

## El síndrome de Peter Pan en novelas de escritoras españolas de la posguerra como rechazo a una sociedad patriarcal y androcéntrica

Guada Cabedo-Timmons, Ph.D.<sup>1</sup>

### Abstract:

---

El síndrome de Peter Pan, o el rechazo a convertirse en un adulto, es una esfera temática en la que confluyen escritoras españolas del periodo de posguerra como Carmen Laforet, Carmen Martín Gaité y Ana María Matute. Negarse a madurar, de acuerdo a la obra de estas autoras, es una expresión rebelde a la sociedad patriarcal que se instaura en España, sobre todo durante aquellos primeros años de la dictadura del general Francisco Franco. Estas mujeres, que vivieron su niñez y juventud durante la etapa de posguerra (1940-1950), plasmaron en sus obras la angustia que les generaba ver su único futuro posible en esta sociedad androcéntrica: el área de acción quedaba limitada al hogar, la posibilidad de estudiar era remota y la dependencia a los hombres de su familia era casi absoluta.

Dictadura / España: El síndrome de Peter Pan en novelas de escritoras españolas de la posguerra como rechazo a una sociedad patriarcal y androcéntrica

---

Varias autoras españolas que empezaron a escribir y publicar sus obras durante los primeros años de la posguerra (1940-1950), como Carmen Laforet, Carmen Martín Gaité y Ana María Matute, utilizaron un tema común en varias de sus novelas: el síndrome de Peter Pan, o el rechazo a convertirse en un adulto. Observamos este fenómeno en los protagonistas de algunas de sus obras, personajes que tratan de evitar las responsabilidades y actitudes típicas de la madurez.

Es nuestra hipótesis de trabajo que muchas de las escritoras de la posguerra española se enfrentaron al problema de vivir en una sociedad patriarcal y androcéntrica, como se puede describir a España durante esta década. Uno de los resultados evidentes de esa influencia fue escribir novelas donde las protagonistas, jóvenes o niñas, rechazan abiertamente el rol de mujer sumisa frente a la voluntad del hombre, precisamente la conducta que la sociedad de la época esperaba de ellas.

Porque les ha sido impuesto ese modelo de mujer, en estas historias las protagonistas se rebelan ante sus familias con una marcada negación a crecer para no pertenecer a ese mundo de los adultos. Un mundo con reglas y condiciones que rechazan, tal como el personaje Peter Pan en la obra de James Matthew Barrie, *Peter Pan: The Boy Who Wouldn't Grow Up* (1904).

Para abordar esta investigación hemos seleccionado tres novelas, a efectos de analizar esta hipótesis, que fueron escritas y publicadas a principios de la posguerra por cada una de estas autoras españolas. El elemento antropológico más importante que comparten es que las tres vivieron la guerra civil española aún siendo niñas, y luego entraron en el período de la posguerra ya en la etapa de la adolescencia y madurez. Sus vidas tienen muchas similitudes entre sí, como la fecha de nacimiento aproximada, su gusto por la lectura y la escritura desde muy niñas, entre otros. Sin embargo, lo que más nos ocupa para este análisis es que sus primeras obras enfocan a la mujer como constructo social y cultural.

Algunas de sus novelas, como *Nada* de Carmen Laforet, *Entre visillos* de Carmen Martín Gaité y *Primera memoria* de Ana María Matute, destacan por coincidir, entre otros temas, en la orfandad de las protagonistas y su rechazo a crecer y pertenecer a ese mundo tan inapetente de los adultos. Estas jóvenes pensaban que, permaneciendo en el mundo de la infancia y adolescencia, no tendrían que actuar como los adultos y vivir en un mundo que incluso aborrecen por cómo eran tratadas las mujeres.

---

<sup>1</sup> Associate Professor, Spanish Section Coordinator, Wise-Spain Program Director, Foreign Languages & Literatures, Morgan Hall 332, Western Illinois University, Macomb IL, 61455, United States.

El término síndrome de Peter Pan apareció tras la publicación de un libro titulado *The Peter Pan Syndrome: Men Who Have Never Grown Up* (Kiley, 1983). Este síndrome, basado en el famoso personaje de Barrie, define a un niño o adolescente que no desea convertirse en adulto porque rechaza la actitud de estos ante las responsabilidades de la vida. En consecuencia, actúa siempre como un niño, elige vivir junto a otros niños, llamados los “niños perdidos”, en el país de Nunca Jamás donde es posible evadir ese crecimiento o maduración, un proceso que en la vida real habría sido inevitable para cualquiera.

