má stať rezignovaná rozumná žena, radšej nech nežijem.“<sup>121</sup> S otcom však Natalia nenachádza spoločnú reč, a tak odchádza spať bez toho, aby sa mu zverila o svojich plánoch ohľadom štúdia. Ten totiž na veci nahliada inak, tvrdí, že veci sa časom menia, a že Natalia nemôže ostať taká, aká bola, keď mala desať rokov.

Tento typ stretu sa objavuje aj v druhom nami skúmanom románe, *Odchod z domova*, ako je tomu aj v prípade protagonistky a jej matky, pani Ramony. Martín Gaitiová znovu kladie dôraz na zložitú vzťahovú medziu matkou a dcérou, kedy odmeranosť matky zanechala na dcére badateľné stopy, čo je dôvod, pre ktorý sa protagonistka obhliada do rodinnej minulosti hľadajúc vlastnú identitu, pričom nenecháva nepovšimnutú postavu matky.<sup>122</sup> Pani Ramona bola veľmi hrdou ženou, ktorá mala na Amparo vysoké nároky ako každá iná matka, ktorá chce pre svoju dcéru len to najlepšie, keďže samotný život ju pripravil o hrdosť tým, že nemala otca a bola nemanželským dieťaťom, ako aj tým, že pochádzala zo skorných podmienok. Ramona bola na Amparo tvrdá pravdepodobne aj preto, aby nežila priemerný život plný útrap. Keď najlepšia kamarátka Amparo, Olimpia, jej chcela darovať drahé topánky, Ramona jej to výhradne zakázala:

„pani Ramone sa veľmi nepozdávalo, aby prijímala láskavosti alebo darčeky od tých ľudí; ešte si budú myslieť, že žijeme v chudobe Ježišovej, ty si hradíš celé štúdium sama vďaka štipendiami, ktorým sa ti dostáva výmenou za prebdené noci nad knihami.“<sup>123</sup>

Amparo bola vychovaná znášať strach, keďže to je jediný spôsob, ako pred ním utiecť; čeliť ťažkostiam sama, „neplakať, počúvať a pôsobiť ľahostajne.“<sup>124</sup> Pani Ramona jej vstępuje, aby sa nikomu s ničím nezverovala a nikomu nedôverovala, ale ako Amparo rástla, všetky rady

---

<sup>121</sup> Ibid.: „Estaba muy dolido, pero no comprende que yo lo que quiero es ayudarle a ser más sincero, a darse cuenta de lo que tiene alrededor.“

„Le he dicho que si tengo que ser una mujer resignada y razonable, prefiero no vivir.“

<sup>122</sup> REDONDO GOICOECHEA, Alicia. *Mujeres y Narrativa: Otra Historia De La Literatura*. s. 10.

<sup>123</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Irse de casa*, s. 191.

„a la señora Ramona le gustaba poco que aceptara favores o regalos de «esa gente»; pueden creer que somos unas muertas de hambre, tú te estás costeando todos los estudios por ti misma, gracias a las becas que ganas, a las horas que les robas al sueño.“

<sup>124</sup> Ibid., s. 305: „a no llorar, a obedecer y a mostrarse impasible“

jej matky sa jej pripadali zbytočné, keďže pre ňu to bolo ako hľadiet' "na pomýleného väzenského dozorca, ktorý rozdáva zbytočné rady, ako sa väzeniu vyhnúť."<sup>125</sup> Odmietavý postoj matky poznačenej vnucovanou úlohou ženy ako ploditeľky spoločnosti počas Frankovej diktatúry je príčinou odstupu, ktorý si pani Ramona drží od svojej dcéry. Pocit nechcenosti v dôsledku nedostatku materinskej lásky zanecháva na Amparo badateľné stopy.<sup>126</sup> Syn Amparo, Jeremy, si taktiež všíma tento aspekt poznačujúci Ampariinu osobnosť:

„to, čo mama potrebovala, bola láska, keďže sa jej dostalo málo od starej mamy Ramony, čo z nej spravilo nedôverčivú a trochu tvrdú ženu. [...] všetci potrebujeme lásku, [...] ale to, čo je vo výsledku najťažšie, je vedieť o ňu požiadať.“<sup>127</sup>

Ako u Unamuna, tak aj u Martín Gaitovej sa často vyskytuje téma rôznych tvárí osoby matky, kedy matka nevystupuje ako pravý vzor pre svoju dcéru, nie je medzi nimi tak blízke puto. Unamuno sám píše o silných ženách, ktorých viac mužská osobnosť im bráni žiť svoj život naplno. Takisto Amparo tvrdo pracovala na tom, aby sebe aj svojim deťom zabezpečila lepšiu budúcnosť. No to, čo v konečnom dôsledku na takpovediac staré kolena ľutuje, je, že zo života nevyťažila viac. Kritika matky zo strany dcéry je všadeprítomná v autorkinom diele a zameriava sa na nedostatok nehy, ktorej sa dcére kvôli odmeranej povahe matky nedostávalo.<sup>128</sup> Aj napriek tomu by sa dalo povedať, že striktná výchova priniesla pani Ramone ovocie, keďže zo svojej dcéry dokázala spraviť „mladú, hrdú nezávislú ženu mimoriadnej inteligencie, [...] (čo) malo pozitívny dopad na pani Ramonu odrážajúci sa na kvalite jej klientely.“<sup>129</sup>

Čo sa týka samotnej protagonistky, Amparo má so svojimi deťmi vybudovaný dobrý vzťah, dokonca sa sama na seba nahnevá, keď si uvedomí, že im dáva všetko ako na striebornom podnose, čo je pravdepodobne dôsledkom jej osobnej skúsenosti. Neželá si, aby jej deti spohodlneli, alebo aby sa nesnažili stať sa lepšími a možno to je práve dôvod, prečo

---

<sup>125</sup> Ibid., s. 306: „a un celador equivocado que hace advertencias inútiles ante una cárcel“

<sup>126</sup> BERGMAN, Emily L. Carmen Martín Gaité: La búsqueda de la madre como interlocutora. In Redondo Goicoechea, Alicia. *Carmen Martín Gaité*. 1. ed. Madrid: Ediciones del Orto, 2004, s. 54-55.

<sup>127</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Irse de casa*, s. 251.

„madre, que lo que necesitaba era cariño, había recibido poco cariño de la abuela Ramona, y se había vuelto desconfiada, y un poco rígida. [...] cariño lo necesitamos todos [...] lo que resulta difícil es saber pedirlo“

<sup>128</sup> CIPLIJAUSKAITÉ, Biruté. Op. cit., s. 16.

<sup>129</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Irse de casa*, s. 251.

„imagen de joven orgullosa, independiente y de inteligencia privilegiada, [...] (lo que) había tenido consecuencias favorables para la señora Ramona, que se reflejaron (y ella misma lo decía) en la calidad de su clientela“

Jeremy svoju matku považuje za tvrdú. Martín Gaitiová sa prostredníctvom Amparo pokúša zmeniť úlohu ženy ako matky. Tá už nemusí prestať byť osobitým človekom, naopak, spája v sebe výchovnú úlohu matky s osobnou slobodou ženy.<sup>130</sup>

„Až kým sa nepozrela na nohy zabalené do jemných sandaliek zo safánovej kože farby vyschnutého lístia, model od Prady, čo si kúpila v Miláne, keď tam šla kvôli pracovným záležitostiam. Skoro ich darovala Maríi, pretože videla, ako veľmi sa jej páčili, ale potom si to rozmyslela: Všetko im uľahčujem, prečo sa nevzchopia a nedosiahnú veci po svojom? Mne nepomáhal nikto.“<sup>131</sup>

Román sa tiež zaoberá mladou generáciou, ktorá slúži ako oporný bod pri pozorovaní zmien spoločenskej morálky meniacej sa postupom času. Prvá, ktorá poukazuje na daný rozdiel je Manuela Rocasová, keď rozpráva o svojej neteri Valérii. Tá odišla z domu svojich rodičov keď mala iba sedemnásť rokov „odhodlaná nepožiať ich už ani o cent, tak veľmi ich nemohla zničiť.“<sup>132</sup> Žije so svojim priateľom, Pedrom, za ktorého nie je ani vydatá, pričom sa jej rodina domnieva, že je to ona, čo Pedra finančne podporuje. Pedro totiž nie je veľmi zodpovedný človek už len vzhľadom na to, že nemá stále zamestnanie, čo je pre rodinu tradičného buržoázneho charakteru nanajvýš škandalózne. Niečo také by v päťdesiatych rokoch bolo priam nemysliteľné. Preto Valéria predstavuje prototyp nezávislej a modernej mladej ženy neviazanej žiadnymi spoločenskými pravidlami, ktoré sa v priebehu času vytratil, a ak by aj nejaké ešte v spoločnosti figurovali, Valéria by ich odmietla nasledovať. To nás privádza k jej najlepšej priateľke zo strednej školy, Rite, s ktorou sa jedného dňa po dlhšej dobe náhodne stretáva v kaviarni a vedú spolu krátky rozhovor. Rita sa pýta Valérie na Pedra, „chlapec, s ktorým žila, vyhlasoval, že ich spolunažívanie je založené na dohode o otvorenom vzťahu.“<sup>133</sup> V skutočnosti bol Pedro príčinou, pre ktorú Valéria strácala pevnú zem pod nohami, keď ho večne obhajovala a bránila cítiac sa ako väzeň daných okolností.

---

<sup>130</sup> BERGMAN, Emily L. Op. cit., s. 55.

<sup>131</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Irse de casa*, s. 307.

„Hasta que se miró los pies, enfundados en delicadas sandalias de tafilete color hoja seca, [...] un modelo de Prada de cuando viajó en junio a Milán por motivos de trabajo, estuvo a punto de regalárselo a María porque la entusiasmaron, pero luego pensó: Se lo facilito todo, ¿por qué no se espabilan ellos para conseguir las cosas por sus propios medios? A mí nadie me ayudó.“

<sup>132</sup> Ibid., s. 144: „determinada no volver a pedirle un duro a su familia, porque no los aguantaba“

<sup>133</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. Op. cit., s. 172.

„el chico con quien vivía solía alardear de que se atenían a un código de convivencia basado en el amor libre“

V tomto prípade myšlienka, ktorú podáva Alicia Redondo v *Ženy a beletria: druhá strana histórie literatúry o Odchode z domova*, by sa mohla vzťahovať rovnako na protagonistku ako aj na Valériu: „román stavia nezávislosť už zrelej ženy (Valéria totiž už nie je adolescentka, ale dospelá tridsaťročná žena) naproti láske častokrát predstavujúcej jej väzenie, čo je dôvodom, prečo sa radšej uchýľuje ku kreatívnej práci (v prípade Valérie k práci novinárky).“<sup>134</sup> Ak porovnáme Ritu s Valériou, Rita naopak predstavuje mladú, no zároveň konzervatívnu ženu, ktorou Valéria tiež mohla byť, ak by sa dokázala zhodnúť so svojou rodinou zastávajúcou tradičné hodnoty. Týmto sa obe postavy stávajú príkladom vnútrogeneračného stretu, kedy každá nasleduje svoju vlastnú cestu.

Vplyv mladej generácie sa odráža aj na vzhľade samotného mesta, ktorý sa mení práve vďaka jej inovatívnemu mysleniu. Jedná sa najmä o deti a vnúčatá pochádzajúce z bohatých rodín so záujmom rekonštruovať staré domy v centre mesta, keďže „chovajú úctu k týmto uliciam a námestiam, to staré ich priťahuje omnoho viac než starci, [...] sú väčšími patriotmi, [...] je to ich *reconquista*,“ ako vraví jedna z Társilíných klientiek počas konverzácie, ktorú spolu vedú v salóne, „staré navonok a vo vnútri to najmodernejšie, to sa teraz nosí.“<sup>135</sup>

## Okno

Okno je jedným z kľúčových elementov vyskytujúcich sa v tvobre Carmen Martín Gaitovej. Prvýkrát ho uvádza vo svojej knihe esejí *Z okna (Desde la ventana)*, kde uvažuje o žene vykláňajúcej sa z okna (*mujer ventanera*), kedy pozoruje, že pojem *ventanera* sa stále vyskytoval v ženskom rode s hanlivým významom „klebetnice“. Taktiež sa mohol vzťahovať na ženu zatvorenú medzi štyroma stenami domu pod neustálym dozorom rodičov, z ktorej sa pri vyklonení z okna stával objekt túžby. Martín Gaitovej sa ale vnucuje myšlienka, že „možno to nebolo jej telo, ale jej duša, ktorá umierala túžbou vykuknúť z okna.“<sup>136</sup> Podľa autorky, pre

---

<sup>134</sup> REDONDO GOICOECHEA, Alicia. *Mujeres y Narrativa: Otra Historia De La Literatura*. s. 109.

