



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

La temática de la novela *El tiempo de las mujeres* de
Ignacio Martínez de Pisón

The theme of the novel *El tiempo de las mujeres* of
Ignacio Martínez de Pisón

Autora

Irene García Lanzón

Director

Antonio Pérez Lasheras

Facultad de Filosofía y Letras
Filología Hispánica
2024

Resumen

Este trabajo pretende acercarnos a la novela *El tiempo de las mujeres* del autor aragonés Ignacio Martínez de Pisón. En este ensayo, trataremos de analizar los diferentes temas que forman el libro, además de mostrar cómo cada uno de ellos afecta a las tres diferentes voces literarias que componen la obra: María, Carlota y Paloma. Para comprender esto en profundidad, es necesario señalar, a modo de contexto, las características principales en la novela de Martínez de Pisón.

Palabras clave: Ignacio Martínez de Pisón, novela, temática, *El tiempo de las mujeres*.

Abstract

This work pretends approaching us to the novel *El tiempo de las mujeres* by the Aragonese writer Ignacio Martínez de Pisón. In this essay, we will try to analyze the different themes which form the book, we will also show how each topic affect to the three narrative voices who create the literary work: María, Carlota and Paloma. To realize this, it is necessary to highlight the main characteristics of Martínez de Pisón's novels to provide context.

Keywords: Ignacio Martínez de Pisón, novel, theme, *El tiempo de las mujeres*.

ÍNDICE

1. LA NARRATIVA DE IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN.....	5
2. CARACTERÍSTICAS DE LA NOVELA DE IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN.....	9
3. ESTUDIO TEMÁTICO DE LA NOVELA <i>EL TIEMPO DE LAS MUJERES</i>	12
3.1. Los secretos.....	12
3.1.1. La muerte del padre.....	12
3.1.2. La herencia del abuelo.....	13
3.1.3. Los secretos de María.....	15
3.1.4. Los secretos de Carlota.....	17
3.1.5. El secreto de Paloma.....	18
3.2. La familia.....	20
3.2.1. Villa Casilda como espacio familiar.....	20
3.2.2. María, la primogénita.....	21
3.2.3. Carlota, la hermana mediana.....	22
3.2.4. Paloma, la oveja negra.....	23
3.3. Lo femenino.....	26
3.3.1. Matrimonio, maternidad y sexualidad.....	26
3.3.2. Villa Casilda como espacio femenino.....	28
4. CONCLUSIONES.....	32
5. BIBLIOGRAFÍA.....	33

INTRODUCCIÓN

Ignacio Martínez de Pisón es un escritor aragonés que a lo largo de su trayectoria ha escrito numerosos cuentos y novelas, además de tener otros escritos como poemas, artículos y críticas literarias. La obra de Martínez de Pisón se caracteriza, principalmente, por la presencia de dos componentes: la familia y la política española; esta última comprendida, normalmente, entre los años de la guerra civil hasta la llamada Transición española. Así pues, este trabajo se centrará en la faceta novelística de Pisón.

Analizaremos la novela *El tiempo de las mujeres* (2020), cuyo eje narrativo central es la familia —aunque, como acabamos de señalar, la política también hace acto de presencia—. Junto a *María bonita*, es la única obra en la que las voces narrativas son mujeres. Martínez de Pisón le otorga el protagonismo a tres hermanas, María, Carlota y Paloma, que mostrarán las dificultades de crecer y empezar una vida adulta con la Transición española como fondo político.

El objetivo de este trabajo será, entonces, mostrar y explicar los contenidos temáticos de la novela, además de tratar estos temas desde el punto de vista de cada hermana, esto es, de cada voz narrativa. Para cumplir con este objetivo, estudiaremos primero un estado de la cuestión sobre la producción narrativa de Ignacio Martínez de Pisón, que se centrará en la evolución del autor y cómo los dos ciclos principales de su literatura —la política y la familia— que se han mantenido, con cierta regularidad, a lo largo de toda su trayectoria. Seguidamente, considero necesario ofrecer un acercamiento a las características de la novela de Pisón para comprender en profundidad la temática de *El tiempo de las mujeres*.

Finalmente, estudiaremos los contenidos temáticos de *El tiempo de las mujeres* que podemos dividir en tres grandes bloques, los secretos, la familia y lo femenino, que, además, se interrelacionan entre sí. También veremos cómo estos temas afectan de una manera totalmente diferente a nuestras protagonistas, pues cada una tiene su personalidad y su manera de afrontar las situaciones que la vida les ha puesto en el camino. En definitiva, veremos cómo Ignacio Martínez de Pisón ha sido un narrador comprometido con la política, que busca crear una narrativa centrada y protagonizada por mujeres.

1. LA NARRATIVA DE IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN: ESTADO DE LA CUESTIÓN

Antes de abordar la novela *El tiempo de las mujeres* debemos conocer la trayectoria narrativa de Martínez de Pisón, de esta manera, podremos comprender mejor las características temáticas que forman la obra. Así pues, para realizar el estado de la cuestión me serviré en gran parte del artículo de José María Pozuelo Yvancos, «El mundo novelístico de Ignacio Martínez de Pisón», publicado en la revista cultural turolense *Turia*.

Tal y como cuenta Pérez Lasheras (Lasheras, 2013, p. 246) en su artículo «Las otras escrituras de Ignacio Martínez de Pisón», en el último año de sus estudios sobre Filología Hispánica (1981-1982), Pisón se interesó por la narrativa de Ramón J. Sender y por la literatura ambientada en la guerra de África, lo que le llevaría a publicar «un artículo sobre Sender y la guerra del Rif en la revista *Rolde*, una novela juvenil: *Una guerra africana* (2000), y un prólogo a una edición de *Casas Viejas*, de Sender [...] (2005)». Sin embargo, como apunta Lasheras, una de las primeras aproximaciones literarias que tuvo el aragonés fue como poeta (una faceta casi desconocida). De hecho, llegó a publicar algunas de sus composiciones: unas pertenecían a su época de estudiante, como es el caso de «Un solo verso» (1981) en la revista *Rolde*, y otras son posteriores, como «La noche póstuma» (1987) en la revista *Caracola. Zaragoza ultramarina*.

Además, Martínez de Pisón también se licenció posteriormente en Filología Italiana, lo que le permitió realizar traducciones de obras para la editorial Anagrama en los comienzos de su carrera como escritor. Pérez Lasheras (Lasheras, 2013, p. 249) señala las siguientes: *El estadio de Wimbledon* (1986), *Atlas Occidental* (1987), *Diario de un milenio que huye* (1988), *Snack Bar Budapest* (1989) y *Roma sin papa* (1987).

Finalmente, antes de abordar el mundo novelístico de Pisón, Lasheras hace referencia a una literatura, poco estudiada y reconocida, que escribió (y continúa haciéndolo) el aragonés: las fajas, es decir, fragmentos de una reseña literaria que es publicada en periódicos o revistas.

Hecho este pequeño contexto sobre las primeras experiencias literarias profesionales de Pisón en la escritura, podemos estudiar su mundo novelístico.

La composición narrativa de Martínez de Pisón es considerablemente amplia. El escritor se dio a conocer escribiendo cuentos y novela corta, respecto a estos primeros, Pisón recogía el mismo los cuentos que quería incluir en sus antologías. Sin embargo,

desde 1998 —año de su última compilación publicada, *Foto de familia*— no escribió más cuentos, hasta el año 2009 con *Aeropuerto de Funchal y Partes de guerra*. Al año siguiente, publicó otra antología de cuentos, *Perro al acecho*.

En lo referente a la novela desde la primera, *La ternura del dragón* publicada en 1984, hasta 2023 con su última aportación a la literatura *Castillos de fuego*, Pisón no ha dejado de trabajar en la escritura, lo que le ha llevado a conseguir numerosos premios y a tener una carrera exitosa. Caracterizado por desarrollar historias tremendamente realistas, Pisón, en un principio no quería ser escritor realista¹. El realismo no gozaba de prestigio y hacía todo lo posible para evitar esta corriente literaria, para ello, deformaba los escenarios, ocultaba los nombres de las calles y las ciudades y no mencionaba ningún hecho histórico. Sin embargo, a partir de los años 90, comenzó a añadir elementos de la realidad histórica a sus obras, llegando a escribir un libro en el que solo suceden acontecimientos reales, *Enterrar a los muertos* (2005). De esta manera, Ignacio Martínez de Pisón no solo se ha consolidado como un gran escritor, sino como un gran escritor realista. Sus novelas logran crear un cuadro literario en el que destaca la vida sentimental y psicológica de los personajes que viven en el escenario de la España de la segunda mitad del siglo XX.