Este tema está presente en muchas obras literarias de diferentes escritores y épocas. En la posguerra española podemos encontrarlo en personajes como Matia, protagonista de la novela *Primera Memoria* de Ana María Matute; Andrea, de la novela *Nada* de Carmen Laforet, y Natalia, personaje principal de *Entre Visillos* de Carmen Martín Gaité. A través de estas novelas y del síndrome de Peter Pan que presentan sus jóvenes protagonistas, los lectores podremos comprender la vida que llevaban la mayoría de las mujeres que formaron parte de aquella sociedad androcéntrica, que antepuso la visión y los intereses masculinos a todo lo demás, y además patriarcal, de acuerdo a los dictámenes del régimen totalitario y fascista del general Francisco Franco.

La sociedad española de la guerra civil y la posguerra considera que las mujeres no tienen derechos, voz ni voto. Son ciudadanas de segunda clase y todo lo que son o hacen depende siempre de la voluntad de los hombres que están en sus vidas: padres, hermanos y esposos. Un ejemplo que nos demuestra su calidad de vida, es que las mujeres de entonces no podían vivir solas hasta cumplir más de 23 años, en caso, por supuesto, de no tener ningún pariente varón en sus vidas que pudiera representarlas en lo social, en lo económico y en lo legal.

Otra inquietud, que además se ve mucho en las obras que analizamos, es que muy pocas pueden estudiar y, si lo hacen, no siempre es lo que les gustaría, sino lo que les permitían estudiar por ser mujeres. Titulaciones medias o técnicas de asistencia a una oficina, relacionadas con educación o enfermería eran aceptables, pero en general las alternativas eran muy pocas.

A menos de que fuera por fuerza mayor, siempre debían viajar con compañía o con el permiso escrito del padre, esposo o hermano. De este modo, los familiares actuaban como policías del gobierno, porque debían presionar a estas protagonistas para que no se salieran de la senda indicada para ellas y quedaban ellos mismos comprometidos ante las autoridades en caso de rebeldía.

Adicionalmente, la orfandad materna de las protagonistas de estas novelas, y la falta de un modelo esperanzador y atractivo de mujer libre en sus vidas, es lo que las motivará a cuestionar sus futuras vidas en esa sociedad desigual y machista. Al punto de desear desesperadamente no convertirse en adultas. Acerca de esto, María del Carmen Riddel sostiene:

Las protagonistas son, como las autoras, diferentes y están más desconectadas de lo normal del grupo social. A la protagonista le falta el eslabón afectivo de la madre, que facilita la transición a la edad adulta y que contribuiría a la asimilación del individuo femenino. Es más, las novelas no muestran un personaje que persigue activamente sus posibles propios intereses sino un personaje que se defiende de lo que el mundo le impone (Riddel, 1995: 69).

Ellas se niegan a entrar en el ambiente incierto e injusto de los adultos, que las discriminan todavía más por el hecho de ser mujeres.

La escritora francesa Simone de Beauvoir, ilustró el rol sumiso de la mujer de esa época en su obra *El segundo sexo*: “las mujeres han quedado reducidas a meros objetos de los hombres: la mujer se ha convertido en el Otro del hombre, se le ha negado el derecho a su propia subjetividad y a ser responsable de sus propias acciones” (Beauvoir, 1949: 102). Asimismo, Beauvoir sostiene que el hombre era el Sujeto que era libre, y la mujer era el Objeto y, por lo tanto, no era libre para decidir nada de su vida. La mujer era el Otro de la cultura, y que eso era así por la opresión que los hombres ejercían sobre las mujeres en un universo masculino.

La descripción de Beauvoir coincide en gran medida con el papel que se esperaba de las mujeres españolas de la posguerra, según los hallazgos de este análisis.

Al ser huérfanas de madre, las jóvenes protagonistas de estas obras tienen a una madre sustituta, una abuela o una tía, generalmente algo autoritaria y adepta al régimen franquista. Como buscan un modelo de mujer a seguir distinto al de la sociedad tradicional y patriarcal en la que viven, y no lo encuentran en esa madre sustituta, la única salida que ven es negar su propio crecimiento psicoemocional. Esto es negarse a madurar.