„una novela que plantea ya la independencia de una mujer madura frente al amor, tantas veces su cárcel, y, por ello, su apuesta por un trabajo creativo.”

<sup>135</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Irse de casa*, s. 157-158.

„les tienen apego a estas calles y a estas plazas, les tira lo viejo mucho más que a los propios viejos, [...] son más patriotas, [...] es su reconquista”

„fachada antigua y por dentro lo más moderno, es lo que se lleva ahora”

<sup>136</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Desde la ventana*, s. 36.

ženu izolovanú doma od vonkajšieho sveta okno predstavuje premostenie medzi interiérom domu a exteriérom, teda životom v uliciach mesta; zároveň slúži ako element podmieňujúci svet snov a imaginácie ženy.<sup>137</sup> Niečo podobné sa v románe *Medzi záclonami* odohráva vo chvíli, kedy sa Gertru v Casine pozastaví cestou za Ángelom. Zrak jej padne na okno, čo ju privádza k spomienkam na najlepšiu kamarátku, „Spomínam si, ako sme chodievali na vežu katedrály,“ povedala Gertru s pohľadom upreným na okno.“<sup>138</sup> Súčasťou obrazu malomesta v diele *Medzi záclonami* je práve takýto život viaznuci medzi štyrmi stenami, ktoré zabraňujú príchodu nových impulzov zvonku, čím dochádza k stagnácii a k nemožnosti naplniť život splnenými túžbami. V románe sa takýmto spôsobom odzrkadľuje bezmocnosť jedinca zmeniť silno katolícky zmýšľajúcu spoločnosť, preto jediným východiskom je útek do liberálnejšieho prostredia veľkého mesta – Madridu.<sup>139</sup>

Elementárnymi prvkami opakujúcimi sa v tvorbe Martín Gaitovej sú práve opozičné výrazy „vo vnútri“ a „vonku“ s ich adjektívnymi variantami „vnútorný“ a „vonkajší“. Vnútornému svetu zodpovedá obývané prostredie domu s jeho nábytkom, predmetmi a postavami, naproti ktorému stojí ulica plná pohybu a hluku. K prechodu z vnútorného do vonkajšieho sveta dochádza buď fyzicky, prekročením prahu dverí, alebo vizuálne, pozerajúc sa cez okno či balkónové dvere. Dvere pritom neslúžia iba ako brána medzi spomínanými dvoma svetmi, častokrát narazíme na poloootvorené dvere slúžiace k nahliadaniu či pozorovaniu sveta za nimi, a inak tomu nie je ani v prípade okna.<sup>140</sup> Svet ženy v domácnosti zobrazuje autorka v *Medzi záclonami* ako pascu, z ktorej niet úniku, preto v ňom veľmi dôležitú úlohu zohráva arkier, ktorý jej umožňuje nerušene pozorovať vonjakší svet bez toho, aby musela opustiť steny domova. Taký arkier sa nachádza v dome Nataliinej rodiny. Jeho výhodou je poloha na rohu ulice, čím sa stáva privilegovaným a vyhladávaným miestom v dome nie len jeho obyvateľkami, ale aj návštevami. Na jeho dôležitosť poukazuje aj skutočnosť, že sa v rámci domu upratuje ako prvé, alebo že sa v ňom nachádzajú všetky podstatné predmety ako košík so šijacími potrebami, rádio, lampa, kreslo a i.<sup>141</sup>

---

„tal vez no fuera su cuerpo, sino su alma la que tuviera sed de ventana. La ventana condiciona un tipo de mirada: mirar sin ser visto.”

<sup>137</sup> Ibid., s. 36-37.

<sup>138</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Entre visillos*, s. 190.

„–Me acuerdo cuando subíamos a la torre de la Catedral –dijo Gertru sin apartar los ojos de la ventana.“

<sup>139</sup> CAJADE FRÍAS, Sonia. Op. cit., s. 492.

<sup>140</sup> MARTINELL GIFRE, E. Op. cit., s. 22-23.

<sup>141</sup> MAYORAL, Marina. Op. cit., s. 23.



„Keby vo arkieri nebolo tak dobre...‘ Návštevy o tom zelenom arkieri vraveli, že bol ako zaparkované auto...“

„V izbe s arkierom bolo všetko veľmi čisté. Tam sa ako prvé zametalo a utieral prach. [...] Arkier bol v tejto časti, kde sa pobývalo, kde bolo rádio, košík so šitím a ležadlo, kde bolo kreslo s ušami a lampa, čo vyzerala ako petrolejka. Bol to rohový arkier.“<sup>142</sup>

Vonkajší a vnútorný svet sa podľa Martín Gaiteovej vzájomne dopĺňajú, a to takým spôsobom, že postava častokrát pozoruje z prítmnia ulíc osvetlené interiéry obydli. Tento akt pozorovania zvonku podčiarkuje ideu uzavretého sveta interiéru, ktorý sa dostáva do kontaktu s vonkajším svetom prostredníctvom otvorených okien či balkónových dverí, cez ktoré prúdi čerstvý vzduch a preniká svetlo.<sup>143</sup> Pohľad cez okno navyše častokrát privádza postavu k prerušeniu akcie, ktorú v danej chvíli vykonáva, aby si oddýchla či premýšľala, aj keď najpravdepodobnejšie hľadá cestu, akou sa na moment vymaniť z vnútra či už vlastného alebo fyzického. Taký pohľad zároveň podmieňuje predstavivosť snovú alebo literárnu.<sup>144</sup>

„Elvira šla do pracovne svojho otca. [...] Bola zatuchnutá. Jej matka mala rada, keď boli balkóny zatvorené, aby po príchode z ulice bolo cítiť dusivý a umelý vzduch. ‚Je to dom, v ktorom sa drží smútok,‘ povedala. Elvira sa vyklonila z balkónu a zhlboka sa nadýchla.“<sup>145</sup>

Priestor v autorkinom diele svojou štruktúrou a symbolizmom podčiarkuje primárne ženskú identitu. Protagonistky, dospievajúce mladé ženy, v príbehu hľadajú vlastnú identitu v priestore ohraničenom metaforickým názvom samotného románu *Medzi záclonami*. Práve odtiaľ pozorujú svet reagujúc naň rôznymi spôsobmi a emóciami od otvoreného vzdoru po tichú rezignáciu. Či už zvykom alebo zámerne, okná často bývajú z vnútra chránené záclonami či žalúziami pred neželanými pohľadmi z vonku. Častokrát sa ale táto bariéra porušuje náhlym a

---

<sup>142</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Entre visillos*, s. 53.

„[...] Si no fuera por lo bien que se está en el mirador...“

De aquel mirador verde decían las visitas que era un coche parado...“

„En la habitación del mirador estaba todo muy limpio. Allí se barría y se quitaba el polvo lo primero. [...] El mirador quedaba en la parte de acá que era donde se estaba, donde la radio, el costurero y la camilla, donde la butaca de orejas y la lámpara en forma de quinqué. Era un mirador de esquina.“

<sup>143</sup> MARTINELL GIFRE, E. Op. cit., s. 32.

<sup>144</sup> Ibid., s. 40.

<sup>145</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Entre visillos*, s. 155.

„Elvira se fue al despacho de su padre. [...] A la madre le gustaba que estuvieran los balcones cerrados, que se notara al entrar de la calle aquel aire sofocante y artificial. «Es una casa de luto», había dicho. Elvira se asomó al balcón y respiró con fuerza.“

neznositeľným pocitom sklúčenosti, kedy postava odrazu odhrňa záclony, aby sa mohla nakloniť z okna, čo je jednou z hlavných črt postáv Martín Gaitovej.<sup>146</sup>

Hneď na začiatku románu sa Natalia nezúčastňuje na tradičnom dianí v meste, čím sa vedome odpútava od zažitého vzorca provinčnej spoločnosti. Fyzický priestor tak ostáva rozdelený na vonkajší svet spútaný konvenciami a vnútorný svet oddelený balkónovými dverami, v ktorom Tali figuruje ako pozorovateľka diania na ulici.<sup>147</sup>

„Na ulici bol hluk, zvuk píšťaliek a bubna. Nakuklo dievča v uniforme upratovačky. ‚Nejdete na balkón, slečna Tali? [...] Že či sa nenakloníte‘ [...] Bosá sa popreťahovala pri balkónových dverách. [...] Natalia poodrhnula záclonu.“<sup>148</sup>

Keď v *Odchode z domova* Társila del Olmová vykonáva domáce práce, prerušuje svoju aktivitu pohľadom z okna: „oči jej utekali k oknu, zatiaľ čo sa zvrátila v kuchyni alebo žehlila záclony.“<sup>149</sup> Alebo keď syn protagonistky je na návšteve u svojej netere v nemocnici a hľadá do okien náprotivnej budovy, pričom povoľuje uzdu svojej predstavivosti:

„Cez to nemocničné okno bolo vidieť množstvo ďalších identických okien; v každom jednom z nich sa odohrával príbeh chorého človeka a jeho príbuzných; [...] izba sa vydenzifikovala a po tých, ktorí ju opustili, medzi tými štyroma stenami sotva ostala nejaká stopa. [...] pamätali by si rám okna ako niečo nejasné a spochybniteľné, cez čo im akoby unikala duša.“<sup>150</sup>

Inokedy sa zas téma okna objavuje iba podprahovo, ako keď Amparo pozoruje dom, kde kedysi bývala a všíma si, že všetky okná domu boli zatvorené, alebo keď sa Marcelo zmieňuje, že z izby penziónu, v ktorej je ubytovaný, je výhľad na tri malé námestia. Prítomnosť pozorovania je teda v príbehu konštantná, ako aj v prípade Valérie Rocasovej, ktorá čajakúc na

---

<sup>146</sup> MARTINELL GIFRE, E. Op. cit., s. 40.

<sup>147</sup> COLLINS, Marsha S. Op. cit., s. 66-77.

<sup>148</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Entre visillos*, s. 51.

„Había voces en la calle, y una música de pitos y tamboril. Asomé una chica con uniforme de limpieza. –Pero señorita Tali, ¿no sale al balcón? [...] Que si no se asoma. Descalza se desperezó junto al balcón. [...] Natalia levantó un poco el visillo.“

<sup>149</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Irse de casa*, s. 130.

„los ojos se le iban a la ventana mientras trajinaba en la cocina o planchaba sábanas“

<sup>150</sup> *Ibid.*, s. 251.

„A través de aquella ventana de hospital se veían otras muchas ventanas iguales; dentro de cada una la historia de un enfermo y de la familia de aquel enfermo; [...] se desinfectaba la habitación y de los que se iban apenas quedaba rastro entre aquellas cuatro paredes. [...] recordarían (ellos) como algo indistinto y cuestionable el cuadrilátero de una ventana por donde a ratos pareció escapárseles el alma.“

Marcela v kaviarni za účelom spraviť s ním rozhovor, sedí za stolom pri okne a pozorujúc ulicu si predstavuje, ako by sa mohla premiestniť na akékoľvek miesto na svete, čo v nej vyvoláva pocit slobody:

„bolo veľmi príjemné byť medzi cudzími ľuďmi, pozorovať cez sklo anonymnú ulicu, ktorou sa mohla ocitnúť kdekoľvek, môžem si predstavovať, že som na výlete v inom meste, kde na mňa nikto nečaká a ani ma nepozná; dýchala s ľahkosťou a cítila sa, akoby poletovala v imaginárnej bubline slobody. Počas dňa sa môže nečakane objaviť viacero okienok, kým z nich nevykukneš, nevšimneš si, ako život uteká.“<sup>151</sup>

Ďalšia činnosť spájajúca sa s oknom je písanie podmienené už spomínanou imagináciou, kedy sa pohľadom von z okna povoľuje uzda predstavivosti, čo sa dohráva v momente, kedy sa Olimpia rozhodne adresovať list novinám: „Presunula sa do spálne a otvorila balkónové dvere. [...] Napísala list do novín, ktorý ale nepublikovali, mali plné zuby jej listov a ona ešte viac. Písala ich z nudy.“<sup>152</sup> Nesmie sa opomenúť fakt, že Olimpia predstavuje ešte niekdajšiu aristokratickú spoločnosť, v rámci ktorej zastávala miesto slobodnej bezdetnej ženy, navyše, sama nemusela nikdy pracovať, čo ju privádza k písaniu listov z nudy. Avšak autorka nezabúda podčiarknúť hnev, ktorý Olimpia pociťovala pri tejto činnosti, čo v prenesenom význame poukazuje na hnev z prázneho a vágneho života bez akejkoľvek inej aktivity. Aj napriek zmenám v spoločnosti Olimpia i naďalej zotrúva vo svojej pozícii aristokratky, čím sa dobrovoľne izoluje od zvyšku spoločnosti a samu seba odsudzuje na život osamote.