Pozuelo Yvancos (Pozuelo Yvancos, 2013, pp. 145-146) divide las novelas de Martínez de Pisón en dos etapas: la primera comprendería el primer ciclo que estaría formado por cuatro *novelas familiares*, de esta manera, comenzaría con la infancia de *La ternura del dragón* (1984), siguiendo con la adolescencia de *Carreteras secundarias* (1996), ambas edades representadas en *María bonita* (2001) y, finalmente, *El tiempo de las mujeres* (2020) que cierra el ciclo social-familiar.

El segundo ciclo, formado por novelas de fondo histórico-social, comienza con la novela juvenil, mencionada anteriormente, *Una guerra africana* (2000) y *Enterrar a los muertos* (2005) que recibió un enorme reconocimiento por parte del público. Estas dos obras serán fundamentales pues, a partir de ellas, Martínez de Pisón continuará introduciendo la historia y la política en sus siguientes libros. En las dos siguientes novelas, *Dientes de leche* (2008) y *El día de mañana* (2011), el autor cohesionará estas dos

¹ Ignacio Martínez de Pisón (diciembre 2008). «El único surrealista de la ciudad», *Cuadernos hispanoamericanos*, (702), 9-18.

direcciones: lo familiar y lo político social tienen el mismo protagonismo, no prevalece ninguno sobre otro.

El compromiso de Martínez de Pisón con la realidad político-histórica ha continuado en sus novelas más recientes, destacando *Filek: El estafador que engañó a Franco* (2017) que relata la historia de cómo el químico austriaco Filek embaucó al dictador español Francisco Franco para que comparara un nuevo combustible, y *Castillos de fuego* (2023), donde se puede ver el impacto de la guerra sobre Madrid. Tampoco ha dejado atrás las *novelas familiares*: *Derecho natural* (2017), donde Pisón muestra el paso de la infancia a la edad adulta de Ángel, y *Fin de temporada* (2020) que aborda la relación de una madre con su hijo con una premisa similar a *Carreteras secundarias*.

No podemos pasar por alto las adaptaciones de sus novelas a guiones de cine que hizo el aragonés. La película más conocida, con seguridad, sea *Carreteras secundarias* (1997) (homónima con el libro) dirigida por Martínez Lázaro. Antes de la producción de este *film* se intentó llevar a la gran pantalla *Una guerra africana*, aunque no se pudo llevar a cabo por el gran coste que suponía. Además, *María bonita* antes de ser redactada como novela fue un guion cinematográfico. Lázaro también contó con Pisón para redactar el guion de *Las trece rosas* de Carlos Fonseca (2007). Asimismo, participó en el guion de la película de animación *Chico y Rita* (2010). Finalmente, ha hecho apariciones en series televisivas, por ejemplo la más reciente fue *El día de mañana* (2018).

La narrativa de Ignacio Martínez de Pisón ha sido ampliamente estudiada. Además, de los artículos mencionados, también hay que señalar otros trabajos que han abordado la novela de Pisón. Entre ellos encontramos el artículo que escribe Ana Casas en el que estudia las características que aparecen recurrentemente en la narrativa del aragonés, publicado en la revista *Ínsula*. Asimismo, hay que destacar un artículo más: publicado en la revista *Turia* «Trascendencia de la familia en las novelas de Ignacio Martínez de Pisón» de Ramón Acín, que nos ha sido enormemente útil a la hora de analizar la temática de la familia en *El tiempo de las mujeres*.

También hay que destacar tres trabajos que se han centrado en diferentes aspectos de las novelas de Martínez de Pisón. En primer lugar, David García Ponce estudió las expresiones de culpa en dos obras concretas: *Derecho natural* (2017) y *Fin de temporada* (2020). Luego, Fernando Copello trató la familia, el nomadismo y la errancia en *Carreteras secundarias* (1996) y *La buena reputación* (2014). Por último, encontramos de nuevo a Ana Casas con un artículo sobre lo fantástico siniestro en la narrativa de Pisón.

Además, hemos tenido en cuenta la tesis de Mengyi Liu que presenta como objeto de estudio la narrativa de Ignacio Martínez de Pisón y, concretamente, tiene apartados que han resultado tremendamente prácticos para la realización de este trabajo de fin de grado.

En definitiva, podemos observar que el estudio de la novela de Martínez de Pisón es amplísimo y, a día de hoy, sigue aumentando. El compromiso de crear historias realistas que abordan la época oscura y triste de la España del siglo pasado. Esto, junto al crecimiento físico y psicológico de los personajes hace que el interés por las novelas de Pisón vaya *in crescendo* y que mantenga su posición de uno de los mejores escritores de esta década. De esta manera, podemos dar como concluido este repaso de la bibliografía novelística de Ignacio Martínez de Pisón.

2. CARACTERÍSTICAS DE LA NOVELA DE IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN

Gracias al estudio de Ana Casas (2012) que hemos señalado en el apartado anterior, podemos conocer las características que aparecen de forma recurrente en la narrativa de Martínez de Pisón. Esta contextualización sobre las constantes en la novela del zaragozano nos ayudará a asimilar mejor el posterior estudio de la temática de *El tiempo de las mujeres* y la personalidad de sus protagonistas.

En primer lugar, Casas señala la imaginación como refugio: explica la constante dualidad realidad/deseo en la narrativa del autor (párr. 3), es decir, los personajes ante una vida triste y gris deciden resguardarse en su mente e imaginar la vida que desean. Sin embargo, este no es el único método que utilizan para escapar de la realidad, pues también lo hacen mediante la lectura —rasgo fundamental en el personaje de Paloma que se identifica con Lara de la novela *Doctor Zhivago*—. Como consecuencia, los personajes desarrollan un mundo interior complejísimo. Además, Pisón también utiliza las referencias cinematográficas y musicales para hacer soñar a sus protagonistas. Los personajes narran su historia desde la infancia o adolescencia hasta la vida adulta y, en ella, vemos como buscan su lugar en el mundo y como fracasan al tratar de proyectar en su vida adulta los deseos que tenían en su infancia o juventud. Sin embargo, esta «derrota» lleva al aprendizaje y evolución de los personajes.

Casas también encuentra la presencia de lo insólito (párr. 8) en la narrativa del zaragozano. Los personajes son solitarios, les cuesta comunicarse con los demás porque, a menudo, hacen uso de mentiras (queriendo ocultar secretos) y de simulaciones. Casas explica que este comportamiento se da por la falta de un progenitor; generalmente, sufren la muerte del padre —la historia de las tres hermanas en *El tiempo de las mujeres* comienza con la muerte del cabeza de familia—. Pero lo que más llama la atención es el gusto de Martínez de Pisón por ahondar en la psique humana, ya sea directa o indirectamente. Lo encontramos sobre todo en la novela corta donde se aleja de lo realista y, en palabras de Ana Casas, lleva «el estudio del personaje singular al terreno de lo fantástico o cuanto menos de lo insólito» (párr. 9), por ejemplo, en el cuento «Otra vez la noche», los murciélagos que se instalan en la habitación de Silvia tienen relación con su mundo interior. Aunque como ya hemos visto, estos ecos surrealistas terminan desapareciendo por la corriente realista que toma el autor.

Martínez de Pisón desde sus inicios en la novela se ha decantado por el relato de iniciación —también conocido como *bildungsroman*— de carácter realista. De hecho, la primera vez que podemos observar este género es en *La ternura del dragón*, su ópera prima, donde Miguel, el protagonista, reconstruye su historia desde la niñez hasta la adultez. En el caso de *María bonita*, *Carreteras secundarias* y *El tiempo de las mujeres* encontramos los tópicos más recurrentes: el viaje, la vuelta a los orígenes y la transformación. Asimismo, el espacio donde comienza el aprendizaje de los jóvenes es la familia, que para más inri, es disfuncional, no solamente por el tema de la orfandad, sino también porque no generan un ambiente de protección (a menudo los personajes se sienten desamparados: un ejemplo es María en *El tiempo de las mujeres*, quien tiene que tomar las riendas de la familia y sacarla adelante). Además, suele haber limitaciones económicas, intelectuales o vitales (párr. 13). En definitiva, lo que buscan los protagonistas es encajar en algún lugar: volviendo a *El tiempo de las mujeres*, veremos cómo María intenta hacerse hueco en el mundo de las subastas, Carlota en el matrimonio y en la maternidad y Paloma en su sexualidad. Las obras terminan con los personajes perdonando y aceptando su pasado: María de *María bonita* recordará un momento cálido de su infancia, Felipe de *Carreteras secundarias* se reconciliará con su padre y, las hermanas de *El tiempo de las mujeres*, se sentirán orgullosas de que su madre haya superado su miedo y permanecerán unidas después de todas las dificultades.

