



GERMANA VOLPE
Università di Napoli L'Orientale
gvolpe@unior.it

LA RELACIÓN MADRE-HIJA ENTRE CONTINUIDAD Y RUPTURA EN LA LITERATURA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

Resumen

El ensayo considera el tema de la relación entre madre e hija enfocándolo a través del análisis de tres obras escritas por autoras españolas contemporáneas, a saber *Con mi madre* de Soledad Puértolas, *Lo raro es vivir* de Carmen Martín Gaité y *Carta a mi madre* de Esther Tusquets. La perspectiva es la de la hija que reacciona a la pérdida de la madre, debida a la muerte o a la enfermedad, y que, gracias a las reflexiones que ésta desencadena, inicia un proceso de autodescubrimiento.

Palabras clave: relación madre-hija, literatura de mujer, Carmen Martín Gaité, Soledad Puértolas, Esther Tusquets

Abstract

The essay considers the issue of the relationship between mother and daughter through the analysis of three works written by contemporary Spanish women authors, namely *Con mi madre* by Soledad Puértolas, *Lo raro es vivir* by Carmen Martín Gaité and *Carta a mi madre* by Esther Tusquets. The perspective is that of the daughter who reacts to the loss of her mother, due to death or illness, and who, thanks to the reflections that this triggers, begins a process of self-discovery.

Keywords: mother-daughter relationship, women's literature, Carmen Martín Gaité, Soledad Puértolas, Esther Tusquets

La atención hacia el tema de la relación entre madre e hija es sin duda uno de los aspectos más interesantes que supuso el auge de la literatura de mujeres en el panorama literario occidental de las últimas décadas del siglo XX. Asumo la expresión 'literatura de mujeres' en el sentido que le da Elaine Showalter como literatura de autodescubrimiento de las mujeres, cuyo rasgo es el «*self-discovery*, a turning inward freed from some of the dependency of opposition, a search for identity»¹, sin rechazar la acepción más general de «escritura de mujer

¹ E. Showalter, *A Literature of their Own. British Women Novelists from Brontë to Lessing*, Princeton, Princeton University Press, 1977, p. 13. Se trata de la última de las tres fases (*feminine, feminist y female*) que la estudiosa norteamericana distingue en la evolución de la novela inglesa escrita por mujeres en el siglo XIX, precedida por una primera fase femenina, de «*imitation of the prevailing modes of the dominant tradition, and internalization of its*

que escribe conscientemente como mujer (lo cual no implica necesariamente un enfoque feminista)», en palabras de Biruté Ciplijauskaitė². De todas formas, por supuesto no se trata tanto de esa literatura inspirada en el llamado «feminismo de la igualdad» como de la literatura que se fundamenta en el que se suele definir «feminismo de la diferencia»³. En España las escritoras tuvieron que esperar el fin de la dictadura franquista y el inicio del proceso de democratización para ‘empezar’ otra vez -aun siendo herederas de una larga y valiosa tradición⁴- a tomar la

standards of art and its views on social roles», y por una segunda etapa propiamente feminista, que se caracteriza por una actitud de «*protest against these standards and values, and advocacy of minority rights and and values, including a demand for autonomy*» (*ibidem*).

² B. Ciplijauskaitė, *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*. *Hacia una tipología de la narración en primera persona*, Barcelona, Anthropos, 1994 (1988), p. 10.

³ Como señala Alicia Redondo Goicoechea, «El feminismo de la igualdad es el movimiento histórico que tuvo lugar en el siglo XX, con honrosos antecedentes que se remontan hasta la Edad Media, y cuya finalidad fue, sobre todo, conseguir los derechos civiles de las mujeres en igualdad con los hombres» (*Mujeres y narrativa. Otra historia de la literatura*, Madrid, Siglo XXI, 2009, p. 29); este movimiento evolucionó hacia otra vertiente del feminismo, cuando las teóricas francesas e italianas y, posteriormente, inglesas y norteamericanas, «comenzaron a defender la especificidad del hecho femenino y propugnaron, incluso, la búsqueda de un nuevo orden simbólico, que representara la visión del mundo y los intereses de las mujeres, no presentes actualmente en las sociedades occidentales de visión e intereses claramente patriarcales. De ahí nació lo que luego se llamaría feminismo de la diferencia» (*ibid.*, p. 30).