Geraldine Nichols, en su obra *Des/cifrar la diferencia. Narrativa femenina de la España contemporánea* (1992), nos explica por qué Matia, la protagonista de *Primera Memoria* de la escritora Ana María Matute, se niega a crecer para no caer en el modelo corrupto de las mujeres adultas como su abuela:

A lo largo del año recordado, Matia lucha por no caer en el mundo adulto, cuya corrupción integrante se ha patentado con la guerra. Ese mundo, asociado con su abuela Práxedes, representa para Matia la división y la competencia frente a la unidad igualitaria y andrógina del mundo infantil. (Nichols, 1992: 33).

Las mujeres que protagonizan estas obras buscan un modelo que se cimente en las relaciones con otras mujeres, siendo central la solidaridad femenina y el consuelo, en lugar de la imagen de mujeres sumisas al hombre, que aceptan sin protestar el papel de ciudadano de segunda clase que les ha tocado vivir.

Las autoras mencionadas y sus personajes no están conformes con el arquetipo del libro *El ángel del hogar* (1859) de Pilar Sinués, establecido por la sociedad patriarcal y promulgado por la Sección Femenina de la Falange durante el franquismo en España, que se encargaba de adoctrinar a las mujeres de la posguerra: “Esa mujer, barriendo su casa, mullendo su lecho, es, a mis ojos, la mayor poetisa de nuestros días, porque es la más sufrida y virtuosa” (Sinués, 1859: 182-183).

Matia, la protagonista de la novela *Primera Memoria*, es una niña de unos 13 años, huérfana de madre, que no quería crecer ni enfrentarse al mundo de los adultos, sus traiciones e injusticias: “No, no me descubras más cosas, no me digas oscuras cosas de hombres y mujeres, porque no quiero saber nada del mundo que no entiendo. Déjame, déjame, que aún no lo entiendo” (Matute, 1973: 143-144).

En este monólogo la protagonista insiste:

Y yo estaba a punto de crecer y de convertirme en mujer. O lo era ya, acaso... No, no, que esperen un poco más... Un poco más. ¿Pero, quien tenía que esperar? Era yo, solo yo, la que me traicionaba a cada instante. Era yo, yo misma, y nadie más, la que traicionaba a Gorogó y a la ‘Isla de Nunca Jamás’ (Matute, 1973: 148).

La autora hace referencia directa al país de Nunca Jamás descrito en la obra de Barrie, que tanto admiraba y que continuamente mencionaba en muchas de sus otras novelas y cuentos, donde los protagonistas eran siempre niños o niñas que no querían crecer.

A pesar de su resistencia al mundo de adultos que tanto le asustaba, la joven Matia de vez en cuando sentía que dejaba su infancia al enamorarse de su joven amigo Manuel: “Como si con él, con su mano, con mi infancia que se perdía, con nuestra ignorancia y bondad, quisiera hundir nuestras manos para siempre” (Matute, 1973: 144).

Por su edad de 13 o 14 años ya se le puede considerar una adolescente, sin embargo Matia quería seguir siendo una niña, una Peter Pan, y vivir en un mundo de fantasía junto a su amigo, sin preocupaciones o maldades.

Con la idea de mantener su infancia, Matia todavía jugaba junto a su primo Borja, que ya tenía alrededor de 15 años, a hacerle travesuras a su tutor, el chino, un joven seminarista que se estaba enamorando del también niño-adolescente Manuel. Matia encontraba que el mundo de los adultos era sucio y aberrante:

Estaba asustada y temerosa de oír aquellas cosas. ¡Era algo tan nuevo para mí! No el haber descubierto el secreto de la vida de Manuel –un secreto sucio de hombres y mujeres, del que no era culpable– sino por la forma como entendía el desconocido mundo (Matute, 1973: 146).

Cuando Matia sentía miedo por ese mundo de los adultos se refugiaba en su muñeco Gorogó. Se lo había regalado su padre cuando ella era muy pequeña y era su amigo fiel, como Peter Pan, que la llevaba de vuelta a su mundo de fantasía y seguridad: “...me daba una sensación de gran inseguridad. Menos mal que llevé conmigo, escondido entre el jersey y el pecho, a mi Pequeño Negro de trapo –Gorogó, el deshollinador–, y lo tenía allí...” (Matute, 1973: 16).

Gorogó reconfortaba a Matia porque le recordaba a la mejor parte de su niñez, cuando todavía vivía en el pueblo con su padre y la criada. Ese era el tiempo en que aún no se tenía que preocupar por nada. Hasta que un día llegó la guerra y su padre se tuvo que marchar. Matia quedó sola, primero con la criada, y más tarde con su abuela Práxedes, a la que no quería y cuya autoridad rechazaba: “...la guerra donde mi padre se perdió, naufragó, hundiéndose, con sus ideas malas. La guerra, allí en el mapa.... Y de él, ¿que quedaba? (Ah, sí, el pequeño Peter Pan, la Isla de Nunca Jamás.)” (Matute, 1973: 115).