Por último, las novelas de Martínez de Pisón suelen transcurrir en los últimos años del franquismo y en los de la transición democrática. En ellas encontramos referencias históricas que nos permiten identificar la época (párr. 18), por ejemplo, el golpe de estado fallido de Tejero o Juan Carlos como sucesor de Franco. También aparecen objetos concretos como el Citroën Tiburón o la televisión a color. En las novelas de aprendizaje que acabamos de ver, a pesar de que el autor se centra principalmente en la familia, la historia se sitúa en un contexto político concreto: Felipe encuentra cartas de un republicano, en *María bonita* se muestran las actividades antifranquistas y en *El tiempo de las mujeres*, Carlota se une al partido ultraderechista de su marido (aunque posteriormente lo abandonará y se hará militante socialista) y Paloma tiene un novio antifascista. Ana Casas encuentra que la identidad individual de los personajes es un reflejo de la sociedad colectiva (párr. 20): la época complicada que están atravesando en su vida los protagonistas coincide con la época convulsa que está atravesando España. Esta característica se acentúa a partir de la novela *Enterrar a los muertos* (2005),

posteriormente, Martínez de Pisón recoge siete reportajes sobre las injusticias que se vivieron en la Guerra Civil en *Las palabras justas* (2007) y crea una antología de cuentos de distintos autores sobre el conflicto bélico, *Partes de guerra* (2009). En definitiva, lo que busca el aragonés con las obras sociopolíticas es invitar al lector a reflexionar sobre cómo la historia «influye de manera determinante en las historias particulares [...]» (par. 26).

En conclusión, Ana Casas señala que las novelas de Martínez de Pisón están formadas fundamentalmente por cuatro características: la imaginación como un refugio, la presencia de lo insólito, el relato de iniciación y el individuo e identidad colectiva. Es fundamental conocerlas para comprender su narrativa y lo que es más importante todavía, para entender a los protagonistas y poder empatizar con ellos. Estamos ante personajes que han tenido una vida ciertamente complicada por las familias disfuncionales en las que han crecido, pero a pesar de ello, consiguen superar las dificultades a las que han estado expuestos. El perdón y la reconciliación son esenciales para sanar, así lo traslada Martínez de Pisón en el desenlace de sus obras.

3. ESTUDIO TEMÁTICO DE LA NOVELA *EL TIEMPO DE LAS MUJERES*

3.1. Los secretos

El elemento en común que mantienen todos los personajes de la novela, ya sean las protagonistas o los personajes secundarios, son los secretos. Estos dotan a los personajes de un gran realismo y humanidad porque, al fin y al cabo, los secretos son un componente que está en la vida de todas las personas.

En *El tiempo de las mujeres* los secretos a veces son compartidos, convirtiéndose de esta manera en confidencias, pero la mayoría de las veces se ocultan por vergüenza, miedo o protección. De esta forma, vamos a analizar los secretos que aparecen a lo largo de toda la novela y que tienen una gran repercusión en la narrativa de la historia.

3.1.1. La muerte del padre

Como ya sabemos, es habitual que los protagonistas de las novelas de Ignacio Martínez de Pisón crezcan sin un progenitor o con la ausencia de este, lo que influencia al crecimiento de los personajes y, en consecuencia al desarrollo de la trama. En el caso de las tres hermanas, atendemos a la muerte del padre en las primeras páginas de la novela. Este suceso, como veremos en el siguiente apartado, provocará que María la hermana mayor, adopte el papel de genearca, siendo la principal sustentadora de la familia y siendo quien cuide tanto de sus hermanas como de su madre.

Dicho esto, el primer secreto es, efectivamente, dónde muere el padre. En el primer capítulo con María como voz narradora, asistimos a la escena donde la madre, junto a sus hijas, está aprendiendo a conducir. Sabemos que esta escena es posterior a la muerte del patriarca porque el coche que se describe es un Simca 1200 y como cuenta María, su madre «por primera vez se enfrentó al Simca, que seguía donde mi padre lo había aparcado la noche misma de su muerte: delante del club White Horse» (Martínez de Pisón, 2020, p. 8).

Así pues, en una escena de corte humorístico, pero con la idea de la muerte de fondo, María nos narra el día que su madre quiso aprender a conducir el Simca 1200, seguramente, como forma de superar la muerte de su marido. La anécdota llega a su fin cuando la conductora y las tres pasajeras del Simca sufren un accidente cayendo a la acequia, esto les lleva a refugiarse en el White Horse ya que las prostitutas que trabajan

allí les ayudan. Es en ese momento, cuando María, Carlota y Paloma, mediante miradas, son conscientes de que ese fue el último lugar que su padre había visitado:

Una de las putas la condujo a la cocina, y yo miré a mis hermanas, sentadas en sendos taburetes, y creo que en ese momento las tres pensamos lo mismo: que aquel era el último lugar en el que había estado nuestro padre, que tal vez alguna de aquellas mujeres solícitas y vulgares había sido la última en hablar con él, en tocarle, en darle un beso si es que las prostitutas dan besos a sus clientes. Y de repente nos echamos a llorar. (Martínez de Pisón, 2020, pp. 11-12)

Entonces, en este pasaje observamos la posibilidad, no la certeza, de que el padre pudiera haber estado en un burdel, es decir, Martínez de Pisón planta esa duda en las hermanas que se extrapola al lector. Aunque sí que hay que admitir, que los indicios de que estuvo allí son claros. Así pues, la decisión que toman nuestras protagonistas es no contarle a su madre la hipótesis sobre la muerte del progenitor:

Nos sentíamos desgraciadas, muy desgraciadas, pero eso no había manera de explicárselo a esas putas que ahora se preocupaban doblemente por nosotras, y mucho menos a nuestra madre, que enseguida apareció con su vaso de agua y que siempre creyó que su marido había muerto en el coche al volver de una cena de negocios. (Martínez de Pisón, 2020, p.12)

En definitiva, María, Carlota y Paloma le ocultan a su madre el verdadero lugar donde su marido falleció. Probablemente, la razón que tienen ellas para guardar este secreto radique en la necesidad de querer protegerla de la dura realidad que sería para la madre, puesto que no solo tendría que enfrentarse al fallecimiento repentino de su marido, sino también a la traición al matrimonio que supone esa visita al burdel.

3.1.2. La herencia del abuelo

El abuelo es presentado en el primer capítulo y es caracterizado como un hombre tacaño y refunfuñón que siempre buscaba conseguir promociones que le dieran artículos gratis sin necesidad de hacer un desembolso previo ni tuvieran consecuencias posteriores. Este rasgo lejos de ser entrañable, lo convierte en un personaje odioso (Ayala-Dip, 2013, p. 222). El abuelo —al que Martínez de Pisón no le otorga ningún nombre— siempre que se enfadaba hablaba de desheredar a su hija y a sus nietas, además daba a entender que tenía mucho dinero escondido.

Sin embargo, para comprender la importancia de la herencia del abuelo debemos abordar primero el secreto de la madre, que está íntimamente relacionado con la herencia. El lector no es conocedor hasta el final de la novela del secreto de la madre: ha hipotecado

Villa Casilda —la residencia en la que han crecido y viven nuestras protagonistas— para hacer frente a la extrema crisis que estaban viviendo ella y sus hijas a causa de la muerte de su marido. Sin embargo, descubrimos que no ha hecho frente a los pagos de las cuotas de la hipoteca y que, por ese motivo, van a ser desahuciadas y Villa Casilda demolida. Esto le llega a María (y al lector) por parte del tío Delfín quien le entrega el boletín con la noticia: «Para recuperar Villa Casilda tendría que conseguir no menos de doce o trece millones [...]. Hasta unos minutos antes mi madre, mis hermanas y yo habíamos tenido una casa. Ahora no teníamos nada.» (Martínez de Pisón, 2020, p. 293).

El *quid* de la cuestión llega cuando María, después de mucho pensar y muchos intentos, se atreve a hablar con su madre:

—¿Por qué no me dijiste que habías hipotecado la casa? Nos la han embargado y dentro de unos días sale a subasta. Nos echan de aquí. Tendremos que buscar piso.

—¿Qué tontería es esa? —dijo ella apartando solo un instante la vista de las cartas.

—Pediste dinero al banco y no lo has devuelto. ¿Cuántas veces te han escrito reclamándotelo? Dentro de un par de meses vendrá un oficial del juzgado y nos dirá que cojamos nuestras cosas y nos larguemos.

—Vamos, vamos... —sacudió la cabeza—, no será para tanto.