## **Zadná, vlastná alebo krajčírka izba**

Krajčírka izba v *Odchode z domova* je element taktiež vystupujúci vo viacerých románoch a štúdiách Carmen Martín Gaitovej, známy aj ako „zadná izba“, vzťahujúci sa nie len na izbu fyzicky, ale aj na román s totožným názvom. V oboch románoch sa tento element

---

<sup>151</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Irse de casa*, s. 170.

„era un grato encontrarse entre los desconocidos, mirando a través del cristal una calle anónima, que daba pie a situarla en cualquier sitio, puedo pensar que he hecho un viaje a otra ciudad, se dijo, una ciudad donde nadie me espera ni me conoce; respiró con alivio y se sintió flotando dentro de una burbuja ficticia de libertad. A lo largo del día pueden surgir ventanitas inesperadas, si no te asomas no te das cuenta de que la vida bulle.“

<sup>152</sup> Ibid, s. 129.

„Se trasladó a la alcoba y abrió el balcón. [...] ella escribió una carta al periódico, pero no la publicaron, estaban hartos de sus cartas al periódico, y ella más. Las escribía por aburrimiento“

vyskytuje ako vlastná izba ženy, privilegovaný priestor, v ktorom môže prežívať svoju osobnú slobodu v plnom rozsahu, pretože tam neplatia žiadne spoločenské normy. V *Odchode z domova* sa tento priestor spája aj s ďalším podstatným elementom vyskytujúcim sa v autorkinej tvorbe, krajčírstvom. Pri popise procesu tvorby sa Martín Gaitiová zmiňuje o vzájomne popreplietaných príbehoch neviditeľnou niťou deja.

„neporiadok a zhluk vecí v izbe ju premieňali na ilegálny kútik vzbury, na úkryt a na hniezdo. Nie nadarmo sa tie čierne dvere so sklenenou okrúhlou kľúčkou zatvárali zakaždým, keď sa konala nejaká *partý* či pracovná porada, [...] a keď ma mama poslala zatvoriť dvere tej izby, aby z nej nevychádzal žiaden zvuk ani žiadne vône, zatvárala s nimi svoju dušu.“<sup>153</sup>

Zatvárajúc dvere od vlastnej duše sa sama protagonistka uzatvára voči svojej slobode, keďže o trochu skôr na rovnakej strane Martín Gaitiová porovnáva danú izbu so zvyškom bytu, ktorý je usporiadaný a čistý, a iba v krajčírskkej izbe situovanej vzadu vládne neporiadok, ktorý sa v románe *Zadná izba* spája so spomínanou slobodou. Rovnako je zaujímavé zmieniť, že krajčírka izba je jedinou v celom dome, v ktorej sú záclony, čo môže narážať na román *Medzi záclonami*. Navyše, práve v tejto miestnosti pri okne so záclonami sa malý Jeremy necháva uniesť svojou predstavivosťou, čím sa tri fundamentálne elementy charakterizujúce tvorbu Martín Gaitiovej spoja v jednom momente:

„A Jeremy sa priblížil k oknu v krajčírskkej miestnosti so svojou malou sestričkou na rukách, odhrnul záclony s nosom prilepeným na sklo. Španielsko odišlo [...] odletelo do neba.“<sup>154</sup>

Autorka románu častokrát spája šitie s tvorivou činnosťou, akou je písanie románu, alebo v prípade Jeremyho, filmového scenára. Samotný príbeh sa otvára citátom Clarice Lispectorovej prítomným v paratexte románu: „Plátno sa skaldá z takého množstva nitiek, že nie je v mojich silách následovať iba jednu: moja zápleтка pochádza z príbehu tvoreného ďalšími príbehmi. A nie všetky môžem prerozprávať,“<sup>155</sup> čo jasne odkazuje na štruktúru románu a spôsob tvorby, ktorý využíva samotná Martín Gaitiová. Takmer to isté vraví Jeremy uvažujúc

---

<sup>153</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Irse de casa*, s. 23.

„el desorden y la aglomeración del cuartito lo convertían en recodo clandestino de subversión, en escondite y nido. No en vano aquella puerta negra con pomo de cristal se cerraba siempre que había un party o una reunión de trabajo, [...] y cuando mamá mandaba cerrar la puerta del cuartito para que no salieran ruidos ni olores de allí, estaba también cerrando la de su propia alma.“

<sup>154</sup> Ibid., s. 309: „Y Jeremy se acercaba con su hermanita en brazos a la ventana del cuarto de costura, apretaba los visillos y señalaba hacia arriba con la nariz pegada al cristal. España se ha ido [...] voló al cielo.“

<sup>155</sup> Ibid., s. 9.

„Un tapiz consta de tantos hilos que no puedo resignarme a seguir un solo: mi enredo proviene de una historia que está hecha de muchas historias. Y no todas puedo contarlas“

o písaní svojho scenára: „Všetko malo súvis s jedným, s tou trpkou nostalgiou, čo prichádza so snahou zachytiť všetko prchavé či stále v obraz, či s hľadaním skrytého švu spájajúceho rozdielne s podobným.“<sup>156</sup> Zámer Martín Gaitovej je písať dostatočne dôveryhodne a prerozprávať príbeh tak, akoby bol tvorený životom samotným, čo je dôvod, prečo autorka náhodu v živote prirovnáva k šitiu a ku tvorbe. Keď v *Zadnej izbe* popisuje, ako jej alter ego prežíva bezsennú noc, uvažuje nie len o tom, ale aj o nečakaných stretnutiach. Prehrabuje starými vecami, pričom nachádza list už dávno upadnutý do zabudnutia, ktorého odosielateľ jej je neznámy „pri tomto druhu stretnutí sa stále hovorí o náhode, ktorá snuje životy a upevňuje príbehy.“<sup>157</sup> Autorka sa hrá s metaforou šitia a spleti nití, prirovnáva k nim priebeh života niekedy vo viac abstraktnej, a inokedy zas vo viac konkrétnej forme, ako keď v rovnakom románe odkazuje na košík so šicími potrebami zdedený po starej mame, kde končia všetky veci, ktoré alter ego autorky hľadá. Aj postava Marcela v románe *Odchod z domova* hovorí o náhodných stretnutiach, ktoré preplietajú osudy ľudí ako prúty vytvárajúc košík:

„Každý jeden z nás, vrátane tých, čo sa domnievame, že žijeme slobodne, sa môže nakoniec zaplietť s niekým, s kým to najmenej očakáva v tomto spletitom koši života, stačí nechtiac potiahnuť za koniec toho, čoho sa najviac obávaš a už si nahraný, práve tak sa to stávalo mojej mame s nitkami v košíku na šitie, sme ako čerešne v prútenom koši.“<sup>158</sup>

Ideu šitia Martín Gaitová pravdepodobne tiež prebrala z Woolfovej eseji *Vlastná izba*, kde popisuje ženskú fikciu ako „pavučinu“<sup>159</sup>. Keď sa Miranda Amparo na konci románu stretáva s láskou svojho života, Abelom Borelom, taktiež sa vracia k úvahám o tvorbe v spojitosti so šitím:

„celá tvorba tkvie v tom istom, v dokázaní zošit' rozptýlené prvky a porozumieť spôsobu, akým sa medzi sebou spájajú. Nezáleží na tom, či to budú príbehy alebo kúsky látky, podstata je rovnaká, niekde pridať,

---

<sup>156</sup> Ibid., s. 27.

„Todo tenía que ver con lo mismo, con aquella nostalgia enconada por plasmar en imágenes lo fugaz y lo entero, por buscar la costura oculta que unifica lo diferente con lo similar.”

<sup>157</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *El cuarto de atrás*, s. 7: „en esta clase de encuentros se habla siempre del azar que urde la vida y fija las historias”.

<sup>158</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Irse de casa*, s. 108.

„Cada uno de nosotros, hasta los que tanto presumimos de ir por libre, puede salir enganchado con quien menos se espera del canasto de la vida, basta con tirar sin querer de un cabo de miedo cercano al tuyo y ya la has liado, igual le pasaba a mi madre con los hilos del costurero, somos cerezas en un canasto.”

<sup>159</sup> WOOLF, Virginia. Op. cit., s. 39: „fiction is like a spider's web, attached ever so lightly perhaps, but still attached to life at all four corners.”

niekde ubrať a niekedy si nevšimáť to, čo úplne neladí, no nie zakaždým. Príležitostné výstrednosti neprekážajú.“<sup>160</sup>

Ako už bolo spomenuté, krajčírskaa izba je zároveň zadnou izbou. V románe s totožným názvom práve táto predstavovala privilegovaný priestor, v ktorom ženy mohli tráviť čas mimo dosahu spoločenských noriem či zákonov. Tam nemuseli brať do úvahy verejnú mienku o tom, čo hovoria, čo si myslia alebo ako vyzerajú, keďže tam panovali ony vo svojej osobnej slobode. Martín Gaitová v románe uvádza, že aj jej matka trávila veľa času v zadnej izbe domu svojej matky, starej mamy autorky, v Madride. V jej dome ale táto izba slúžila ako jedáleň, v ktorej autorkina matka potajme čítala *Troch muškátierov*. Myšlienka izby ako privilegovaného priestoru ženy sa autorky vnúka prostredníctvom esejí Virginie Woolfovej *Vlastná izba* (*The room of one's Own*), ktorá je poslúžila ako podklad pri písaní jedného z jej prvých esejistických diel, *Z okna* (*Desde la ventana*): „ženy a fikcia – čo to má spoločné s vlastnou izbou? [...] žena potrebuje peniaze a vlastnú izbu, ak má písať fikciu.“<sup>161</sup>

Téma vlastnej izby sa objavuje aj v románe *Medzi záclonami*, i keď zjavne v menšej intezite či v menej metaforickom zmysle. Autorka danú izbu v románe používa ako aspekt charakterizujúci modernosť ženy, ako je tomu v prípade Elviry. Pre ženu to bol jej jediný privilegovaný priestor, kde mohla byť sama sebou bez obáv o mienke ostatných. Preto aj Elvira jedine v bezpečí svojej vlastnej izby, kde sa osamote cíti najpohodľnejšie, odhaľuje svoje pravé ja venujúc sa tomu, čo má naozaj rada: čítaniu, pozorovaniu diania na ulici či snívaniu s otvorenými očami, „Elviru čím ďalej, tým viac otravovali návštevy jej kamarátok. Bola rada osamote ležiac na diváne vo svojej izbe a nerobila nič, iba upierala zrak na plafón, a keď mala možnosť zapáliť si, cítila sa nesmierne zmyselne.“<sup>162</sup> Akonáhle opustí dvere svojej izby, vstúpi na scénu domácnosti, kde vystupuje ako dokonalá hostiteľka. Avšak vo chvíli, keď Pablovi ako

---

<sup>160</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Irse de casa*, s. 320.

„toda creación consiste en lo mismo, en saber coser los elementos dispersos, y entender cómo se relacionan entre sí, da igual que sean historias o pedazos de tela, en el fondo es cuestión de quitar y poner, de prescindir a veces de lo que desentona, pero no siempre, tampoco vienen mal las estridencias en alguna ocasión.“

<sup>161</sup> WOOLF, Virginia. Op. cit., s. 1-2.

„women and fiction—what has that got to do with a room of one's own? [...] a woman must have money and a room of her own if she is to write fiction“

<sup>162</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Entre visillos*, s. 221.