En esta cita vemos cómo la autora compara a su personaje Matia con Peter Pan, ya que ninguno de los dos quiere crecer y pertenecer a ese mundo de guerras y malas ideas.

Al final de la novela Borja, primo de Matia, acusa a Manuel de haberlo robado y Matia, sabiendo que Borja miente, no defiende a su amigo Manuel. Es entonces cuando aparece una primera señal de madurez y, al mismo tiempo, un final de la niñez de Matia. Al darse cuenta de ello, la protagonista se resigna: “No existió nunca la Isla de Nunca Jamás, y la Joven Sirena no consiguió un alma inmortal, porque los hombres y las mujeres no aman, y se quedó con un par de inútiles piernas y se convirtió en espuma” (Matute, 1973: 243).

Matia, la niña que no quería crecer, acaba haciéndolo e inevitablemente muere el Peter Pan que había en ella y desaparece su Isla de Nunca Jamás. No encuentra un modelo de mujer a seguir que se enfrente a esa sociedad patriarcal del franquismo.

En el caso de "Nada" de Carmen Laforet, Andrea ya ha cumplido los 18 años pero prefiere ser considerada una niña. Esta protagonista ansía tener más libertad e independencia, pero ese deseo no es compatible con el modelo de mujer sumisa al hombre, como lo son sus tías y su abuela, ni con las responsabilidades y obligaciones que las mujeres de la posguerra tenían en España.

Andrea quiere ser una Peter Pan y para ello se aísla en su propio mundo de fantasía, rechaza el círculo de adultos de su familia y se mantiene apartada de ellos en su propio país de Nunca Jamás.

Al llegar a Barcelona después de la guerra, a la casa de sus parientes en la que no había estado desde que era una niña, Andrea se da cuenta de que no es como ella la recordaba o se la había imaginado. Por el contrario, le parecía fea, inhóspita y decadente:

Aquel iluminado palpar de las estrellas me trajo en tropel toda mi ilusión a través de Barcelona, hasta el momento de entrar en este ambiente de gentes y de muebles endiablados. Tenía miedo de meterme en aquella cama parecida a un ataúd. Creo que estuve temblando de indefinibles terrores cuando apagué la vela (Laforet, 1946: 19).

Andrea recuerda lo feliz que era cuando aún era niña y visitaba esa casa en el pasado, cuando todavía todos sus familiares, padres, abuelos y tíos la mimaban y protegían del mundo de los adultos. Esos recuerdos le permiten aislarse mentalmente de la realidad que temía tanto:

Cuando yo era la única nieta pasé allí las temporadas más excitantes de mi vida infantil [...]. Todos los tíos me compraban golosinas y me premiaban las picardías que hacía a los otros. [...]. Tenía una sensación de inseguridad frente a todo lo que allí había cambiado (Laforet, 1946: 22-23).

Angustias, su tía, no está de acuerdo con la manera en que se ha educado Andrea en el pueblo. Ya era huérfana de madre cuando su padre pierde la vida también en la guerra, entonces Angustias se propone corregir a Andrea según los lineamientos sociales impuestos durante la posguerra española. Pero Andrea se rebela a esta nueva educación que propone convertirla en lo que su tía llama una mujer "como Dios manda": "Hija mía, no sé cómo te han educado... [...] Es muy difícil la tarea de cuidar de ti, de moldearte en la obediencia... ¿Lo conseguiré? Creo que sí. De ti depende facilitármelo" (Laforet, 1946: 25).

Su familia le genera miedo e inseguridad, lo contrario de cuando era pequeña. Sin embargo, al empezar a ir a la universidad conoce allí a otra joven, Ena, cuya amistad le recuerda su niñez: "Mi amistad con Ena había seguido el curso normal de unas relaciones entre dos compañeras de clase que simpatizan extraordinariamente. Volví a recordar el encanto de mis amistades de colegio, ya olvidadas, gracias a ella" (Laforet, 1946: 68).