(Martínez de Pisón, 2020, p. 342)

Así pues, podemos observar cómo por primera vez se habla de una manera explícita del secreto de la viuda. Además, también podemos ver que la madre no es consciente de las consecuencias o, mejor dicho, no entendió, a la hora de hacer el contrato con el banco, los riegos que podrían traer consigo los impagos de las cuotas:

—Ay María, parece que disfrutas dando malas noticias... Su actitud era de leve disgusto, ni siquiera de irritación, como si en el fondo lo único importante fuera que le había fastidiado el solitario. Lo que en ningún momento demostró fue preocupación, y me sentí obligada a explicárselo otra vez: ¿había hipotecado la casa?, ¿había pagado las cuotas...? (Martínez de Pisón, 2020, p.342)

Es en este momento, cuando la madre se percata del error que ha cometido afirma, de forma dubitativa, que pueden pagar las deudas de Villa Casilda con la herencia del abuelo. Ante la incredulidad de María porque pensaba que la herencia solo eran invenciones de un anciano senil, aparece una pequeña esperanza de que pudiera ser real y ambas comienzan a buscar junto a la ayuda de la recién incorporada Carlota. En primer lugar, descubren el estuche de un violín que contiene billetes dentro:

Había dinero pero no demasiado [...]. En total habría treinta y cinco o cuarenta billetes, acaso algunos más, casi todos doblados o arrugados y con aspecto de haber sido arrojados allí

dentro, amontonados unos sobre otros como papeletas en una urna. Pero los billetes no eran el único contenido del estuche. Debajo de ellos y como escondida había una caja de madera, del tamaño de un diccionario mediano y cerrada con un pequeño candado. (Martínez de Pisón, 2020, p. 347)

Sin embargo, la ilusión que compartían las tres mujeres se desvanece cuando al abrir la cajita de madera solo encuentran fotos, recortes de periódicos en las que se podía ver al abuelo recibiendo premios y regalos de los establecimientos en los que había participado. El abuelo sonreía en las fotos, lo que para María era una burla hacia ella, hacia sus hermanas y hacia su madre, una sonrisa desafiante igual que lo había sido el carácter del abuelo. El secreto del dinero, de la herencia, no era más que una invención, era un secreto que solo era real en la mente del anciano.

3.1.3. Los secretos de María

Los secretos de María son dos, en primer lugar, decide ser subastera, oficio que le oculta a su familia (igual que lo había hecho su padre) hasta que lo cuenta. En segundo lugar, decide ocultar la relación amorosa que comparte con Delfín, su socio y amante.

Así pues, ante los problemas económicos que estaba pasando la familia protagonista, María, la primogénita, se ve obligada a buscar un trabajo con el que poder sustentar a su madre y hermanas. Entonces, María decide hacerse subastera, pero esto no ocurre por azar o por que haya visto un anuncio en un periódico, sino que era la profesión oculta de su padre: aquí Martínez de Pisón nos presenta un nuevo secreto del que fue el cabeza de familia.

Delfín o, como la familia lo llamaba por la relación tan cercana que mantenían, tío Delfín, era el amigo íntimo y socio del padre. María, en una visita que le hace a este en su almacén, descubre que él y su padre eran subasteros: «Yo nunca había oído esa palabra, subastero, y resultó que Delfín lo era y que también papá lo había sido. Subasteros, es decir, hombres que en las subastas judiciales se adjudicaban propiedades embargadas por impago.» (Martínez de Pisón, 2020, p. 141). A pesar de las negativas de Delfín, María se hace subastera y consigue hacerse un hueco en el mundo de las subastas.

La subasta de Villa Casilda supone una paradoja en la vida de María: la subastera acostumbrada a comprar bienes de otras personas por embargo, ahora era víctima de su propio oficio:

Ellos estaban allí para asegurarse de que la puja quedaría desierta, yo para ser testigo de la desposesión de Villa Casilda [...]. Miré a Lino y a los otros: ¿cuál de ellos acabaría adjudicándose la casa?, ¿se la ofrecerían a Manzano o a alguien como él?, ¿qué oscuro constructor terminaría comprándola? Aquella gente me repugnaba más que nunca. Me repugnaba la idea de que Villa Casilda fuera a ser objeto de sus sucias transacciones (...). (Martínez de Pisón, 2020, p. 349)

La tensión escala hasta el punto de que su hermana, Paloma, le recrimina no haber hecho nada por evitar el embargo de Villa Casilda: «—Al fin y al cabo te dedicas a eso, ¿no? —me dijo con acritud. A echar a gente de sus casas. A hacerles lo que nos están haciendo a nosotras.» (Martínez de Pisón, 2020, p. 351).

Sin embargo, el trabajo de María no es su único secreto pues, como ya hemos adelantado, mantiene una relación amorosa en secreto con Delfín y es reacia a que esta salga a la luz. La primera vez que aparece el tío Delfín en la novela es a propósito de un viaje que hace la familia con Delfín cuando las hermanas todavía eran pequeñas, apenas estaban entrando en la adolescencia. Es curiosa la descripción que hacen María y Carlota de Delfín, mientras que a la primera le parece un hombre mayor y poco atractivo, a la segunda le llama la atención.

La relación de María y Delfín comienza cuando esta entra en el oficio de subastera. Los encuentros sexuales que mantienen son discretos y se dan en la roulotte —la caravana familiar que utilizaban para los viajes de verano—, ya inoperante, que estaba en el almacén donde tenían los demás objetos que compraban por subastas.

Durante la novela, vemos la obstinación de María por querer mantener la relación en secreto y el deseo de Delfín de hacerla pública. Las razones que nos da la primogénita de querer mantenerla oculta se deben a una disonancia de pensamientos y sentimientos. Por un lado, María estaba convencida de que Delfín no era el hombre de su vida, esto se agravaba por la diferencia de edad y la vergüenza: «¿Puede alguien creerse enamorado cuando ese supuesto amor suyo está a merced de algo tan prosaico como la vergüenza?» (Martínez de Pisón, 2020, p. 275). Por otro lado, María admite que había ocasiones en las que sí se sentía enamorada y segura de sus sentimientos.

Pero el secreto de María es descubierto por Carlota un domingo en el que Delfín iba a Villa Casilda para comer. El subastero estaba haciendo una paella y María, que tenía los dedos húmedos decidió secárselos en el delantal de Delfín. Este acto insignificante para Carlota:

Significaba que entre ellos había un grado de confianza o de intimidad desconocido [...]. Significaba que se habían liado. Los observé después, durante la comida, y no me cupo la menor duda. Las miraditas de él, la falsa indiferencia de ella... [...] Eso es lo que aquel domingo comprendí: que se habían liado y habían decidido mantenerlo en secreto. (Martínez de Pisón, 2020, p. 362)

En definitiva, María descubre el secreto de su padre: un subastero que se había metido en problemas y cuyo socio era Delfín. Además, María desvela su oficio de subastera a sus hermanas y madre para poder mantener a su familia, sin embargo, la relación con Delfín será descubierta por su hermana. Ambos secretos son indispensables para la narrativa de la novela puesto que, tanto las subastas como Delfín, giran en torno a la figura del padre, que, en resumidas cuentas, es por lo que la trama de las hermanas comienza.

3.1.4. Los secretos de Carlota

Respecto a Carlota, encontramos dos secretos que destacan en la novela: primero, el ocultamiento de la separación entre Carlota y su marido Fernando y, segundo, el encuentro sexual que mantiene con Delfín.

Así pues, en primer lugar encontramos el secreto sobre el matrimonio de Carlota que se forma entre las tres hermanas sobre la finalización de este. Carlota, una noche decidió fugarse con su hijo, Germán, de casa porque no soportaba más a su marido. Después de una escena violenta en la que Fernando le amenaza con una pistola para que no se vaya, Carlota hace caso omiso y decide volver con su hijo a Villa Casilda. Una vez allí, les contará a sus hermanas lo sucedido, pero curiosamente María insiste en que su madre no se entere: «Sobre todo que no sufra, sobre todo hay que ahorrarle el mal trago...» (Martínez de Pisón, 2020, p. 363). Realmente, Carlota quería contarle todo, no entendía por qué había que ocultarlo.

Entonces, durante unos meses comienza una dinámica de engaño hacia la madre: los domingos, el día de la comida familiar, Carlota tenía que estar con Fernando y pretender que la relación estaba bien y que su distanciamiento se debía al trabajo de este en Bilbao. Finalmente, llegó un momento en el que Fernando dejó de aparecer por Villa Casilda y María era la única que mantenía aquel engaño, hasta que su interés también desapareció y la madre se enteró:

En qué instante descubrió mamá nuestra farsa es algo que no soy capaz de precisar. Puede ser que lo supiera desde el principio y que durante todo este tiempo nos hubiera estado siguiendo la corriente. (...) Estábamos en la primavera del año siguiente, el ochenta y dos, cuando, en una de esas comidas dominicales, me miró y dijo: Menos mal que te has librado

de Fernando; la verdad es que siempre me pareció un idiota. (Martínez de Pisón, 2020, p. 367)

Respecto al encuentro que mantiene Carlota con Delfín, se da casi al final de la novela y nunca vuelve a mencionarse. Todo esto ocurre, de nuevo, un domingo después de la comida en el que Carlota le pide ayuda a Delfín para encargarse de Germán mientras sus hermanas y la madre estaban dormidas en el sofá. Así pues, el encuentro sexual que mantienen solo ocurre aquella vez, luego Carlota se arrepiente y discute con Delfín pidiéndole que nunca le vuelva a hablar: «Le había dicho a Delfín que era un guarro, pero la única guarra allí era yo [...]. Y pensaba: ¿Cómo he podido ser tan cerda?, ¿cómo he podido hacerle eso?» (Martínez de Pisón, 2020, p. 379).