„A Elvira cada vez le fastidiaba más que vinieran amigas. Le gustaba estar sola, tumbarse en la cama turca de su cuarto, sin hacer nada, con los ojos fijos en el techo, y cuando podía fumar algún pitillo sentía una enorme voluptuosidad.“

host'ovi v ich dome ponúka kávu a pýta sa ho, či si ju praje s mliekom alebo bez, zbadá svoj odraz v jeho očiach a pripadá si maximálne smiešne,<sup>163</sup> ako „malomeštička venujúca sa čestným host'om.“<sup>164</sup>

Vlastnou izbou v románe disponuje aj Gertru. Pri príležitosti oslavy jej zásnub ju v nej Natalia po dlhšom čase navštevuje, pričom si všíma, že z nej zmizli knihy. Keď sa opýta Gertru, kde ich má, odpovedá, „v zadnej izbe“<sup>165</sup>. Gertru poctivo plní rolu ideálnej manželky, ktorej neprislúchalo ani vzdelanie, ani knihy, preto ich skôr, než sa vydá, musí vytriediť. Avšak knihy sa nachádzajú schované v bezpečí zadnej izby, kam sa ku nim Gertru môže príležitostne a nepozorovane vraciat', a teda k svojmu skutočnému ja. Naopak, nepohodlie vyjadruje Gajteová nedisponovaním vlastnou izbou, ako keď sa Julia v noci vracia z tajného stretnutia z Miguelom: „Vstúpila po špičkách a ľahla si bez toho, aby sa odvážila zapáliť svetlo. Bolo nepohodlné nemať izbu pre seba. [...] znemožňovalo jej to cítiť sa voľne vo svojich spomienkach.“<sup>166</sup>

Martín Gajteová vo svojej tvorbe pravidelne využíva techniku odkazov na priestor, nábytok či objekty, pričom každý z elementov nachádza v texte svoje opodstatnenie. Zároveň scény z prostredia domova slúžia autorke na znovu prežitie svojich osobných spomienok na detstvo a dospievanie, na lepší opis procesu rozvoja vlastnej osobnosti, čo často aplikuje na postavy svojich diel.<sup>167</sup> Autorka sa v diele *Zadná izba* priznáva, že vždy ju fascinovali moderné ženy, také, aké sa objavovali v časopise *Lecturas* zobrazené Emilion Freixasom. Zobrazoval ich, ako vo svojej izbe vedú súkromný rozhovor cez biely telefón, ktorý patril iba im. V diele Martín Gajteovej preto nachádza svoje čestné miesto, keďže ho považovala za výsadu moderných a samostatných žien. Autorka spomína, ako v ich dome mali iba jeden telefón černej farby visiaci na chodbe a používať ho mohli výhradne rodičia. Martín Gajteová však stále túžila po vlastnom telefóne, takom, aký mali moderné dievčatá, ktorým by mohla viesť nekonečné rozhovory bez toho, aby sa ktokoľvek dozvedel o čom, alebo kto sa nachádza na druhom konci linky. Zaspávajúc si predstavovala, že „ho mala na nočnom stolíku na dosah ruky a bol biely:

---

<sup>163</sup> COLLINS, Marsha S. Op. cit., s. 73.

<sup>164</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Entre visillos*, s. 229: „Muy pequeña burguesa haciendo honores.“

<sup>165</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Entre visillos*, s. 267: „en el cuarto trasero“.

<sup>166</sup> *Ibid.*, s. 202.

„Entró de puntillas y se acostó sin atreverse a dar la luz. Era incómodo no tener una habitación para ella sola. [...] le impedía sentirse libre con sus recuerdos.“

<sup>167</sup> MARTINELL GIFRE, E. Op. cit., s. 12.

biely telefón, najlepšia ukážka toho nedosiahnuteľného. Navyše, izba by bola iba moja, a keby som rozsvietila, nikoho by to nerušilo.“<sup>168</sup>

V románe *Odchod z domova* sa biely telefón objavuje v dvoch momentoch: V hotelovej izbe má amparo telefón krémovej farby, ktorý slúži iba jej. Navyše, figuruje ako symbolický predmet prispievajúci k preskúmaniu prázdnych miest z minulosti protagonistky. Druhýkrát sa biely telefón vyskytuje v Táršilinom salóne v momente, keď Amparo prichádza na masáž, telefón zazvoní a ona si ho všime: „Zdvihla tiež biely telefón.“<sup>169</sup> Týmto spôsobom by sa preto mohlo jendať aj o predmet spájajúci Táršilu s Amparo.

Diván, ktorý sa zo španielčiny dá doslovne preložiť aj ako turecká posteľ, je ďalší z predmetov mladosti autorky, ktorý si spája s tým najmodernejším a najexotickejším, rovnako ako vyššie uvedený biely telefón. V *Zadnej izbe* Martín Gaitová spomína, ako si predstavovala, že jej posteľ sa zmenila na diván, a keď bola sama, napodobňovala pózy spomínaných žien znázorňovaných Freixasom:

„ženy so zasneným pohľadom, vlasy ostríhané na chlapca a nohy štylizované do nejakej pózy, telefonovali, medzi prstami držali vysoký pohár, alebo fajčili turecké cigarety na tureckej posteli vo svojom garçonière, všetko turecké znamenalo modernosť.“<sup>170</sup>

Za povšimnutie tiež stojí, že Amparo vo svojom byte v New Yorku mala umiestnený diván, predmet podčiarkujúci jej charakter modernej ženy. Informácia o ňom prichádza z Jeremyho strany, keď je so svojou sestrou v byte Amparo: „Teraz jeho sestra bola schúlená na diváne.“<sup>171</sup>

Diván v diele *Medzi záclonami* majú vo svojej izbe Elvira aj Gertru. Elvira si naň rada ľahá a sníva s otvorenými očami o živote fajčiac cigarety, akoby sa štylizovala do polohy postáv

---

<sup>168</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *El cuarto de atrás*, s. 4.

„lo tenía encima de la mesilla, allí al alcance de la mano, y era de color blanco: un teléfono blanco, la quintaesencia de lo inalcanzable. Además el cuarto era sólo mío y, si encendía la luz, no molestaba a nadie.“

<sup>169</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Irse de casa*, s. 184: „Cogió teléfono también blanco.“

<sup>170</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *El cuarto de atrás*, s. 3.

„mujeres de mirada soñadora, pelo a lo garçon y piernas estilizadas, que hablaban por teléfono, sostenían entre los dedos un vaso largo o fumaban cigarrillos turcos sobre la cama turca de su garçonière, lo turco era modernidad.“

<sup>171</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Irse de casa*, s. 24.

„Ahora su hermana (María) estaba [...] acurrucada sobre lacama turca“



Elisabeth Mulderovej. Takisto pri návšteve Pabla v Elvirinej izbe sa Elvira uloží na diván: „Sedela na diváne a nohy opakovane dvíhala zo zeme na diván a naspäť. Vyzerala nádherne.“<sup>172</sup> V izbe Gertru sú na diváne položené darčeky k zásnubám. Môže sa zdať, že autorka týmto spôsobom podprahovo naráža na prechod do dospelosti, kedy sa z Gertru pomaly stáva vydatá žena.

## Neprítomný interlokútor

Otázka neprítomného účastníka rozhovoru, alebo tzv. *interlokutora*, je záležitosť, ktorou sa autorka zaoberá naprieč celou svojou tvorbou. Prítomnosť interlokutora podnecuje postavu k vnútornému dialógu, čím samú seba analyzuje v rámci svojich okolností. Táto forma sa častokrát objavuje v podobe listov či denníkov, kedy interlokutorom je adresát listu alebo denník samotný ako verný poslúchač. Tým, že vnútorné pocity postava položí na papier, alebo ich vysloví, jej napomáha k triedeniu jednotlivých tém, čím jej myšlienky nadobúdajú štruktúrovanú formu a fungujú ako spôsob osobnej psychoanalýzy. V *Mezdi záclonami* sú Nataliin denník, Jullin či Elvirin list práve formy podnecujúce postavy k reflektovaniu o sebe samých, o svojich pocitoch a životných okolnostiach. Navyše potreba rozprávať vyplýva z terapeutického efektu, ktorý sa objavuje v momente, keď človek svoju skúsenosť vysloví. Terapeutický efekt sa pritom vzťahuje na dialóg s ďalšou živou bytosťou, v ktorom sa utrpenie z bolestivej skúsenosti premieňa na slová. Podľa Gaiteovej znovunadobudnutie zdravia úzko súvisí s neprestajným hľadaním vlastnej identity.<sup>173</sup> Ak ale nepoznať sám seba znamená byť chorým, potom písanie je jeden zo spôsobov, akým sa jeden odhaľuje sám pred sebou a nachádza sa vo svojich slovách, čo mu pomáha dopátrať sa k tomu, kým vlastne je.<sup>174</sup> To sa odohráva aj v ôsmej kapitole, kedy Pablo obdrží nanajvýš prekvapujúci list od Elviry, ktorá prostredníctvom neho analyzuje a odvodňuje svoje iracionálne správanie:

„...hovorila dosť o sebe, že zvyčajne koná impulzívne, a že sa mala potrebu vyrozprávať sa, keď niečo, čo spravila alebo povedala, jej pripadalo byť nedokončené alebo nevhodné, trápila sa, keď veci ostali

---

<sup>172</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Entre Visillos*, s. 173.

„Estaba sentada una cama turca y continuamente subía y bajaba los pies a la cama y los volvía a bajar. Me pareció guapísima.“

<sup>173</sup> ESCARTÍN GUAL, Montserrat. Carmen Martín Gaité: la escritura terapéutica. *Revista de literatura*. [online.] Girona: Universitat de Girona, 2014, vol. LXXVI, no. 152, s. 575-576.

<sup>174</sup> *Ibid.*, s. 590.

nedokončené. [...] List ukončila so slovami, že ho napísala naraz a nechcelo sa jej ho znovu po sebe prečítať. Zámerne poetický a zmätený list pripomínal takmer vyznanie lásky.<sup>175</sup>

Gaiteová nezabúda podotýkať, že nie je postačujúce hovoriť sám so sebou. Aj pri psychoanalýze je cieľom dosiahnuť, aby pacient rozprával, preto je zakaždým potrebná prítomnosť adresáta, či už reálneho alebo vymysleného, ktorý informáciu zoskupí, čím posilní diskurz rozprávača a pomôže mu odhaliť skutočnosti, ktoré sám pred sebou zatajoval. Otvorenie sa druhej osobe totiž môže rozprávačovi pomôcť zbaviť sa strachu z negatívnych pocitov. Daný adresát však nemôže byť ktokoľvek, ale človek vhodný na zdieľanie informácií, keďže so svojimi záležitosťami sa nikto nikdy nikomu nezdôveril len tak: „nemžeme hovoriť o svojich záležitostiach hocikomu ani hocijako.“<sup>176</sup> Avšak najdôležitejším interlokutorom sme podľa Gaiteovej my sami, keďže sa považujeme za provizórnych adresátov našich správ.<sup>177</sup> V deviatej kapitole je adresátom Juliinho listu jej priateľ, Miguel, ktorému sa prihovára v deň svojich narodenín vysvetľujúc mu svoje vnútorné rozpoloženie z ich nehody. Na rôznych miestach listu mu opakuje, že sa cíti smutne, a že ho miluje. Samotný list otvára otázkou, „...Miguel, prečo mi nepíšeš?“<sup>178</sup> čím ho tvaruje do podoby dialógu s osobou „ty“, ktorou je neprítomný Miguel. Zaujímavá je aj suktočnosť, že Julia tento list píše pri arkieri, čo evokuje tému okna, kedy pohľad cezeň podporuje predstavivosť ženy: „Zatvorila obálku a celé ráno presedela s listom na kolenách pri arkieri.“<sup>179</sup>

Postava, v ktorej autorka sústreďuje hľadanie neprítomného interlokutora v diele *Odchod z domova*, je Olimpia. Žije sama, čo podmieňuje funkciu jej predstavivosti, a taktiež ju privádza k uvažovaniu o rôznych spoločenských aspektoch, o láske či o prázdne, ktoré spôsobuje absencia druhej osoby. Už na začiatku románu sa Amparo zmieňuje o hre vymyslenej jej najlepšou priateľkou: „Olimpia vždy tvrdila, že hovoriť sama so sebou je veľká sranda a ešte väčšia, keď si vymyslíš niekoho, kto ti bude odpovedať.“<sup>180</sup> Na to autorka naväzuje o niečo

---

<sup>175</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Entre visillos*, s. 129.

„...hablaba bastante de ella misma, de que solía obrar por impulsos y que necesitaba desahogarse cuando algo de lo que había hecho o dicho le parecía incompleto o inadecuado, le hacían sufrir las cosas dejadas a medias. [...] Terminaba diciendo que había escrito la carta de un tirón y que no quería releerla. La carta dentro del tono inadecuadamente poético y confuso, era casi una declaración de amor.“

<sup>176</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*, s. 20: „«nuestras cosas» no se las podemos contar a cualquiera ni de cualquier manera.“

<sup>177</sup> ESCARTÍN GUAL, Montserrat. Carmen Martín Gaité: la escritura terapéutica. *Revista de literatura*, s. 580-584.