La familia de Ena trataba a su hija con mucho cariño y, aunque ya estuviera en la universidad, seguían protegiéndola del mundo de los adultos. Esto era lo que Andrea quería también: un mundo feliz, sin preocupaciones, como en el país de Nunca Jamás, en el que parecían vivir Ena y los suyos. Es curiosa también la similitud entre esta familia tan feliz, como es la de Ena con sus padres y hermanos pequeños, con la familia de Wendy, la otra protagonista de la obra de Barrie, con hermanos que la siguen en su aventura. Andrea ve en Ena ese mundo maravilloso de Peter Pan y sus amigos, donde todos son iguales, pues los padres de Ena le daban a todos sus hijos, tanto niños como niñas, el mismo trato, la misma educación y el mismo cariño.

Andrea manifiesta su rechazo a las intenciones de su tía Angustias: "Rebelde, estuve largo rato sin acudir a su llamada. Me lavé y me vestí para ir a la Universidad y ordené mis cuartillas en la cartera, antes de decidirme a entrar en su cuarto" (Laforet, 1946: 99-100).

La tía trata a Andrea como a una niña a pesar de que esta tiene ya 18 años. En aquel tiempo, una mujer era menor de edad hasta los 23 años y se la consideraba una niña hasta esa edad, incapaz de tomar decisiones por cuenta propia. Por lo tanto, la tía Angustias asumió que Andrea era ingenua e ignorante: "Cuando seas mayor entenderás por qué una mujer no debe andar sola en el mundo" (Laforet, 1946: 101).

Por otra parte, Andrea no desea enamorarse de ningún hombre pues eso significaría crecer y madurar. Cuando sabe que Pons, su compañero de universidad, está enamorado de ella, intenta rechazarlo:

... para mí la palabra baile evocaba un emocionante sueño de trajes de noche y suelos brillantes, que me había dejado la primera lectura del cuento de la Cenicienta, me conmovía, porque yo, que sabía dejarme envolver por la música y deslizarme a sus compases y de hecho lo había realizado sola muchas veces, no había bailado "de verdad" con un hombre nunca (Laforet, 1946: 207).

Su niñez y los cuentos infantiles que leía entonces siguen estando presentes aún a sus 18 años, y no desea que desaparezcan de su vida. Aunque sienta mucha curiosidad por los sentimientos amorosos, sigue negada a crecer: “El sentimiento de ser amada y querida me hacía despertar mil instintos de mujer; una emoción como de triunfo, un deseo de ser alabada, admirada, de sentirme como la Cenicienta del cuento, princesa por unas horas, después de un incógnito” (Laforet, 1946: 129).

Cuando su tío Román, personaje que representa el machismo patriarcal y violento de la época, se suicida, Andrea no sabe cómo reaccionar ante el horror y las escenas dantescas que vive en la casa de la abuela. Entonces se encierra en el cuarto de baño para refugiarse. De nuevo, Andrea-Peter Pan busca aislarse de los adultos y encuentra en el baño un país de Nunca Jamás. No quiere enfrentarse a las responsabilidades de los adultos, así que prefiere esconderse y apartarse de ese mundo (Laforet, 1946: 284).

Al final de la novela, Andrea se marcha a Madrid con Ena y su familia para tener estabilidad y poder seguir siendo una niña más, sin responsabilidades y con la esperanza de crecer en un mejor ambiente y con unos mejores padres. Esta familia funcionará como su nueva isla para refugiarse del mundo malvado de los adultos.

En *Nada*, la protagonista consigue burlar al crecimiento y la madurez. Podríamos decir que el síndrome de Peter Pan queda reivindicado a través de la decisión de Andrea.

En la tercera y última novela de este análisis, *Entre Visillos* de Carmen Martín Gaité, también encontramos el síndrome de Peter Pan en la conducta de su protagonista, Natalia –Tali para la familia–. Tiene ya 16 años, pero es la menor de tres hermanas huérfanas de madre. La familia siempre la trató de manera particular por ser la pequeña y perder a su madre al nacer. Vive en un mundo infantil, sobreprotegido y sin responsabilidades, del que preferiría jamás tener que salir.

Natalia ve sufrir a sus dos hermanas mayores por injusticias típicas de la España posguerra con respecto a las mujeres, como no tener la oportunidad de estudiar y que solamente tienen permitido casarse y tener hijos. En vista de aquello, Tali desea seguir estudiando aunque su familia se oponga.

Carmen Martín Gaité personifica el problema del estudio en Tali. Ella desea estudiar; sin embargo, su familia de clase social burguesa ve en el estudio aquello que se promulga desde la radio [...]. Tali lucha contra ese tipo de convicciones y al final decide marcharse a estudiar una carrera. La autora, desde la personalidad de la joven, reivindicará este derecho para la mujer en una sociedad conformista e insensible (Alemany, 1990: 72).