Entonces, como la propia Carlota se pregunta ¿por qué se había acostado con Delfín? La respuesta la encontramos justo antes de que Carlota narre el encuentro amoroso: María había dejado su trabajo, perdiendo de esta manera a Delfín, era una época difícil en la que se encontraba decaída, deprimida. Cuenta Carlota:

Yo nunca la había visto así, tan debilitada, tan vulnerable, y aunque en apariencia me esforzaba por contribuir a su recuperación, en mi fuero interno no dejaba de reconocer que esa postración suya tenía para mí algo de gratificante y placentero. [...], todo esos rencores que habían ido acumulándose en mi interior pugnaban por salir y desahogarse, ahora que la ocasión lo permitía. (Martínez de Pisón, 2020, p. 376)

Es decir, los resentimientos ocultos y secretos que había ido acumulando Carlota hacia su hermana a lo largo de los años, la constante comparación entre ambas, no sentirse suficiente y el matrimonio catastrófico y violento con Fernando desembocan en una venganza.

3.1.5. El secreto de Paloma

Finalmente, en cuanto a Paloma, hay que destacar la relación clandestina que mantuvo con Ramón, el padre de su novio, César.

En el capítulo seis asistimos a la narración de este suceso por parte de Paloma, pero, antes de ello nos cuenta la percepción que los demás —y la propia Paloma— tenían sobre ella. En primer lugar, le cuenta al lector que se considera una *femme fatale*, esto es, disfrutaba separando parejas seduciendo a hombres y manteniendo relaciones sexuales

esporádicas lo que hacía que, con quince años, sus compañeros de instituto la consideraran una persona promiscua.

La relación que mantiene Paloma con Ramón está marcada por los secretos, es decir, el primer día que se conocen Ramón le revela a Paloma la historia trágica de la aparición de un tumor y posterior fallecimiento del hermano de César. En esta confesión, admite que odiaron a César por estar sano: «¿Cómo podíamos querer ahora a ese niño, a ese niño sano y guapo, del que no habíamos tenido que preocuparnos durante todos esos años? ¿De dónde sacar el amor que necesitábamos para quererle?» (Martínez de Pisón, 2020, p. 130).

Después de esto, Paloma y Ramón nunca le contaron a nadie que habían tenido esa conversación, crearon un secreto entre ellos: «Compartir un secreto, por modesto que sea, es como firmar una alianza, y ese secreto, el mismo que me alejaba de César, me mantenía unida a su padre.» (Martínez de Pisón, 2020, p. 131).

Por último, debemos hacer mención al diario de Paloma como lugar por antonomasia de exteriorización de sentimientos, pensamientos y revelación de secretos, un lugar íntimo en el que conocemos en mayor profundidad a Paloma y su forma de ser.

3.2. La familia

La familia, como hemos ido adelantando durante todo este trabajo, es el elemento esencial y vertebrador en las novelas de Ignacio Martínez de Pisón y lo mismo ocurre en *el Tiempo de las mujeres*: toda la novela gira en torno a la familia de María, Carlota y Paloma y las relaciones familiares que se dan entre ellas y los demás miembros de su familia. Entonces, vamos a ver, en primer lugar, Villa Casilda como espacio familiar y, a continuación el rol que desempeña cada hermana en la familia.

3.2.1. Villa Casilda como espacio familiar

Así pues, Villa Casilda, la casa familiar se convierte en el símbolo de la familia puesto que es el lugar donde las tres hermanas se han criado y han vivido desde siempre junto a sus padres y su abuelo. De hecho, los acontecimientos más importantes tienen lugar allí, por ejemplo, la librería pasa a desempeñar el papel de velatorio cuando el padre muere; cada una de las habitaciones guardan secretos, ya sean los suyos propios o los de otros personajes: hay que recordar la supuesta herencia que el abuelo tenía escondida en el armario o las discusiones que mantienen las hermanas en estas estancias; también serán muy importantes el salón y la cocina ya que es donde tienen lugar las comidas familiares. Por último, será esencial el patio de Villa Casilda donde las hermanas pasan mucho tiempo juntas, por ejemplo, es allí donde Paloma le cuenta a María y Carlota el embarazo no deseado que sufre y su intención de abortar. Entonces, Villa Casilda es un lugar de confrontación familiar, pero también lo es de reconciliación. Para Pozuelo Yvancos:

Villa Casilda, que es el símbolo de una infancia feliz, y con la muerte del padre finaliza no solamente esa infancia sino también la unidad de las tres hermanas en su desván-torreón, hasta vivir cada una su destino futuro independientemente de las otras. (Pozuelo Yvancos, 2013, p. 154)

El desahucio de la familia de Villa Casilda y su posterior derribamiento para construir pisos es el evento canónico de las hermanas para madurar completamente y de la madre para «coger el toro por los cuernos»². A pesar de todos los obstáculos, se mantendrán unidas hasta el final, incluso la madre superará el miedo de conducir el Simca siendo el logro de esta lo que realmente las haga felices:

² La expresión «coger el toro por los cuernos» es muy utilizada por la madre de las hermanas y se hace referencia a este enunciado multitud de veces en la novela.

Lo más importante fue que mamá condujo aquel día como nunca creyó que podría hacerlo. [...] Qué poco nos importaban entonces los pequeños problemas de nuestras pequeñas vidas y cuánto la felicidad de nuestra madre. Sin duda, aquel había sido uno de los grandes días de su vida. (Martínez de Pisón, 2020, pp. 410-411)

3.2.2. María, la primogénita

Tras la muerte de su padre, María, la mayor de las hermanas se ve obligada a asumir el rol de cabeza de familia, incluso maternal para con sus hermanas, Carlota y Paloma, por la depresión que está atravesando su madre por la muerte de su marido:

Supongo también que el acceso a la mayoría de edad marca de algún modo a las personas y que yo, de repente, fui consciente de que tenía que sacar adelante a esa familia, a esa madre atolondrada y vulnerable que tardaría mucho en adaptarse a su nueva situación, a esas dos hermanas menores para las que la vida seguía siendo algo así como un juego de niños. (Martínez de Pisón, 2020, p. 83)

Esta asunción de responsabilidades no solo se presenta como una obligación y una necesidad, sino también es una manifestación del carácter de María. Ser la primogénita le ha llevado, indirectamente, a desarrollar un sentido del deber y de protección hacia su madre y sus hermanas, convirtiéndose en el pilar fundamental que sostiene a la familia. Sin embargo, el rol que desempeña María también afecta a su identidad personal: al asumir las responsabilidades de un adulto, María se ve forzada a madurar rápidamente, provocando, por un lado, que aprenda a tener pragmático y resolutivo pero, por otro, esta madurez temprana le priva de una parte crucial de su juventud. Esto, inevitablemente, le limita en todos los ámbitos de su vida, es así como comienza a trabajar como subastera con Delfín.

La principal diferencia que presenta María con sus hermanas es que, mientras estas buscan escapar del entorno en el que viven³, María está anclada en su hogar por el deber y la lealtad que siente hacia su familia. Sin embargo, la necesidad de mantener unida a su familia se convierte en una barrera que provoca un distanciamiento en la relación con sus hermanas y con ella misma.

³ Carlota huye de su entorno familiar mediante el matrimonio con Fernando y Paloma se fuga de Villa Casilda en dos ocasiones. Ambas situaciones se desarrollan en los apartados 3.2.3 y 3.2.4

3.2.3. Carlota, la hermana mediana

A diferencia de María que presenta un sentido de la responsabilidad y del deber enorme con respecto a su familia desde el primer momento, Carlota antepone sus deseos a la familia: debido a un embarazo sorpresa decide casarse con Fernando, el que considera el amor de su vida, y comenzar desde cero con su nueva familia. Este había sido el sueño con el que fantaseaba Carlota desde pequeña: «Era la época de los primeros novios, la época en la que a Carlota le gustaba meterse un cojín debajo de la ropa y simular un embarazo.» (Martínez de Pisón, 2020, p. 83).