<sup>178</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Entre visillos*, s. 144: „...Miguel, ¿por qué no me escribes?“

<sup>179</sup> *Ibid.*: „Cerró el sobre, y se pasó la mañana con la carta sobre las rodillas, sentada al lado del mirador.“

<sup>180</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Irse de casa*, s. 55.

d'alej, keď popisuje Olimpiinu záľubu v rozprávaní osamote zapájajúc svoju fantáziu, keďže samota podnecuje prehodnotenie momentu rozprávania, v ktorom chýba oporný bod. Vtedy sa rozprávač uchýľuje k vymysleniu adresáta, aby sa prehovor mohol uskutočniť<sup>181</sup>: „predstavovať si človeka, dychtivého a povzbudivého, s ktorým by mohla viesť rozhovor, bolo niekdajšou nerest'ou bohatého dievčatka, rozmazaného a rovnako dychtivého.“<sup>182</sup> Olimpia sa častokrát uchýľuje k tejto svojej neresti a nie je tomu inak, ani keď jednej noci spomína na šoféra svojho otca, do ktorého bola platonicky zamilovaná. Predstavuje si, že ju volá *bábika*, a že by sa jej páčilo, ak by jej niekto podobne lichotil. To ju však privádza k úvahám o feminizme, podľa ktorého podobné prezývky ako *bábika* premieňajú ženu na predmet. Olimpia pokračuje v rozhovore adresovanom neznámemu ty, ktorým je ona sama, pričom sa vracia k úvahám o samote a kritizuje povrchnosť buržoáznej spoločnosti zakladajúcej si na klamlivom dojme a vzhľade:

„Juh prekypuje zmyselnosťou, [...] juh je chaos, vo svojej podstate je tiež zmätkom, rozruchom, zmesou všetkého; [...] smútok z nikdy nedosiahnutého, [...] nostalgia po juhu je [...] ako úsmev, ktorý sa skrýva pod úsmevmi zo zdvorilosti, pod naučenými frázami, pod nekonečnými prevlekmi. [...] pretože je treba predstierať, predvádzať sa, a potom sa vrátiť domov z večierku, ktorý nestál za to, a ťahať za zips, s ktorým ti nikto, komu by sa pri jeho rozopínaní chveli ruky od nedočkavosti, nepomôže, nechať spadnúť šaty, topánky, podprsenku, slzy na zem, [...] a topánky, ktoré ťa teraz škrú, si s úľavou vyzuješ.“<sup>183</sup>

Sonia Fernández Hoyosová sa v *Poznámkach na analýzu Riekaniak (Notas para un análisis de Retahilas)* zaoberá témou neprítomného interlokutora v zmysle „rozprávať znamená

---

„Olimpia decía que era muy divertido hablar una sola, y hasta inventar a alguien que te contesta.“

<sup>181</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*, s. 22.

„el escritor, al reconsiderar su soledad, en esos momentos en que la narración parece no tener soporte y amenazar con venirse abajo, necesitará apuntarla nuevamente contra algo, o mejor dicho contra alguien.“

<sup>182</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Irse de casa*, s. 121.

„un vicio antiguo de niña rica, caprichosa y sedienta, imaginarse interlocutores voraces y estimulantes“.

<sup>183</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Irse de casa*, s. 125.

„Todo lo sensual rezuma sur, [...] el sur es caos, también en el propio cuerpo, confusión, alboroto, mezcla; [...] nostalgia de lo nunca alcanzado, [...] La nostalgia del sur es [...] una sonrisa que se agazapa debajo de las sonrisas de cumplido, de las frases hechas, de los cambios continuos de disfraz. [...] porque hay que figurar, salir al escaparate, y luego volver de una fiesta que no lo era, y tirar de cremalleras que nadie te ayuda con dedos temblorosos a descorder, dejar caer el traje, los zapatos, el sostén, las lágrimas, [...] y esos zapatos que ahora te estorban y te quitas con alivio.“

vymýšľať.”<sup>184</sup> Dôvod, prečo rozprávania v príbehoch Martín Gajteovej disponuje veľkou hovorovosťou, má hneď dve vysvetlenia: Prvým by bola nevyhnutná prítomnosť interlokutora, či už vmysleného alebo skutočného, čím príbeh nadobúda na dôveryhodnosti. Aj samotná Martín Gajteová v *Riekankách* tvrdí, že je lepšie, ak je interlokutor z mäsa a kostí, ale jeden musí mať na pamäti, že predtým, než niečo skutočne povedal, si to hovoril sám pre seba. Preto niečo vysloviť je ako reprodukovať nahlas svoje myšlienky, čo by sa dalo považovať za druhotné štádium rozprávania.<sup>185</sup> Druhým vysvetlením by bola tvorba príbehov na základe prepočutých skutočných konverzácií na uliciach alebo cestou v autobuse, čím bola autorka všeobecne známa. Martín Gajteová vo svojom diele neprestajne hľadá interlokutora, či už muža alebo ženu, s ktorým by viedla „hlboký nepretržitý rozhovor”<sup>186</sup>. V esejách *Z okna* ponúka úvahy o počiatkoch ženskej písomnej tvorby, ktorá má pôvod najpravdepodobnejšie v epištolarnej komunikácii, kedy ženy chceli byť schopné prečítať ľúbostné listy a rovnako na ne vedieť odpovedať. Avšak ak pri ich písaní „zmizne alebo nikdy neexistovalo to ‚ty‘, ten ideálny adresát ľúbostného listu; potreba dialógu či potreba zveriť sa ich privádza vymyslieť si ho.“ Vtedy neprítomný adresát predstavuje „hlavnú niť ženského diskurzu.”<sup>187</sup>

## Mesto ako priestor slobody

V tvorbe Martín Gajteovej vydať sa do ulíc mesta nesie dve konotácie: prvou je dobytie verejného priestoru ženami, čo im bolo odopierané počas Frankovho režimu, a druhou je dobytie osobnej slobody ženy. Vonkajší svet, ktorý je tvorený ulicami, dopravou, okoloidúcimi, obchodmi či kaviarňami, zachvacuje ten vnútorný cez otvorené okná či pootvorené dvere, čím rozptyľuje gazdiné od domácich prác a iných povinností. Základný rozdiel spočíva v tom, že ulica sa hmýri životom a mesto, ktoré stelesňuje, láka svojou slobodou k dobrodružstvu, čo podmieňuje túžbu postavy vyjsť von. Tá mnohokrát ostáva ukojená iba pohľadom z okna.<sup>188</sup>

---

<sup>184</sup> FERNÁNDEZ HOYOS, Sonia. Notas para un análisis de Retahílas. In: Redondo Goicoechea, Alicia. *Carmen Martín Gaité*. 1. ed. Madrid: Ediciones del Orto, 2004, s. 156: „hablar es inventar”.

<sup>185</sup> Ibid, s. 156-157.

<sup>186</sup> REDONDO GOICOECHEA, Alicia. *Carmen Martín Gaité*. 1. ed. Madrid: Ediciones del Orto, 2004, s. 11.

<sup>187</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española. s. 47.

„si desaparece o no ha existido nunca ese «tú» ideal receptor del mensaje, la necesidad de interlocución, de confianza, lleva a inventarlo”, que es el “hilo conductor del discurso femenino.”

<sup>188</sup> MARTINELL GIFRE, E. Op. cit., s. 34-35.

„Vo vnútri prevládajú zvyky a pravidelnosť, všetko je tam známe. Vonku, na ulici, vo svete, prevažuje svojvôľa a rozdrobenosť spoločne tvoriace dobrodružstvo. [...] Ostať vo vnútri znamená ostať uväznený, človek sa tam cíti byť spútaný, preto vyjsť von znamená konečne sa nadýchnuť, aj keby to malo byť iba naklonením sa cez okno alebo vykročením na balkón.“<sup>189</sup>

Natalii, protagonistke románu *Medzi záclonami*, sa málokedy chce vraciat domov po jej potulkách ulicami mesta, „cítala som, ako sa v tme dusím, nebola som schopná ísť domov a byť zatvorená,“<sup>190</sup> Mnohokrát si vymyslí zámienku, aby mohla vonku ostať dlhšie, prípadne sa zdrží natoľko, že sa vracia v neskorých večerných hodinách, pričom si vychutnáva slobodu ulíc a samoty: „Zo Starého mosta som videla, ako sa zotmelo. [...] Stúpajúc do kopca ma ťažili nohy, keď som nemala chuť vrátiť sa domov. Už mi bolo jedno prísť o trochu skôr či neskôr, beztak budem musieť vysvetľovať. Pustila som sa ulicami...“<sup>191</sup> Rovnako bez slova opúšťa Casino, kam ju zatiahla Gertru, aby sa viac začlenila do spoločnosti. Preľudnené miesta, kde nemôže byť sama sebou a musí viesť zdvorilostné debaty, nie sú pre ňu, preto, keď Gertru tancuje na parkete po chvíli odchádza zanechávajúc jej odkaz napísaný ceruzkou na pery. Keď vyjde von, konečne sa môže zhlboka nadýchnuť, pričom rýchlo opúšťa okolie Casina, aby ju nikto náhodou nezastavil. Keď zmizne z dohľadu a vie, že sa blíži k bránam svojho domova, svoj krok znovu spomalí:

„Natalia vyšla na ulicu. [...] Na jednom z balkónov galérie bolo vidno vykláňajúce sa trupy postáv chrptom otočených k hurhaju vo vnútri. Manolo a Marisol sa zrovna vyklonili a videli ju, ako zaváhala, než prekročila námestie. [...] Natalia sa zhlboka nadýchla vzdáľujúc sa pokojnými ulicami. Spomaľovala stále viac, kým nedorazila ku svojej bráne. Julia sa vyklonila z arkiera a zavolala na ňu“<sup>192</sup>

---

<sup>189</sup> Ibid., s. 34.

„Dentro hay costumbre y regularidad, todo es conocido. Fuera, en la calle, en el mundo, prevalecen la arbitrariedad y la dispersión, que constituyen «aventura». [...] Estar dentro implica «encierro», uno siente peso de las «ataduras», por eso salir supone un «respiro», aunque sólo sea asomándose a una ventana o saliendo al balcón.“

<sup>190</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Entre visillos*, s. 213: „sentí que me ahogaba en lo oscuro, que no era capaz de subir a casa a encerrarme“

<sup>191</sup> Ibid., s. 214.

„Desde el Puente viejo vi anochecer. [...] Me pesaban los pies, subiendo la cuesta, de las pocas ganas que tenía de volver a casa. Ya me daba igual tardar un poco más o un poco menos, iba a tener que dar explicaciones de todas maneras. Me metí por las callejas...“

<sup>192</sup> Ibid., s. 106.

„Natalia salió a la calle. [...] Desde uno de los balcones de la galería alta, los torsos inclinados de espaldas al barullo de dentro. Manolo y Marisol, que acababan de asomarse, la vieron vacilar antes de cruzar la pequeña plaza. [...] Natalia respiró fuerte mientras se alejaba hacia las calles tranquilas. [...] Retrasó el paso cada vez más hasta llegar a su portal. Julia se asomó y la llamó.“

Priestor v románe *Medzi záclonami* nepodlieha iba dichotómii vonkajší/vnútorný, ale je možné vnímať ho aj vertikálne. Ako uvádza Collinsová, podľa Bachelarda otvorené priestranstvá prispievajú k prijatiu vlastnej identity bežne potláčanej v každodennom živote spútanom obmedzeniami.<sup>193</sup> Natalia so svojou setrou Juliou vystúpi na vrchol katedrály, odkiaľ si vychutnávajú výhľad na mesto pod nimi:

„Tali nechcela, aby Julia vykukovala, pretože tvrdila, že zhora je omnoho krajší výhľad. Chcela, aby pokračovali vyššie, že to bude vzrušujúcejšie. [...] Podišli ku kamennému zábradliu. Tali vystrela ruku a oči jej žiarili nadšením. [...] Chvíľu bez mihnutia oka pozorovala tú hmotu zhluknutú do jedného mesta, ktorú pomaly zaplavovalo svetlo a jej pripadalo byť cudzie.“<sup>194</sup>108

Práve na vrchole katedrály, vysoko od represívnych múrov mesta, sa Julia zveruje svojej sestre so strastami, čo ju ťažia, ako sa cíti byť spútaná medzi túžbou odísť do Madridu za svojim priateľom a lojalitou voči rodine, ktorá jej priateľa neschvaľuje. Cíti sa ukrivdene, pretože nemôže robiť, po čom jej srdce najviac túži. Spútava ju morálka a otcova autorita, ktorá ju drží o krok späť od plnenia svojich túžob – ísť za láskou svojho života do veľkého mesta.