Las hermanas mayores de Tali tienen ya 30 y 26 años y eso representa un problema. No se les ha permitido estudiar una carrera universitaria –a pesar de que económicamente su padre podía pagarles esos estudios–, y además han sido educadas solamente para casarse y cuidar de su marido e hijos, como la sociedad de aquel tiempo obligaba. Casarse es algo que ninguna de las dos ha podido hacer todavía, y por eso se sienten frustradas y fracasadas, pues una mujer soltera tampoco estaba bien vista socialmente.

Carmen Martín Gaité en otra de sus obras, *Usos amorosos de la postguerra española* (1987), nos explica cómo la sociedad de ese período rechazaba también a las mujeres que se quedaban solteras, por considerarlas raras y desairadas. La única opción entonces era unirse a un convento: “si no tenía vocación de monja, quedarse soltera suponía una perspectiva más bien desagradable, desairada” (Martín Gaité, 1987: 37).

A pesar de esta presión, Natalia quiere estudiar. No tiene prisa por crecer como sus hermanas mayores, o como su amiga Gertru, que con 16 años –la misma edad de Natalia– ya se va a casar. Estudiar, en esa época, era solo un pasatiempo hasta conseguir un novio y futuro marido. Eso no es lo que Natalia espera de la vida, aún se considera pequeña para todas esas obligaciones y responsabilidades sociales, y no quiere buscar novio a pesar de la insistencia de su amiga Gertru: “No comprendía que no hubiera convencido a mis hermanas para ir yo también, tan fantástico será. No le quise contar que he tenido que insistir para convencerlas precisamente de lo contrario. Le dije solo que soy pequeña todavía” (Martín Gaité, 1958: 16). No solamente Natalia se considera ella misma una niña, sino que incluso sus hermanas y las amigas de estas la ven todavía muy joven: “–Conocías a Natalia? –Isabel miró el rostro pequeño, casi infantil...” (Martín Gaité, 1958: 23).

A lo largo de toda la novela hay evidencias de que Natalia no desea participar en ese mundo que los adultos le imponen. Ella solamente quiere seguir con su vida de niña-adolescente, disfrutando de la lectura de sus libros y de sus propias cosas. Un día Natalia va al casino con su amiga Gertru y su novio, pero allí se siente muy incómoda pues es muy tímida y no le gusta bailar ni charlar con los chicos. Ella lo que quiere es irse de allí para pasear, leer o escribir en su diario: “Tali era incapaz de mirarlos a la cara a ninguno de los tres [...]. ‘Que no hablen de mí’, se repetía intensamente con las uñas clavadas en las palmas. ‘Que no me hagan caso ni me pregunten nada’” (Martín Gaité, 1958: 61).

Los amigos de su amiga Gertru incluso se burlan un poco de Natalia, pues la ven actuar como una niña pequeña y asustada: “No, hombre, me quedo yo contigo, bonita, para que no te coma el lobo” (Martín Gaité, 1958: 63). De nuevo, otra alusión a uno de los cuentos infantiles populares que leían los niños, *Caperucita Roja*, a la que hay que proteger y defender del lobo feroz. Natalia, como Caperucita, es una niña ingenua e indefensa.

Ella no se considera una adulta todavía y quiere escapar de ese entorno del casino, salir de allí, rechazar el mundo de los adultos para refugiarse en otro mundo infantil, como en el país de Nunca Jamás que leía de pequeña, o en lugares de su ciudad que sirvieran de refugio o escape, como el campanario de la torre de la catedral al que iba muchas veces para apartarse de todo y de todos.

Ana María Fagundo, en su obra *Literatura femenina de España y las Américas*, define como un intuitivo reconocimiento ese deseo de aislarse de los personajes femeninos de las obras de Carmen Martín Gaité: Martín Gaité se nutre de su gran poder de observación de la España de su época [...] Hay un intuitivo reconocimiento por parte de la narradora de las situaciones de aislamiento, soledad, desconcierto y búsqueda en la que están sumidos los personajes de sus cuentos (Fagundo, 1995: 151).

En la novela, al salir del casino, Natalia decide subirse al campanario y se lo propone a su hermana: “Julia no había subido nunca a la torre y su hermana le propuso que subieran; no podía comprender que no hubiera subido nunca” (Martín Gaité, 1958: 66). Natalia solo desea seguir en su ambiente infantil de juegos.