Sin embargo, el fallido matrimonio con Fernando le lleva a valorar a su familia y a querer volver a Villa Casilda, así que, decide regresar a su hogar de origen con su hijo Germán. Entonces, Carlota se involucra más con la familia librando de responsabilidades a su hermana María: el cuidado de la madre no solo recae ya en la hermana mayor, sino que Carlota le ayuda:

Mamá, por entonces, estaba atravesando una de sus habituales fases de depresión, y su abuso del pacherán llegó a preocuparme hasta tal punto que decidí prohibírselo, lo que no sé si fue una medida correcta porque el alcohol, al menos la ayudaba a conciliar el sueño. Desanimada, insomne, resentida, se negaba a comer otra cosa que no fuera fruta y chocolate, y Carlota y yo nos enfadábamos con ella cuando veíamos que se dejaba el plato de pasta o de pollo sin probar. (Martínez de Pisón, 2020, p. 351)

De hecho, Carlota se vuelve una confidente de los secretos de su hermana mayor —sobre todo del ya mencionado respecto a la relación de María y Delfín— y la ayuda a recuperarse de una pequeña depresión a pesar de los rencores y resentimientos que sigue teniendo en su interior. Llegando a perdonar y a considerar a María un apoyo indispensable:

Ahora María era para mí la buena, la imprescindible, la admirable, y del mismo modo que mi rencor había podido resistir agazapado en mi interior durante meses y meses, también mi capacidad de amor podría crecer y fortalecerse con el paso del tiempo. (Martínez de Pisón, 2020, p. 380)

El crecimiento personal que encontramos en Carlota es enorme; el matrimonio con Fernando le había mostrado unas actitudes y unos valores con los que ella no estaba de acuerdo y no estaba dispuesta a aceptar: el abuso que sufre por parte de su marido solo por querer satisfacerlo, las amenazas con el arma que recibe de este o las búsquedas por las calles de Zaragoza de «rojos» para agredirlos en la noche del golpe de estado de

Tejero. Todo esto, supone un punto de inflexión en la vida de Carlota en el que decide seguir sus creencias, crear unos objetivos nuevos separados del rol de esposa tradicional abnegada y estar al lado de su madre y sus hermanas, su familia.

3.2.4. Paloma, la oveja negra

La relación que mantiene Paloma, la hermana pequeña, con sus hermanas destaca por el sentimiento que surge en ella de sentirse fuera de lugar, como una oveja descarriada en comparación a ellas. Esta relación será importante pues Paloma se refleja en Lara, el amante de Zhivago en la novela *Doctor Zhivago*:

Me reconocía en ella, me sentía identificada. Lo que me atraía de su historia era que, debido a la revolución y a la guerra, carecía de todo control sobre su vida y se veía abocada a un destino que no había elegido. Al igual que Lara, también yo estaba a merced de una fuerza superior, no elegida. Pero en mi caso no había guerra o revolución que lo justificara. (Martínez de Pisón, 2020, pp. 59-60)

Asimismo, también equipara la relación que mantienen Lara y Tonia, la mujer de Zhivago, con la suya con Carlota:

Carlota era Tonia y yo era Lara. Ella había nacido para buscar el camino correcto, yo para apartarme de él. Por eso ella iba a casarse y a tener un hijo, y yo era desde hacía meses la amante de un hombre casado. (Martínez de Pisón, 2020, pp. 136)

Así pues, las huidas que protagoniza Paloma de Villa Casilda son una manifestación de su malestar y de la búsqueda de su propia persona, además de una forma de huir de su familia. Entonces, vamos a analizar cada una de estas salidas.

La primera fuga se da un día antes del cumpleaños de Paloma. Intercalando fragmentos del diario con la voz narrativa de Paloma, esta nos cuenta la confusión que siente con ella misma y la forma en la que se vincula con su familia y sus relaciones amorosas. En otras palabras, la primera fuga de Paloma se debe al caos que había en su mundo interior y exterior. Esto la lleva a buscar un nuevo ambiente.

Paloma elige la ciudad de Barcelona como destino. Ella asegura que: «Elegí Barcelona como podría haber elegido cualquier otra ciudad.» (Martínez de Pisón, 2020, p. 54). Sin embargo, y con el recuerdo que comparte posteriormente, podemos asegurar

que realmente su decisión de viajar a Barcelona se debe a la búsqueda de un lugar que le resulte familiar y donde compartió momentos con su familia antes de la muerte de su padre:

Había estado en Barcelona una vez, cuatro o cinco años antes. Estábamos en alguna playa cercana, en un camping, y una mañana que salió nublada el tío Delfin y mis padres decidieron coger el coche y llevarnos al zoo. Recuerdo que asistimos al espectáculo de los delfines y que uno de ellos dio un salto cerca de nosotros y nos dejó empapados. Luego comimos en El Corte Inglés, en el último piso. Carlota preguntó al camarero en qué planta vendían los artículos religiosos, y papá se enfadó con ella y la castigó sin postre. Eso es todo lo que recuerdo de aquel viaje. Eso y la sensación de que en Barcelona siempre era verano. (Martínez de Pisón, 2020, p. 54)

Pero, el nuevo ambiente no consigue resolver ninguno de los problemas existenciales que le atormentan, sino todo lo contrario, genera en Paloma una sensación de incertidumbre y desconocimiento, lo que provoca que se invente una identidad falsa a la hora de presentarse a las nuevas personas que conoce. Así pues, Paloma alquila un piso y se presenta a sus compañeros como Marta Moreno, una estudiante de idiomas. Sin embargo, esta nueva identidad no nace de una necesidad de querer ser otra persona, sino que Paloma a través de este alter ego quiere expresarse tal y como es:

Mentir me daba seguridad, porque entre los demás y yo estaba esa Marta Moreno que me protegía y aislaba: por eso mentía sin parar. Pero con mis mentiras no hacía como algunos, que intentan dar una versión mejorada de sí mismos, crear esa figura superior en la que les gustaría convertirse. Con mis mentiras buscaba un espacio en el que ser yo misma, alguien distinto de esa Marta Moreno que hablaba con ellos. (Martínez de Pisón, 2020, p. 62)

La fuga de Paloma llega a su fin el 23 de febrero de 1981, el día del golpe de estado de Antonio Tejero. Los compañeros de Paloma, comprometidos con el comunismo, deciden huir de España por miedo a las represalias del golpe de estado —todavía no se sabía que había sido un fracaso—. Después de un descanso en una gasolinera próxima a la frontera con Francia, los compañeros de Paloma retoman el viaje sin percatarse de la ausencia de esta. En este momento asistimos a la decisión de Paloma de regresar a casa cuando hace una llamada a su hermana María y, posteriormente, a Ramón.

La segunda huida se da después de una discusión con su hermana María sobre el futuro de Villa Casilda. Esta discusión se da porque las hermanas no habían informado a Paloma sobre la subasta que se iba a llevar a cabo con la casa, lo que, naturalmente, enfureció a Paloma. Unos días después, debido a la tristeza que sentía por la noticia, el arrepentimiento de haber discutido con su hermana y la impotencia de no poder hacer

nada, decide volver a fugarse. Como señala Mengyi Liu, esta vez no viaja a otra ciudad, sino que transita por una cafetería y una estación de buses, lugares que no pertenecen a nadie (Liu, 2022, p. 335): «No era que quisiera estar en otro sitio. Era que no quería estar, y una estación de autobuses era el mejor lugar para no estar en ningún sitio.» (Martínez de Pisón, 2020, p. 395).

Paloma decide buscar refugio en casa de su amiga Antonia. Antonia le pide que le cuente todo, sabía que algo no estaba bien, entonces, Paloma acepta y le cuenta lo que había sucedido en su vida desde que se fugó a Barcelona. Este desahogo de Paloma es de suma importancia, puesto que asistimos a un paso muy importante en la maduración y al aprendizaje de la protagonista: canaliza los sentimientos que vivió en el pasado, entiende su presente y su futuro se presenta menos borroso.

En definitiva, la familia en *El tiempo de las mujeres* es esencial, puesto que ayuda al desarrollo de una identidad propia, pero también colectiva.

3.3. Lo femenino

Antes de adentrarnos en el análisis de María, Carlota, Paloma y el posterior espacio femenino de Villa Casilda, es esencial situar la obra en su contexto histórico y social. La España de los años sesenta y setenta estaba marcada por profundas transformaciones sociales y políticas. La dictadura franquista imponía una estructura rígida y tradicional sobre la familia, donde los roles de género estaban claramente marcados: la mujer se encargaba del hogar y los hijos, mientras que el hombre era el proveedor económico. En este marco, la muerte del padre de María y sus hermanas supone una ruptura importante con las normas establecidas y obliga a las hijas y a la madre a reconfigurar sus roles dentro del hogar.

3.3.1. Matrimonio, maternidad y sexualidad

Martínez de Pisón representa en cada hermana una forma diferente de representar las relaciones interpersonales amorosas y la sexualidad: «Carlota era la perfecta ama de casa y esposa. Había nacido para eso, del mismo modo que María había nacido para permanecer soltera y yo para liarme con hombres casados.» (Martínez de Pisón, 2020, p. 333).