„Ale ja ho nechcem prosieť o odpustenie, nemusím sa mu za nič ospravedlňovať. Chcem ísť do Madridu, musím odísť. Ak s ním budem ešte hovoriť, znovu mu poviem iba to isté. On sa nahnevá a nebude ma chcieť pochopiť; Miguel je tiež nahnevaný, nepíše mi. A ja sa nedokážem zavďačiť obom.“<sup>195</sup> 108

Rovnako keď Elvira stojí na balkóne pracovne svojho otca, predstavuje si, že pod jej nohami sa nachádza rušný bulvár veľkomesta, kde chodia električky, dievčatá predávajú kvety, ľudia vysedávajú v kaviarňach a zastavujú sa pri výkladoch obchodov; od ktorého sa balkón zdvíha ako výtah až mesto pripomína mravenisko.<sup>196</sup> V tejto scéne sa Elvira ponára do svojho vnútra projektujúc svoje najtajnejšie túžby do predstáv, čím sa navracia k svojmu ozajstnému ja, vzdialenému od konvencií či verejnej mienky. V tých vidí slobodu ženy ako „mnohofarebnú utópiu, v ktorej si ženy môžu vybrať spomedzi mnohých povolání, mimo domova vedú

---

<sup>193</sup> COLLINS, Marsha S. Op. cit., s. 70.

<sup>194</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Entre visillos*, s. 108.

„Tali no quería que se asomara Julia, decía que era mucho más bonito desde arriba, que siguieran y sería más ilusión. [...] Salieron a la barandilla de piedra. Tali empinó con el brazo extendido y le brillaban los ojos de entusiasmo. [...] Paseó un minuto sus ojos sin pestañeo por toda aquella masa agrupada de la ciudad que empezaba a salpicarse de luces y le pareció una ciudad desconocida.“

<sup>195</sup> Ibid., s. 108.

„–Pero yo no le quiero pedir perdón, pero yo no le tengo que pedir perdón de nada. Me quiero ir a Madrid, me tengo que ir. Si vuelvo a hablar con él es para decirle otra vez lo mismo. Se enfada y no quiere entender; Miguel también está enfadado, no me escribe. Yo no les puedo dar gusto a los dos.“

<sup>196</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Entre visillos*, s. 155.

zaujímavý život a paralyzovaný svet v provinčnom meste môžu zameniť za neobmedzený pohyb.“<sup>197</sup>

Natalia v preľudnenom kasíne pozoruje horný balkón a predstavuje si, aké by to bolo sledovať danú scénu s plným parketom tancujúcich ľudí s ešte väčšej diaľky, keďže sama sa v prostredí plnom cudzích pohľadov necíti pohodlne: „Zhora od zábradlia musel byť dobrý výhľad na parket, aj hlavy sa odtiaľ museli zdať maličké. Ešte lepšie by bolo nakloniť sa z lietadla, ktoré by krúžilo nad týmto mraveniskom. Alebo ešte z väčšej výšky, z veže katedrály.“<sup>198</sup> Avšak opakom k výške je zem, alebo v tomto prípade podlaha, kam Martín Gaitová zrazí hlavnú hrdinku a nechá ju z takejto degradujúcej pozície žiada otca, mužskú autoritu, o pochopenie a o konanie v mene svojich dcér:<sup>199</sup> „Kľakla som si na koberec a tam, bez toho, aby som mu videla do tváre, som po ňom prechádzala prstami hore a dolu...“<sup>200</sup>

Prostredie provinčného malomesta v čitateľovi častokrát vyvoláva klaustrofobický dojem. Martín Gaitová popisuje miestnosti preplnené nábytkom, balkónové dvere s výhľadom na múry protiľahlej budovy, uličky splietajúce sa v labyrint, kde sa ženy cítia ako bezmocné väzenkyne spoločnosti a jediný spôsob, ako sa vymaniť z pomyselného zajatia, je útek. Tým, ktorým nemožno utiecť, je útočiskom príroda. Konkrétne, okolie rieky dievčatám slúži ako *locus amoenus*, kde opúšťajú svoje predpísané role a „stretávajú sa tam s kamarátkami a milencami, vedú duchaplné konverzácie a zdieľajú svoje najintímnejšie myšlienky.“<sup>201</sup> Práve to je miesto, kde Pablo nachádza Elviru čítajúcu knihu. Začnú spolu konverzáciu, no Elvira mu pripadá byť pomerne rozrušená, a tak na jeho otázku, či sa niečo deje, mu odpovedá: „Nie, nič,

---

<sup>197</sup> COLLINS, Marsha S. Op cit., s. 72.

„Elvira projects freedom as a lively, colorful Utopia in which women can choose one of numerous careers, have an interesting life outside the home, and exchange provincial paralysis for unfettered movement.“

<sup>198</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Entre visillos*, s. 104.

„Se debía ver bien la pista desde aquella barandilla de arriba, se verían pequeñas las cabezas. Y mejor todavía asomarse de un avión que planeara encima de este hormiguo. O más alto, desde la torre de la Catedral.“

<sup>199</sup> COLLINS, Marsha S. Op cit., s. 70.

<sup>200</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Entre visillos*, s. 254.

„Me arrodillé en la alfombra y allí, sin verle la cara, rascando arriba y abajo...“

<sup>201</sup> COLLINS, Marsha S. Op cit., s. 70.

„The river fulfills the role of locus amoenus in *Entre visillos*. Women abandon their prescribed front there, meet friends and lovers, hold meaningful conversations, and share their most intimate thoughts.“

iba som deprimovaná. Rada by som odišla niekam ďaleko, na výlet, ktorý by trval dlho. Utieť.“<sup>202</sup> Tieto jej úvahy sú odvodené od básní Juana Ramóna Jiménez, ktoré v danú chvíľu číta. Jedna z nich pojednáva o rozpore medzi túžbou a realitou spútvajúcou básnika v jeho okolnostiach. Elvira sa s jeho veršami stotožňuje, o čom sa zdôveruje Pablovi pokúšajúc sa vysvetliť mu svoje pocity v bezpečí prírody mimo dohľad kritických očí ostaných: „...dnes, tu, ďaleko od ľudí a od okolností, ktoré ma zväzujú, zabúdam, že mám telo, neťaží ma, mohla by som lietať; no akonáhle sa postavím na nohy a začnem kráčať domov, spomeniem si na všetky obmedzenia...“<sup>203</sup> Táto scéna jasne odzrkadľuje vnútorný boj Elviri z pozície ženy v povojnovej spoločnosti spútvanej morálkou, ktorá oplýva slobodným duchom, no okolnosti jej znemožňujú zrealizovať to, po čom jej srdce najviac prahne. Je to skutočnosť, ktorá počas príbehu podmieňuje celé jej správanie a rozhodnutia.

V *Odchode z domova* Amparo Mirandovej „Nepoznať cestu, nemať cieľ ani sa nikam neponáhľať jej pripadalo ako kvapka slobody.“<sup>204</sup> Amparo vychádza zo svojej hotelovej izby, aby sa mohla potulovať ulicami mesta po tom, čo „Spala na etapy viac než deň v neznámej izbe, kde ju nikto nemohol lokalizovať.“<sup>205</sup> Jej syn Jeremy jej sám nepriamo navrhol, aby šla za honbou nového miesta, miesta jej minulosti, na ktoré mala strach sa vrátiť, ale dokázala pozbierať odvahu a čeliť svojmu strachu, ktorý ju roky prenasledoval.

„Musí byť jasné, ako uvádzali zátvorky scenára, že krúži miestami, akoby hľadájú ďalšie miesto. [...] Amparo si jasne uvedomovala [...], že sa ním (scenárom) riadila, odkedy prišla. [...] ‚Chcem vystúpiť z Jeremyho scenára,‘ povedala. ‚A naozaj ísť na ulicu Olvido (Zabudnutia – vlastná poznámka)“<sup>206</sup>

---

<sup>202</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Entre visillos*, s. 168: „No, nada, sólo estoy deprimida. Me gustaría irme lejos, hacer un viaje largo que durase mucho. Escapar.“

<sup>203</sup> *Ibid.*, s. 169.

„...hoy aquí, lejos de la gente y de las circunstancias que me atan, me olvido del cuerpo, no me pesa, sería capaz de volar; pero en cuanto me ponga de pie y eche a andar hacia casa se me vendrá todo el recuerdo de mi limitación...“

<sup>204</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Irse de casa*, s. 146: „No tener ruta ni propósito ni prisa e parecía la almendra de la libertad.“

<sup>205</sup> *Ibid.*, s. 39: „Llevaba más de un día durmiendo con breves intervalos en una habitación desconocida donde nadie iba a localizarla“

<sup>206</sup> *Ibid.*, s. 207.

„«Debe notarse», se leía en un paréntesis del guión, «que circula por los sitios como en busca de otro sitio.» [...] Amparo supo con certeza [...] que se había movido a su dictado (del guión) desde que llegó. [...] Me quiero salir del guión de Jeremy –dijo–. Ir de verdad a la calle del Olvido.“



To všetko Amparo robí v absolútnej samote, čo ale neznamená, že by k nej bola odsúdená, alebo že by bola opustená. Naopak, táto samota predstavuje absolútnu osobnú slobodu, vďaka ktorej môže vziať svoj život do vlastných rúk. Jej kroky ju privádzajú na miesto, na ktoré zvykla chodiť, a to na lavičku v rohu jedného malého námestia, z ktorej zvykla pozorovať ľudí bez toho, aby si ju ktokoľvek všimol, čím si vytvorila vlastný privilegovaný priestor, kde sa cítila byť slobodná.

„celý čas takmer nikoho nestretla, alebo si ju okoloidúci nevšimli, alebo to bolo čarom toho miesta, rovnakým čarom, ktoré ju ako dievča priviedlo vybrať si ho za svoju skrýšu, miesto pre ňu tak nezameniteľné ako neviditeľné pre iných; a znovu nadobudnúť pocit výsady.“<sup>207</sup>

Vo svojej samote dávala voľný priechod predstavivosti, pričom sa veľakrát nechávala uniesť do budúcnosti predstavujúc si to, čo má teraz skutočne v New Yorku. Tu sa tak znovu objavuje téma odľahlého miesta ako miesta osobnej slobody, kde predstavivosť slúži ako prostriedok na únik pred realitou: „rozhodila siete do budúcnosti a lovila po luxusnom obchode na bulvári niekde v New Yorku alebo v Chicagu, [...] silno zabrala, aby si pritiahla bližšie poklad ulovený v mori času.“<sup>208</sup>

Myšlienku stratenia sa v uliciach rozoberá Martín Gaitová tiež v *Zadnej izbe*, keď je na prázdninách u svojej starej mamy v Madride a pociťuje neodolateľnú túžbu hodiť sa do ulíc mesta a nájsť záhadné miesto s názvom Cúnigan, o ktorom si ani nie je istá, či existuje. Popisuje, ako jej nevádi iba tak sa bezcieľne potulovať, ale iba ak to mohla robiť sama. Rovnako tomu je v kapitole *Čudné dievča (Chica rara)* diela *Z okna*, keď analyzuje postavu Andrey románu *Nič* autorky Carmen Laforetovej. Andrea nemôže zničiť, ako veľmi ju rodina obmedzuje a spútava, preto svoje útočisko nachádza v uliciach Barcelony, oslobodzujúcim priestore, v ktorom nadobúda vytúženú anonymitu chrániacu ju pred stratou vlastnej identity.<sup>209</sup>

---

<sup>207</sup> Ibid., s. 142.

„seguía sin pasar casi con nadie, o los que pasaban no la veían, en esto consistía la magia del lugar, la misma que la llevó de adolescente a elegirlo como escondite, tan inconfundible para ella como invisible para los demás; y recuperar esa sensación de privilegio.“

<sup>208</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Irse de casa*, s. 143-144.

„echó las redes hacia el futuro y pescó una tienda lujosísima en una amplia avenida de Nueva York o Chicago, [...] tiró con fuerza para traer más cerca el tesoro arrebatado al mar del tiempo.“

<sup>209</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Desde la ventana*, s. 92-95.