Gertru, por su parte, se va a casar con Ángel, un hombre machista y diez años mayor que ella. Para él las mujeres no necesitan estudiar: “Pues porque no. Está dicho. Para casarte conmigo no necesitas saber latín ni geometría; con que sepas ser una mujer de tu casa basta y sobra” (Martín Gaité, 1958: 152). Natalia no quiere eso para ella, no quiere llevar la vida que le espera a Gertru en ese mundo adulto, patriarcal y androcéntrico de entonces, cuando las mujeres pertenecían a sus padres hasta que pasaban a ser propiedad de sus maridos.

A Natalia le gustan los estudios y, después de terminar el instituto, desea ir a la universidad, como podían hacer los hombres. A su padre no parece gustarle la idea, por lo que Pablo, el profesor de alemán de Tali, la anima para que hable con él y continúe sus estudios. Pablo viene de Suiza, una sociedad más moderna en cuanto a la educación de las mujeres, por eso apoya a Natalia en sus deseos de estudiar y ser diferente dentro de esa sociedad de posguerra española. Esto puede verse en los diálogos de Natalia y Pablo:

–Le dije que de estudiar me gustaría ciencias naturales, todo lo que trata de bichos y flores y cosas de la naturaleza [...]. –¿Pero usted ha tratado de convencer a su padre, ha insistido? [...]. –Traté de decirle que yo no puedo discutir mucho en casa porque soy la pequeña y se ríen de mí (Martín Gaité, 1958: 162).

A Pablo, aunque era más progresista comparado con los hombres españoles de la época, Natalia también le parecía una niña: “Se rió. Era chiquita, con el pelo negro muy liso y un cuerpo infantil” (Martín Gaité, 1958: 186).

Al final de la novela, su hermana Julia decide mudarse a Madrid para estar más cerca de su novio y Natalia la acompaña a la estación del tren. En la estación, Natalia y Pablo se encuentran y hablan sobre su futuro pues, al parecer, su padre ya está casi convencido de dejarla estudiar. Pablo sube al tren también y, al despedirse, Natalia tiene la sensación de que quizás no verá más a su amigo-profesor, quien comenta:

Empezó a andar un poco con nosotros al paso del tren, siempre mirándonos y sonriendo. Me miraba a mí, sobre todo, los ojos llenos de luz en la cara pequeña, subido el cuello del abrigo. –Que tenga suerte –le dije agitando el brazo–. Ella echó casi a correr, porque el tren iba más deprisa. –Pero, usted vuelve, ¿no? [...]. Se le caían las lágrimas. –Adiós, adiós... (Martín Gaité, 1958: 221-222).

Natalia no había dejado de ser una niña y seguía soñando con su príncipe azul, como en los cuentos de hadas. Pablo había sido su único apoyo y no deseaba que él se marchara de allí para siempre, pues eso la obligaría a crecer y dejar ese mundo de fantasía y felicidad. Natalia quería seguir siendo una Peter Pan y vivir en el país de Nunca Jamás con Pablo y la gente como él.

Natalia, Andrea y Matia, las jóvenes protagonistas de estas tres novelas, quieren seguir siendo niñas porque la realidad de la sociedad en la que viven no las favorece como mujeres. Paul Ilie en su obra *Literatura y exilio interior* (1982) hace una reflexión sobre el exilio interior que muchos españoles, y sobre todo españolas, sufrieron en la posguerra. También de cómo las propias familias oprimían a las mujeres de manera aberrante:

La heroína de *Nada* (1944) debe sobrevivir a otra forma de figura policial, su dictatorial tía, que ejerce una presión mora que utilizan los españoles tradicionalistas para restringir la libertad [...]. La jerarquía familiar sirve como modelo de estructuras autoritarias que se parecen al gobierno político. Los parientes de Andrea –por estar sus padres ausentes de modo significativo, como en *Primera memoria* de Matute–, representan una serie de conductas aberrantes (Ilie, 1982: 257).

Ese mundo adulto femenino, tradicional y forzado por sus propias familias, no es atractivo para las protagonistas de estas obras, como tampoco lo es el mundo adulto masculino para Peter Pan. La solución que encuentran los personajes es evitar crecer mentalmente –ya que no pueden dejar de crecer físicamente– y aislarse en un mundo mejor de fantasía, como en el país de Nunca Jamás.