En primer lugar, María no busca una pareja, el hecho de ser la proveedora principal de la familia y asumir el rol maternal con sus hermanas hace que las relaciones amorosas o el sexo queden en un segundo plano. De hecho, la única pareja que se le conoce durante la novela es el tío Delfín, quien además es su socio de trabajo, en otras palabras, la vida laboral y amorosa de María se entrelaza. Sin embargo, conocer que Delfín y su padre llegaron a agredir a un rival por motivos económicos hace que María se sienta decepcionada y decida romper su relación con Delfín y abandonar su trabajo como subastera, centrándose únicamente en su familia. En definitiva, como la propia María confiesa, puede ser que la atracción hacia el tío Delfín se viese motivada por recordar el pasado:

¿Qué era lo que ahora me atraía de él o lo que ahora me hacía consciente de esa atracción? Delfín me daba cariño sin pedirme nada a cambio. Eso era todo, aunque también supongo que a través de él podía mantener algún vínculo con aquel tiempo anterior en el que mi padre todavía estaba vivo. (Martínez de Pisón, 2020, p. 161)

Por otro lado, Carlota encarna el deseo de formar un matrimonio tradicional: casarse y tener hijos; es el futuro esperable para las mujeres de aquella época. Bajo este contexto no es extraño que Carlota decida casarse a una edad temprana; cuando se conocen, Fernando tiene veintinueve años y ella dieciséis.

Los problemas llegan después de casarse, puesto que el ideal de Carlota de matrimonio utópico se desmorona cuando se enfrenta a la realidad: en primer lugar, la casa soñada en la que se veía viviendo con su marido, resulta en un piso cutre del barrio Delicias, además, nuestra protagonista no trabaja, por lo que depende económicamente de Fernando y, cuando decide retomar sus estudios para conseguir trabajo, tiene que compaginarlo sola con los quehaceres de la casa. En segundo lugar, Carlota se siente sola y apartada:

Mi único asidero era Fernando. Él y el proyecto de familia que compartíamos, él y el niño que esperábamos para mediados de marzo. Pero a Fernando solo lo tenía a mi lado los domingos, que era el día en que los bares cerraban por descanso semanal, el día por tanto en que más tiempo podíamos dedicarnos el uno al otro y disfrutar de la intimidad de las parejas. Y digo más tiempo y no todo el tiempo porque a media tarde solían venir unos amigos suyos a seguir por la radio los partidos de fútbol. (Martínez de Pisón, 2020, p. 233)

Y, por último, las prácticas sexuales son graves y dolorosas para Carlota llegando a ser incluso abusivas. Así pues, la desilusión y decepción por el matrimonio sumado a las acciones intolerables de Fernando, hacen que Carlota abandone el piso de Delicias y vuelva a Villa Casilda. En definitiva, el matrimonio se presenta para Carlota como un sueño, un ideal que se ve roto, aun así esto le ayuda en su maduración y en su aprendizaje convirtiéndola en una mujer más segura y feliz.

Por último, Paloma representa la confusión típica de la adolescencia. Durante la mayor parte de la novela observamos cómo Paloma carece de seriedad en las relaciones amorosas, esto lo vemos en las relaciones esporádicas que tiene con varios chicos y los juegos que hace para conquistarlos, incluso para romper parejas, de hecho, Paloma se identifica como una *femme fatale*.

La primera relación de Paloma es con César, sin embargo, las dudas sobre el amor que tiene la protagonista son muy fuertes por lo que, como ya hemos señalado con anterioridad, le es infiel con su padre, Ramón. Pero esta relación también termina y Paloma siente una incapacidad para amar. Bajo este contexto, Paloma vuelve a sus

amoríos esporádicos. Finalmente, César vuelve a su vida, sin embargo ambos son conscientes de que nunca van a poder estar juntos.

De todas formas, estas experiencias ayudan a Paloma a configurar ideas más sólidas sobre su idea del amor, tanto es así que la joven escribe en su diario: «Me pase lo que me pase, seguiré teniendo fe en el amor. A veces pienso que hay un hombre en el mundo que me está destinado, el hombre de mi vida, y que tarde o temprano nos acabaremos encontrando.» (Martínez de Pisón, 2020, p. 327).

En definitiva, la sexualidad en *El tiempo de las mujeres* es un aspecto esencial para comprender el mundo interior de las protagonistas.

3.3.2. Villa Casilda como espacio femenino

Villa Casilda es el espacio central de las tres hermanas y su madre: es un espacio colectivo en el que todas comparten vivencias, también es un espacio individual en el que cada una de las hermanas tiene sus experiencias propias y, asimismo, es el hogar, el lugar al que regresan siempre. Villa Casilda se convierte en un espacio únicamente femenino en el momento en el que el padre y posteriormente el abuelo fallecen.

En primer lugar, María comparte un vínculo muy estrecho con Villa Casilda, de hecho, observamos como habla de una forma nostálgica sobre los objetos que fueron del abuelo y que ahora pasan a formar parte de la familia; lo mismo ocurre con las pertenencias de su padre en Villa Casilda o en el almacén. Esta nostalgia llega a su pico cuando el hogar de las tres hermanas es hipotecado y subastado y, María, proyecta en los objetos el pasado y el futuro de la familia (Liu, 2022, p. 306):

Tenía aquellos días una rara conciencia de la casa y sus objetos. Me sentía como deben de sentirse los heridos a los que han de amputarles un brazo o una pierna, que no pueden dejar de pensar en ese miembro del que pronto se verán privados. Yo, del mismo modo, no podía dejar de pensar en Villa Casilda y en todo lo que Vila Casilda contenía o había contenido. Veía la casa y la veía tal como había sido en todas las etapas de mi vida. Veía nuestro viejo equipo de música y recordaba que en su sitio de ahora había estado la televisión y en el de la televisión una vitrina con abanicos y figuritas de porcelana, y que durante años el sofá había estado orientado hacia el otro lado, hacia al lado en el que había estado la televisión y ahora estaba el equipo. (Martínez de Pisón, 2020, p. 340)

Otro asunto sobre María en Villa Casilda es que esta no tiene un espacio propio, no dispone de una habitación para ella sola. Esto, como ya sabemos, es parte de los sacrificios que tiene que hacer para la familia. En definitiva, la relación de María con Villa Casilda es bastante trascendental, se siente ligada a ella y a los objetos que la forman; Villa Casilda es una extensión de María.

En segundo lugar, la búsqueda de Carlota de un hogar ideal hace que su relación con Villa Casilda sea flexible, llegando a construir su propia familia con Fernando y Germán en una casa ajena a la villa. De hecho, los lugares ajenos que visita Carlota más que alejarla de su hogar, la acercan más. Por ejemplo, cuando Carlota tenía once años comienza a ser una persona muy religiosa espiritual, tanto es así, que el primer lugar ajeno que visita son las iglesias. Esta religiosidad también la plasma en Villa Casilda: Carlota lleva a cabo un entierro en el jardín para su perra Dama con sus padres. Así pues, «el mundo religioso se entrelaza con el espacio cotidiano.» (Liu, 2022, p. 308).

El segundo espacio ajeno que llega a ser el nuevo hogar de Carlota es el piso alquilado donde vive con su marido Fernando y su hijo Germán. Sin embargo, cuando Carlota decide marcharse y regresar a Villa Casilda se le presenta una duda contradictoria: ¿a qué hogar pertenece realmente? Esto es un «problema particularmente femenino que efectivamente se relaciona con el espacio habitado que ya se entreve antes de la separación con Fernando.» (Liu, 2022, p. 310):

En cuanto a mi familia, la verdad es que mamá me insistía para que fuera todos los días a comer con ellas, pero a mí cada vez me apetecía menos. Por un lado, debido a la distancia: Villa Casilda estaba justo en el otro extremo de la ciudad y para llegar hasta allí tenía que coger dos autobuses. Por otro lado ocurría que yo en Villa Casilda no me sentía ya como en casa. Y, vamos a ver, no es que hubiera cambiado nada. Al contrario, mis cosas, casi todas mis cosas, seguían en su sitio, y en el dormitorio de mis hermanas seguían estando mi cama y mi mesilla, del mismo modo que en el estante del cuarto de baño había un cepillo de dientes y en el mueble del comedor un servilletero que seguían siendo los míos, mi cepillo de dientes, mi servilletero. Era como si mamá y mis hermanas no acabaran de creerse lo del embarazo y la boda y como si todavía confiaran en que todo, de repente, volvería a su estado anterior, al de siempre. Pero las cosas habían cambiado, y mi hogar no estaba ya en Villa Casilda sino en el apartamento del barrio Delicias. (Martínez de Pisón, 2020, como se citó en Liu, 2022)

Sin embargo, Carlota al volver al espacio familiar se siente oprimida, pues como ya hemos visto con anterioridad, tiene que fingir la continuación de su matrimonio con Fernando ante su madre, provocando que no disponga de un dormitorio con sus objetos personales y que además, tenga que compartirlo con Fernando los días de las comidas familiares, en otras palabras, se siente desamparada, extraña en su hogar de siempre. Poco

a poco, Carlota expulsa a su marido de la casa y de su vida, recuperando la tranquilidad y la identidad espacial de Villa Casilda. En definitiva, el regreso definitivo de Carlota a Villa Casilda supone un proceso de maduración y aprendizaje, una búsqueda de su propio espacio.