## Záver

Tvorba Carmen Martín Gaitoevej sa vyznačuje svojou spleťosťou aj vďaka podnetom, ktoré autorka čerpá z najrôznejších zdrojov inšpirácie, o ktorých sa nebojí otvorene hovoriť. Je zjavné, že pri tvorbe jej slúžili ako príklad mnohé iné ženské autorky či silné ženské osobnosti, ktoré sa vymykali štandardom doby frankistického Španielska. Od tých preberá rozličné aspekty, ktoré konštantne aplikuje vo svojej tvorbe. Preto cieľom tejto diplomovej práce bolo zamerať sa na tieto jednotlivé aspekty a vypožorovať, akým spôsobom sa objavujú v Gaitoevej tvorbe naprieč časom. To je dôvodom, prečo sme si zvolili dva romány ako príklad skoršej a neskorej autorkinej tvorby – *Medzi záclonami* (*Entre visillos*, 1957) a *Odchod z domova* (*Irse de casa*, 1998).

V čom sa tieto dva romány rozlišujú, je ich časové zasadenie. Zatiaľ čo román zo skoršej tvorby Gaitoevej je situovaný do obdobia frankizmu, druhý román svoj dej podáva retrospektívne zo súčasnosti (rozumej rok 1998). Preto je tento druhý román aj prvým románom Gaitoevej, v ktorom je sloboda ženy prítomná ako súčasť každodenného života. Príbeh sa rekonštruje dvojako, a to prostredníctvom filmového scenára, ktorý napísal syn protagonistky Amparo, Jeremy. Druhým spôsobom, akým je dej rekonštruovaný, je cesta protagonistky do svojej minulosti. Celý román má štruktúru mozaiky, ktorá na konci vyvstúpi v celistvý obraz. Narozdiel od toho prvý román sa vyznačuje dejom lineárnym, kde jedinou retrospektívou sú spomienky postáv. V oboch románoch však Gaiteova prenecháva hlas postavám v jednotlivých kapitolách, čím sa hrá s perspektívou príbehu.

V oboch románoch sa jednoznačne objavuje rovnaká tématika či prvky, akými sú téma stretu generácií, vzťahy matky a dcéry, okna ako podnetu pre ženskú imagináciu a slobodu, zadná či vlastná izba ako privilegovaný priestor žien s jej modernými predmetmi, téma neprítomného účastníka rozhovoru či mesto ako priestor osobnej slobody. Všetky tieto aspekty sme v diplomovej práci analyzovali individuálne z pohľadu oboch románov, pričom tým, že romány boli písané v iných nie len tvorivých obdobiach autorky, ale aj v inej sociopolitickej situácii, sa náhľad na ne miestami mierne odchyľuje. Preto sa nedá o hovoriť o stopercentne rovnakom požímaní týchto aspektov. Dôležité je ale podotknúť, že aj napriek týmto rozdielom, sú v autorkinej tvorbe prítomné až do konca.

Ako v *Medzi záclonami*, tak aj v *Odchode z domova* je prítomný stret generácií, kde jednotlivci vyčievajú zo zvyšku spoločnosti vďaka svojmu nekonvenčnému správaniu a

názorom. Dôkazom toho sú v prvom spomínanom románe postavy Pabla, Natalie, Elviri a čiastočne Julie, ktoré nesúhlasia so spoločenskými normami nastolenými v období frankizmu. Pablo do takejto spoločnosti vstupuje ako cudzí element, keďže prichádza do svojho rodného mesta z Nemecka, kde je zmýšľanie pokrokovejšie. Preto funguje ako element nastavujúci zrkadlo zvyšku postáv, ktoré vďaka nemu prichádzajú na to, že sa veci dajú robiť aj inak. Práve vďaka nemu sa Natalia odhodlá s otcom viesť otvorený rozhovor, v ktorom mu vyjadrí svoj nesúhlas s výchovou žien, ktorá z nich robí poslušné manželky a matky, pričom im odopiera možnosť vyššieho vzdelania, po ktorom Natalia v skutočnosti prahne. Rovnako podnecuje Elviru k vyjadreniu svojich vnútorných túžob, avšak tá silne pociťuje hranice, v rámci ktorých sa musí pohybovať, čo ju vnútorne ubíja, až nakoniec rezignuje. Úplným opakom k týmto postavám je Gertru so snúbencom Ángelom, ktorý nechce, aby si Gertru dokončila stredoškolské vzdelanie, keďže ako dobrá manželka ho potrebovať nebude. Gertru jeho želanie rešpektuje, aj keď miestami sa u nej vyskytujú pokusy o zvrátenie situácie. Avšak Gertru ako budúca manželka vo svojom nízkom veku šesnástich rokov vstupuje do sveta dospelých, ktorému sa Natalia prieči, pretože je spútaný konvenciami, s ktorými ona nesúhlasí. Preto stráca puto so svojou najlepšou priateľkou a je odkázaná na čiastočnú samotu.

V rámci mladšej generácie sa objavuje aj Rosa, speváčka z Casina, ktorá si zarába sama na seba, čím nie je odkázaná na žiadneho muža. V románe *Odchod z domova* je takouto postavou práve protagonistka Amparo a jej matka Miranda. V časoch mladosti Amparo, ktoré sú situované práve do rovnakého obdobia, v akom sa odohráva dej románu *Medzi záclonami*, sú obe protagonistky na svoju dobu nanajvýš pokrokové. Miranda je slobodná matka, krajčírka, ktorá svojpomocne živí seba a svoju dcéru. Amparo tlačí do štúdia, pretože si je vedomá, že za hranicami Španielska sa vzdelaním a tvrdou prácou môže dostať veľmi ďaleko. Už vtedy ovládala štyri jazyky, čo v danej spoločnosti bolo výnimkou naproti štandardnému vzdelaniu, ktoré bolo korigované režimom a poskytované dievčatám, čo môžeme vyčítať z komentárov buržoáznych paničiek na káve v hoteli Excelsior.

Stret v rámci jednej generácie pretrváva aj o mnohé roky neskôr, kedy tak, ako u Gertru a Natalii, sa cesty bývalých kamarátok, Rity a Valerie, rozchádzajú. Valeria, pôvodom z buržoáznej rodiny ako Rita, sa rozhodla od rodiny odísť už v sedemnástich rokoch, pretože sa ňou cítila byť obmedzovaná. Vďaka svojej emancipácii sa z nej stala úspešná novinárka, ktorá dokonca s najväčšou pravdepodobnosťou finančne podporuje svojho priateľa, Pedra. Rita, naopak, sa drží rodinných tradícií a zotráva v kruhu madridskej buržoázie ako poslušná dcéra.

Veľmi špecifickým druhom medzigeneračného stretu je v prípade oboch románov vzťah rodičov, prevažne matky, s jej deťmi. V povojnovom období a v období po ňom matka predstavovala skôr neviditeľnú autoritu, ktorá stála ako prekážka v osobnom rozvoji protagonistiek. Príkladom toho sú Elvira z *Medzi záclonami* a Amparo z *Odchodu z domova*. Elvira nedokáže naplniť túžby, pretože hlboko v sebe má zabudovanú tradičnú morálku podmienenú prítomnosťou matky. Amparo zas zo strany Mirandy cíti chlad, sú na ňu kladené vysoké nároky, kedy nie je schopná naplniť svoje túžby, ako ani lásku, čo je kľúčovým bodom príbehu. Preto sa zdá, že jediné dievčatá schopné splniť si svoje sny siroty, ako je tomu v prípade Nataliinej sestry Julie, ktorá na konci románu nakoniec odchádza za svojim snúbencom do Madridu.

Okno je ďalšou konštantou objavujúcou sa v tvorbe Martín Gajteovej. V oboch prípadoch sa pohľadom cezeň postavy frustrované každodennosťou života snažia vymaniť zo svojej situácie. Podmieňuje ich imagináciu, premiestňuje ich v priestore na vzdialené miesta značiace slobodu. Rovnako podnecujúc ich predstavivosť im pomáha napredovať v písaní či už denníka, alebo listov. S tým súvisí aj ďalšia téma, a to neprítomného účastníka rozhovoru, ktorého Martín Gajteová vo svojej tvorbe tak rada využíva. Elvira aj Julia písaním ľúbostného listu vzdialeným adresátom (Pablovi a Miguelovi) analyzujú svoje životné okolnosti ako aj samé seba, čím odhaľujú svoje túžby a vlastnú identitu. V románe *Odchod z domova* je táto technika pojímaná trochu inak, kedy prostredníctvom Olimpie Gajteová rozoberá rôzne spoločenské problematiky. Avšak v oboch prípadoch písanie slúži ako spôsob reflexie či sebareflexie na odhalenie pravej tváre skutočnosti.

Veľmi veľkú rolu v tvorbe Gajteovej zohráva osobný priestor, priestor vlastnej či zadnej izby. Je to privilegovaný priestor ženských postáv, v ktorom môžu slobodne prejaviť svoju osobnosť mimo dohľad spoločnosti. Je to priestor osobnej slobody kde sa tak, ako Amparo, aj Elvira či Natalia venujú tvorivej činnosti, čítaniu či sneniu s otvorenými očami, bez ohľadu na obdobie. Postavy sa vyžívajú vo chvíľach absolútnej anonymity, a teda slobody. V tomto priestore sa u ženských predstaviteľiek objavujú aj predmety podčiarkujúce ich charakter modernej ženy. V oboch románoch je prítomný diván tak často znázorňovaný na obrázkoch moderných žien, ktoré na ňom hovejú, fajčia cigarety, či telefonujú. Objekt bieleho telefónu sa však vyskytuje iba v románe *Odchod z domova*, kedy taký telefón má Amparo vo svojej hotelovej izbe či Társila vo svojom salóne krásy. Naopak, v románe medzi záclonami stále počúvame iba o jednom spoločnom telefóne, ktorý bol štandardne umiestnený na chodbe, teda v spoločnom priestore, kde človek nemal súkromie na vedenie osobných konverzácií.

Posledným skúmaným aspektom je mesto alebo exteriér ako priestor slobody. V oboch prípadoch mesto do istej miery figuruje ako priestor osobnej slobody, kedy sa postavy potlkajú jeho ulicami mimo skľučujúcich stien domova. Ulica evokuje dobrodrúžstvo a život, zatiaľ čo v prípade *Medzi záclonami* na postavy doma striehne inštitúcia rodiny s jej tradíciami. Preto Natalia radšej trávi čas mimo dohľad rodiny a cíti sa skľúčene, keď sa má vrátiť domov. Amparo sa naopak vyžíva vo svojej anonymite, kedy ako neznáma cudzinka prechádza ulicami jej tak dobre známeho mesta hľadajúc to, čo v čase stratila. To možné v minulosti v takejto miere nebolo, keďže spoločnosť mala oči a uši na stopkách. No aj napriek tomu si rada chodievala sadnúť na lavičku v rohu námestia, odkiaľ mohla nepozorovanie pozorovať ostatných a snívať o tom, čo nakoniec v dospelosti skutočne dosiahla.

Môžeme preto zhodnotiť, že Gaiteová naprieč časom využíva jednotlivé prvky či aspekty vo svojej tvorbe, aj keď s postupom času ich význam prehľbuje alebo poskytuje náhľad na ne z trochu inej perspektívy.

## Resumé

Diplomovú prácu sme otvorili osobnosťou Carmen Martín Gaitovej, autorky diel, ktoré sme si určili ako vzorové diela pre nasledovný rozbor. Považovali sme za vhodné poukázať na jej osobnosť modernej ženy, pretože práve tá podmieňuje jej pokrokové myslenie, ktoré sa odráža na jej inovatívnej tvorbe. Narozdiel od zvyšku žien bola autodidaktička, v čom ju podporovali aj vlastní rodičia. Začala písať už v útľom veku ôsmich rokov a svoj talent neustále rozvíjala. Pritom jej dopomohli ako zdroje inšpirácie silné ženské osobnosti či veľké mená španielskej literatúry ako Unamuno, od ktorého prebrala tému neprítomného rozprávača; Carmen Laforetová so svojím “čudným dievčaťom”, marginalizovanou protagonistkou Andreou. Nesmieme opomenúť Elisabeth Mulderovú s emancipovanými protagonistkami a sarkasticky ladenými textami, v ktorých, okrem iného, sa venuje aj téme vlastnej identity a slobody. V neposlednom rade jej ako inšpirácia poslúžila Virginia Woolfová, od ktorej si privlastnila tému vlastnej izby ako priviligovaného priestoru žien, či samotného tónu ženského písania. Mnoho z týchto aspektov sa stalo konštantných v jej tvorbe, na čo poukážeme neskôr v diplomovj práci.