La edad de las tres protagonistas está entre los 13 y los 18 años. Es decir, se encuentran en la edad más importante para la formación de la mujer, proceso que depende totalmente del contexto social y cultural que viven, en su país y dentro de su familia. Un rol muy especial lo tiene la madre, que es el modelo de mujer a seguir, pero estas tres jóvenes no tienen madre y por lo tanto tienen que aprender de otros modelos, ya sea tías o abuelas, que no siempre son la mejor influencia para ellas. Como expone María Jesús Mayans, en esa etapa de la vida las jóvenes tienen que asimilar o imponerse a ese modelo de mujer de la sociedad española de la posguerra:

La etapa formativa de la vida femenina que antecede a la edad adulta. Su formación es crucial, ya que en estos años se forjan el carácter y la personalidad y se establece la raíz de los conflictos que en la juventud cristalizará en la diatriba entre ser asimilada por la cultura oficial o imponerse a ella (Mayans, 1991: 13-14)

Crecer en ese mundo de madurez injusta y sin esperanzas crea un terreno de miedo e inseguridad ante la perspectiva de una evolución condenada a la opresión, en la que el libre albedrío queda descartado y, por todos los medios, sofocado. En contraste, la fantasía de vivir en la niñez (aún cuando tuviera formas ficticias) es más confortable y sugiere posibilidades de felicidad.

Alcanzar la madurez, lejos de significar una realización a la que aspirar, era como una inevitable marcha hacia el patíbulo de la esperanza futura: sin sueños, solo imposiciones, y con un progreso agónico de las facultades intelectuales de la mujer. Ante una sociedad con falta de alternativas, como fue aquella España posguerra, no sorprende que la única vía concebible fuera atrofiar el crecimiento mental y emocional y ser un niño para siempre, como Peter Pan, en un país feliz, sin preocupaciones ni decepciones.

Al finalizar este análisis, nos queda abierta una cuestión que pudiera llevarnos a una próxima investigación derivada de este tema. Las guerras, y las circunstancias apremiantes que las rodean, pueden acelerar la maduración de los niños, justamente para estimular habilidades de supervivencia dentro de un ambiente que los amenaza. Es decir, que los rasgos infantiles desaparezcan prematuramente. Entonces, retomando el foco sobre este síndrome de Peter Pan observado en las novelas de estas autoras, ¿podemos concluir que estas mujeres encontraron más sentido en su existencia durante el conflicto armado, que durante una posguerra en dictadura y con imposiciones androcéntricas?

Podría también entrar en este análisis sugerido la influencia sobre la psique que tiene conocer el propio destino, y que este permanezca ajeno a una elección propia. En otras palabras, el matiz de la libertad condicionada del género femenino.

## Referencias Bibliográficas

- Alemany, Carmen. (1990). *La novelística de Carmen Martín Gaité*. Salamanca: Ediciones de la Diputación de Salamanca.
- Barrie, James Matthew. (2013). *Peter Pan: The boy who wouldn't grow up*. Inglaterra: CreateSpaceIndependent Publishing Platform.
- Beauvoir, Simone de. (1949). *El segundo sexo*. Buenos Aires: Traducción española de Silvina Bullrich (1972). Siglo XXI.
- Fagundo, Ana María. (1995). *Literatura femenina de España y las Américas. Vol. 26*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Ilie, Paul. (1981). *Literatura y exilio interior: escritores y sociedad en la España franquista*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Kiley, Dan. (1984). *The Peter Pan Syndrome: Men Who Have Never Grown Up*. Nueva York: Dodd, Mead & Company, U.S. HarperCollins Publishers.
- Laforet, Carmen. (1946). *Nada*. Barcelona: Ediciones Destino, S.L.
- Martín Gaité, Carmen. (1958). *Entre visillos*. Barcelona: Ediciones Destino.
- Martín Gaité, Carmen. (1987). *Usos amorosos de la posguerra española*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Matute, Ana María. (1973). *Primera memoria*. Barcelona: Ediciones Destinos.
- Mayans, María Jesús. (1991). *Narrativa feminista española de posguerra*. Madrid: Editorial Pliegos.
- Nichols, Geraldine C. (1992). *Des/cifrar la diferencia. Narrativa femenina de la España contemporánea*. Madrid: Siglo XXI de España Editores.
- Riddle, María del Carmen. (1995). *La escritura femenina en la posguerra española*. Nueva York: Peter Lang.
- Sinués de Marco, María Pilar. (1859). *El ángel del hogar. Obra moral y recreativa dedicada a la mujer*. Madrid: Imprenta y Estereotipia Española de los Señores Nieto.