Por último, a lo largo de la historia de Paloma vamos presenciando lugares ajenos, pero no son concretos como los que visitaba Carlota, sino que son confusos y borrosos: ya hemos visto como elegía cafeterías, gasolineras o una estación de bus para desaparecer y conectar con su Yo interior. De esta manera, Villa Casilda es para Paloma el espacio de partida y de regreso. Las fugas de Paloma son ese modo de huir de la familia, de sí misma y de Villa Casilda, sin embargo, el alejamiento aunque se efectúe de forma física por sus fugas, es más psicológico: se siente alejada de sus dos hermanas y de su madre.

Así pues, el primer suceso que fortalece su conexión con Villa Casilda ocurre durante la aventura que mantiene con Ramón, a Paloma se le retrasa la menstruación lo que le lleva a pensar que está embarazada. Ramón deja que el problema recaiga solo en ella: «Dijo ¿y qué piensas hacer?, y me fijé en que dijo piensas como si el problema fuera mío y no suyo.» (Martínez de Pisón, 2020, p. 138). Esto hace que Paloma decida terminar la relación con el padre de César.

Otro acontecimiento que refuerza su relación con Villa Casilda ocurre en su primera fuga. Si recordamos, Paloma se había ido a vivir a un piso cuyos compañeros eran socialistas y comunistas, de este modo, con el golpe de estado de Tejero y los posteriores disturbios, Paloma decide volver a casa. Por primera vez, Paloma siente que Villa Casilda es un refugio, un lugar de protección:

Lo que me gustaba de Villa Casilda era la impresión que me transmitía de consistencia y solidez, saber que siempre había estado y estaría allí, que hasta en los peores momentos podría volver a ella en busca de refugio [...]. Las palabras hogar, casa, familia se me aparecían ahora dotadas de un sentido del que antes carecían, y arrastraban consigo un sedimento de sensaciones que me resultaba novedoso y reconfortante. (Martínez de Pisón, 2020, p. 256)

La muerte de su exnovio César también acerca a Paloma a Villa Casilda. La adolescente comprende en ese momento que la familia es lo que sustenta la existencia, tener una familia rota o alejarse de ella es lo que provoca la tristeza y el motivo que llevó a César a suicidarse (Liu, 2022, p. 318).

Finalmente, encontramos la segunda fuga de Paloma. En este punto de la narración Paloma se siente muy unida a Villa Casilda, tanto que enterarse de que el banco se la iba a arrebatar le desequilibra emocionalmente provocando una discusión con su hermana, María, y huyendo de nuevo. No obstante, esta segunda fuga destaca por el alejamiento psicológico de Paloma hacia Villa Casilda: siente que Villa Casilda le está juzgando por su comportamiento cruel hacia María por haberla humillado por su oficio durante la discusión. Todo esto, se suma a la tristeza de perder «lo único que evidencia su existencia ya que Villa Casilda se convertirá en un vacío junto con toda la memoria.» (Liu, 2022, p. 319):

La casa entera se había vuelto contra mí. Todo en ella había sido testigo de mi crueldad. Todo me recordaba el momento en que había sido injusta con María, y lo paradójico era que no aguantara precisamente aquello que había creído defender. ¿Qué refugio te queda cuando no te queda ni la casa, el último de todos los refugios? (Martínez de Pisón, 2020, p. 394)

A pesar de todo, Paloma vuelve junto a María y Carlota y su madre, aunque no a Villa Casilda, sino a la nueva vivienda.

En conclusión, podemos afirmar que las tres hermanas presentan un vínculo estrecho con Villa Casilda aunque sea de formas totalmente diferentes: María se posiciona como protectora de la casa, Carlota la encuentra como un espacio para comenzar una nueva vida junto a su hijo y Paloma se siente unida a ella, sobre todo, psicológicamente. En definitiva, la casa simboliza la historia de las tres hermanas y se convierte en un elemento indispensable de la narrativa, no solo física, porque es donde ocurren la mayoría de hechos, sino también simbólicamente porque ayuda a la construcción de la identidad de los personajes.

CONCLUSIONES

En conclusión, la novela *El tiempo de las mujeres* de Ignacio Martínez de Pisón presenta como núcleo principal la familia, algo que ya era habitual en sus novelas, con la época de la Transición como telón de fondo. Mediante la familia, el escritor explora los temas de los secretos, las relaciones familiares y lo femenino.

Martínez de Pisón refleja la pérdida de la infancia y la entrada a la madurez por medio de la aparición de secretos. Secretos que ya no son compartidos entre las hermanas, sino que cada una guarda para sí misma. A medida que avanza la novela, vamos descubriendo que los secretos también son la pérdida de la inocencia. De este modo, la familia es esencial y el vehículo que utiliza el autor para comprender la personalidad, las motivaciones y las acciones de las protagonistas. Además, el lugar donde ocurren la mayoría de eventos, es decir, la casa familia, Villa Casilda, no es un mero espacio físico, sino que también simboliza la historia de las protagonistas y ayuda a desarrollar su identidad; en definitiva es un personaje más de la novela.

Por otro lado, esta novela —junto a *María bonita* (2000)— destaca por tener como protagonistas a tres mujeres, por lo tanto, tres voces narrativas femeninas convirtiendo el tratamiento de lo femenino en el tercer pilar temático de la novela. Ignacio Martínez de Pisón aborda el matrimonio, la maternidad y la sexualidad, y cómo cada una de las hermanas afronta cada uno de estos elementos. No podemos negar que la novela ofrece indirectamente una reflexión sobre el papel de la mujer en la sociedad española durante la Transición, es decir, lo que se espera de ellas: en este caso, Carlota sería la que en un principio encaja con el canon esperable por la ilusión de tener una familia.

En resumen, estamos ante una novela de aprendizaje en la que vemos crecer a las protagonistas en un contexto histórico que también está marcado por el cambio. Al final, las protagonistas conocen la madurez y comprenden la soledad, aunque siempre acompañadas por la familia.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía primaria:

MARTÍNEZ DE PISÓN, IGNACIO (2003). *El tiempo de las mujeres* (2020). Seix Barral.

Bibliografía secundaria:

Acín, Ramón (marzo-mayo 2013). «Trascendencia de la familia en las novelas de Ignacio Martínez de Pisón», *Turia. Revista cultural*, (105-106), 174-183.

Ayala-Dip, J. Ernesto (marzo-mayo 2013). «Martínez de Pisón o el relato de los secretos de la vida», *Turia. Revista cultural*, (105-106), 220-225.

Casas, Ana (marzo 2012). «De la fábula a la historia: la narrativa de Martínez de Pisón». *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 783. [En línea] https://www.insula.es/sites/default/files/articulos_muestra/INSULA_783.html
10/04/2024

Casas Ana (marzo 2014). «Lo fantástico siniestro en la narrativa breve de Ignacio Martínez de Pisón», *HispanismeS. Revue de la Société des Hispanistes Français*, (3), 1-14. <https://doi.org/10.4000/hispanismes.9389>

Copello, Fernando (septiembre 2018). «Familia, nomadismo y errancia en la narrativa de Martínez de Pisón: *Carreteras secundarias* (1996) y *La buena reputación* (2014)». *HispanismeS. Revue de la Société des Hispanistes Français*, (12), 1-8. <https://doi.org/10.4000/hispanismes.2018>

García Ponce, David, (marzo 2022). «Pacto de silencio: expresiones de la culpa en *Derecho natural* (2017) y *Fin de temporada* (2020) de Ignacio Martínez de Pisón», *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, (20), 91-113. <https://doi.org/10.24197/sxxi.20.2022.91-113>

Liu, Mengyi (2022). *Poética dialéctica de la narrativa de Ignacio Martínez de Pisón* [Tesis de Doctorado, Universidad Carlos III de Madrid]. <https://e-archivo.uc3m.es/rest/api/core/bitstreams/1c2654fd-c88f-46d5-82d8-159dd67255d0/content>

Martínez de Pisón, Ignacio (diciembre 2008). «El único surrealista de la ciudad», *Cuadernos hispanoamericanos*, (702), 9-18.

Pérez Lasheras, Antonio (marzo-mayo 2013). «Las otras escrituras de Ignacio Martínez de Pisón», *Turia. Revista cultural*, (105-106), 244-249.

Pozuelo Yvancos, J. M. (marzo-mayo 2013). «El mundo novelístico de Ignacio Martínez de Pisón», *Turia. Revista cultural*, (105-106), 145-173.

Valls, Fernando (marzo-mayo 2013). «La geometría del desamparo en los cuentos de Ignacio Martínez de Pisón», *Turia. Revista cultural*, (105-106), 161-173.