Ďalším bodom sú už konkrétne diela, ktoré sme si zvolili za vzorové, aby poukázali na nami skúmané konštantné naprieč časom v tvorbe Gaitovej. Alternujúc sa venujeme dielam *Medzi záclonami* (*Entre visillos*, 1957) a *Odchod z domova* (*Irse de casa*, 1998), ktoré rozoberáme najprv z pohľadu obsahu a postáv, a potom sa zameriavame na už spomínané prvky: stret generácií, vzťah matky s dcérou, okna, zadnej izby, neprítomného interlokutora a mesta ako priestoru slobody. Text je takto segmentovaný na jednotlivé časti, v ktorých poukážeme na dané prvky ukážkami z diel. Aj keď sa oba romány líšia, s čím prichádza aj rozličný pohľad na jednotlivé aspekty, tie ostávajú v tvorbe Gaitovej prítomné v každom období jej tvorby. Stály je neprítomný interlokutor, ktorý pomáha postavám pri sebaanalýze a hľadaní vlastnej identity, okno ako prvok podmieňujúci imagináciu a útek od frustrácie z každodennosti. Objavuje sa komplikovaný vzťah matky s dcérou, kde matka je prevažne prekážkou pri naplnení túžob dcéry, či vlastná izba ako priestor osobnej slobody ženy. Zakaždým sa objavujú ženské postavy priečiace sa spoločenským normám, ktoré ich spútalali určujúc ich miesto v spoločnosti, s čím sa objavuje silná tužba po slobode a nezávislosti. Zároveň prostredníctvom nich autorka spoločnosť kritizuje a ponúka iný, menej konvenčný pohľad na svet.

## Resumen

Abrimos la tesis con el personaje de Carmen Martín Gaité, la autora de las obras que identificamos como modelo para el posterior análisis. Consideramos apropiado señalar su personalidad de mujer moderna, puesto que es lo que condiciona su pensamiento progresivo y que se refleja en su obra sumamente innovativa. A diferencia del resto de las mujeres, Martín Gaité era autodidacta en lo que sus propios padres la apoyaban. La autora empezó a escribir ya a la edad de ocho años y desde entonces estaba desarrollando constantemente su talento. Junto con ello le servían de fuente de inspiración personalidades femeninas fuertes y grandes nombres de la literatura española como Unamuno, del cual adoptó el tema del interlocutor ausente; Carmen Laforet con su „chica rara“, la protagonista marginalizada Andera. No se puede olvidar de Elisabeth Mulder y sus emancipadas protagonistas y textos de tono sarcástico en los que, entre otras cosas, aborda el tema de identidad propia y libertad. Por último, pero no menos importante, de Virginia Woolf se apropió del tema de habitación propia como un espacio privilegiado de las mujeres, o del mismo tono de la escritura femenina. Muchos de estos aspectos se volvieron constantes en su trabajo que señalamos más adelante en la tesis.

Las obras concretas que hemos elegido como ejemplares para señalar las constantes vistas en la obra de Martín Gaité forman otro punto del trabajo. Alternativamente, nos centramos en las novelas *Entre visillos* (1957) e *Irse de casa* (1998), a las que analizamos primero en términos de contenido y personajes, y luego nos centramos en los elementos ya mencionados: el choque generacional, la relación madre-hija, la ventana, el cuarto de atrás, el interlocutor ausente y la ciudad como el espacio de libertad. El texto se segmenta así en partes individuales, en las que destacamos los elementos dados ejemplificándolos con textos escogidos. Aunque las dos novelas son distintas, con lo que se ofrece también una mirada diferente a los aspectos individuales, los elementos se presentan en cada época creativa de la autora. Constante es el interlocutor ausente que ayuda a los personajes con autoanálisis y búsqueda de la identidad propia, la ventana que fomenta la imaginación y ayuda a huir al individuo de las frustraciones diarias. Aparece también la relación compleja de madre e hija, en la que la madre se ve como un obstáculo a la hora de cumplir los deseos de la hija, o el cuarto propio como espacio de la libertad personal de la mujer. Cada vez aparecen personajes femeninos opuestos a las normas sociales que determinaban el puesto de la mujer dentro de la sociedad con lo que aparece el fuerte anhelo de la libertad e independencia. Al mismo tiempo,

mediante esos personajes la autora ofrece una crítica social y una mirada menos convencional al mundo.



## Bibliografía

### Primária literatura

MARTÍN GAITE, Carmen. *Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española*. Madrid: Espasa Calpe, 1987, 117 s. ISBN 84-239-2423-8.

MARTÍN GAITE, Carmen. *El cuarto de atrás*. 1978, 123 s. [online]. [cit. 2019-1-9].

Dostupné na : [http://www.formarse.com.ar/libros/novelas-pdf/Carmen%20Mart%C3%ADn%20Gait%C3%A9/martin\\_gaite\\_el\\_cuarto\\_de\\_atr%C3%A3%C2%A1s.pdf](http://www.formarse.com.ar/libros/novelas-pdf/Carmen%20Mart%C3%ADn%20Gait%C3%A9/martin_gaite_el_cuarto_de_atr%C3%A3%C2%A1s.pdf).

MARTÍN GAITE, Carmen. *Entre visillos*. Barcelona: Editorial Destino, 2012. ISBN 978-84-233-4352-2.

MARTÍN GAITE, Carmen. *Irse de casa*. Barcelona: Anagrama, 1998, 349 s. ISBN 84-339-1078-7.

### Sekundárna literatura

BERGMAN, Emily L. Carmen Martín Gaité: La búsqueda de la madre como interlocutora. In *Carmen Martín Gaité*. 1. ed. Madrid: Ediciones del Orto, 2004, 240 s. ISBN 84-7923-334-6.

CIPLIJAUSKAITÉ, Biruté. *Carmen Martín Gaité : (1925-2000)*. 1. ed., Madrid: Ediciones Del Orto, 2000, 95 s. ISBN 978-84-792-3250-4.

FERNÁNDEZ HOYOS, Sonia. Notas para un análisis de Retahílas. In *Carmen Martín Gaité*. 1. ed. Madrid: Ediciones del Orto, 2004, 240 s. ISBN 84-7923-334-6.

MARTÍN GAITE, Carmen, *Búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*. Madrid: Nostromo, 1973, 124 s. ISBN 978-84-300-5875-4.

MARTÍN GAITE, Carmen and BORAU, JL. *Pido La Palabra*. Barcelona: Anagrama, 2002, 424 s. ISBN 978-84-339-6173-0.

MARTÍN GAITE, Carmen. *Usos Amorosos De La Postguerra Española*. Argumentos, 85. Barcelona: Anagrama, 1987, 324 s. ISBN 978-84-339-0085-2.

MARTINELL GIFRE, Emma. *El mundo de los objetos en la obra de Carmen Martín Gaité*. Cáceres : Universidad de Extremadura, 1996. ISBN 978-84-772-3255-1.

MAYORAL, Marina. Introducción. In *Entre visillos*. Barcelona: Editorial Destino, 2012. ISBN 978-84-233-4352-2.

REDONDO GOICOECHEA, Alicia. *Carmen Martín Gaité*. 1. ed. Madrid: Ediciones del Orto, 2004, 240 s. ISBN 84-7923-334-6.

REDONDO GOICOECHEA, Alicia. *Mujeres y Narrativa: Otra Historia De La Literatura*. 1. ed. Mujeres. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 2009, 295 s. ISBN 978-84-323-1378-3.

SOLDEVILA DURANTE, Ignacio. Irse de casa, o el haz y el envés de una aventurada emigración americana. In *Carmen Martín Gaité*. 1. ed. Madrid: Ediciones del Orto, 2004, 240 s. ISBN 84-7923-334-6.

WOOLF, Virginia. *A room of one's own*. London: HarperCollins Publishers, 2014. ISBN 978-0-00-755806-3.

### Elektronické zdroje

CAJADE FRÍAS, Sonia. Arquetipos femeninos y masculinos en la novela *Entre visillos* de Carmen Martín Gaité. Un análisis desde la etnoliteratura. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*. [online]. 2010, 62, 2 [cit. 2020-2-27]. DOI : 10.3989/rdtp.2010.17.

COLLINS, Marsha S. Inscribing the space of female identity in Carmen Martín Gaité's *Entre visillos*. *Symposium - Quarterly Journal in Modern Literatures*. [online]. University of North Carolina. 1997, 51, 2 [cit. 2020-3-17]. ISSN 19310676 Dostupné na : <https://search.ebscohost.com/login.aspx?authtype=shib&custid=s1240919&direct=true&db=edselc&AN=edselc.2-52.0-84870070824&site=eds-live&scope=site&lang=cs>.

CRUZ-CÁMARA, Nuria. “Chicas raras” en dos novelas de Carmen Martín Gaité y Carmen Laforet. *Hispanófila*. [online]. 2003, 139, 97 p. [cit. 2020-5-18]. Dostupné na : <https://search.ebscohost.com/login.aspx?authtype=shib&custid=s1240919&direct=true&db=edsjsr&AN=edsjsr.43894941&site=eds-live&scope=site&lang=cs>.

ESCARTÍN GUAL, Montserrat. Carmen Martín Gaité: la escritura terapéutica. *Revista de Literatura*. [online]. Universitat de Girona. 2014, 76, 152 [cit. 2020-6-11]. Dostupné na: <https://search.ebscohost.com/login.aspx?authtype=shib&custid=s1240919&direct=true&db=edsdoj&AN=edsdoj.43e3b690c1a34ccba4b38aa245d939d4&site=eds-live&scope=site&lang=cs>.

GUIRAL STEEN, María S. El tejetete de Carmen Martín Gaité en El cuarto de atrás. *Confluencia*. [online]. University of Northern Colorado. 1998, 13, 2 [cit. 2020-4-19]. Dostupné na : <https://www.jstor.org/stable/27922619>.

MAÑAS MARTÍNEZ, María del Mar. Elisabeth Mulder: Una escritura en la encrucijada entre el modernismo y la modernidad. *Arbor*. [online]. 2006, CLXXXII, 719 [cit. 2020-7-8]. Dostupné na: <https://search.ebscohost.com/login.aspx?authtype=shib&custid=s1240919&direct=true&db=edsdoj&AN=edsdoj.234c00b1256f49c194bd3f8d365ebfb4&site=eds-live&scope=site&lang=cs>.

MARCUS, Roxanne B. Ritual and Repression in Carmen Martin Gaité's *Entre visillos* Roxanne B. Marcus. *Estudios Literarios en Honor de Gustavo Correa*. [online]. 1991 [cit. 2020-5-21]. Dostupné na : <https://search.ebscohost.com/login.aspx?authtype=shib&custid=s1240919&direct=true&db=hsi&AN=39650266&site=eds-live&scope=site&lang=cs>.

ODARTEY-WELLINGTON, Dorothy. De las madres perversas y las hadas buenas: una nueva visión sobre la imagen esencial de la mujer en las novelas de Carmen Martín Gaité y Esther Tusquets. *Anales de la literatura española contemporánea*. [online]. 2000, 25, 2 [cit. 2020-7-5]. Dostupné na: <https://www.jstor.org/stable/27741484>.

POPE, Randolph D. Constructing the Disappearing Self: Unamuno, Carmen Martín Gaité and the Quicksands of History. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. [online]. Asociación Canadiense de Hispanistas. 2005, 30, 1 [cit. 2020-2-25]. Dostupné na : <https://www.jstor.org/stable/27764042>.

SCHULENBURG, Chris T. The Aesthetic Image and Written Word in "Entre visillos": "Mind the Gap". *Hispanic Journal*. [online]. 2010, 31, 2 [cit. 2020-5-6]. Dostupné na: <https://www.jstor.org/stable/44284838>.

VIA RIVERA, Marian. Theatricality/sexuality/performance: Neorealism and the construction of identity in Calle Mayor and Entre Visillos. *Studies in Hispanic Cinemas*. [online]. 2007, 3, 2 [cit. 2020-7-9]. Dostupné na:

<https://search.ebscohost.com/login.aspx?authtype=shib&custid=s1240919&direct=true&db=ufh&AN=27181118&site=eds-live&scope=site&lang=cs>.