⁴ Si bien la herencia cultural no conoce fronteras nacionales, me limito a considerar aquí la tradición literaria femenina en España, que puede contar con una larga serie de escritoras y poetas que aportaron una apreciable contribución al panorama literario general. Al lado de las más estimadas que, al finalizar la dictadura franquista, ya formaban parte del llamado canon (sin aspirar a la exhaustividad, piénsese en autoras como Teresa de Jesús, Carolina Coronado, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Rosalía de Castro, Emilia Pardo Bazán, u otras más recientes como Carmen Laforet, Carmen Martín Gaité, Ana María Matute y Mercè Rodoreda), hay un largo etcétera formado por muchísimas otras que fueron invisibilizadas por una crítica demasiado orientada hacia una lectura masculina de los textos literarios: para hacer tan sólo algunos ejemplos, recordemos a María de Zayas, hoy en día objeto de numerosos estudios críticos, cuya fama y consideración iniciales se debilitaron durante el siglo XIX para resurgir en las últimas décadas del siglo XX gracias a la perspectiva de género, o también a otras autoras más recientes como Carmen de Burgos, cuya obra fue censurada por el régimen, o Rosa Chacel, desconocida durante los años de exilio; una mención aparte merece también María Teresa León, quien aparentemente decidió quedarse a la sombra de su esposo Rafael Alberti, autodefiniéndose «cola del cometa» (*Memoria de la melancolía*, Buenos Aires, Losada, 1970, p. 114), dejándonos con la duda de hasta qué punto los condicionamientos de la sociedad pesaban sobre ella. Por suerte la ginocrítica ha puesto en marcha una importante labor de recuperación de esas «voces femeninas otrora famosas y seguramente influyentes pero

palabra, de forma creciente después del silencio al que fueron sometidas durante casi cuarenta años. Tras alcanzar la sociedad española una serie de objetivos esenciales a nivel jurídico -piénsese, por ejemplo, en el principio de igualdad entre hombres y mujeres establecido en el artículo 14 de la Constitución del 1978 o en la ley de divorcio de 1981-, las autoras españolas, en la estela de lo que se estaba gestando en otros países como Francia, Italia, Inglaterra o EE.UU., tomaron conciencia de que los cambios deseados solo se habían producido de forma parcial y de que, para realizarse cabalmente, necesitaban llegar al ámbito social y cultural. Por lo tanto se propusieron abandonar los moldes de la tradicional escritura masculina y patriarcal para explorar lo intrínseco femenino, ofreciendo una mirada diferente y personal en unos textos que llevaran lo que Alicia Redondo Goicoechea definiría las «marcas perceptibles de esta feminidad»⁵. La adopción de esta nueva perspectiva ofreció un abanico de nuevas posibilidades a aquellas escritoras que optaron por generar su propio discurso sobre la realidad; un discurso cuyos hilos temáticos giraban en torno a la reivindicación de la ‘diferencia’ y especificidad del yo femenino.

A este respecto conviene recordar que el frente de las teóricas del feminismo no es monolítico y que no todas convergen en la idea de la existencia de una ‘esencia’ femenina⁶. De hecho, es cierto que el discurso dominante patriarcal siempre ha pretendido justificar la posición marginal de la mujer, tildándola de ‘la Otra’. Como explica Simone de Beauvoir: «La mujer se determina y se diferencia con respecto al hombre, y no a la inversa; ella es lo inesencial frente a lo esencial. Él es el Sujeto, es el Absoluto: ella es la Alteridad»⁷; todo ello apunta a que la

después ‘perdidas’» (Geraldine C. Nichols, *Des/cifrar la diferencia. Narrativa femenina de la España contemporánea*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1992, p. 6) a causa de la cultura hegemónica patriarcal.

⁵ A. Redondo Goicoechea, *op. cit.*, p. 34.

⁶ La mencionada Elaine Showalter, por ejemplo, escribió: «La idea de “una imaginación femenina” me inquieta. La teoría de una sensibilidad femenina que se revela en imágenes y formas específicas a la mujer se aproxima peligrosamente a los viejos estereotipos. [...] Yo creo en cambio que la tradición literaria femenina viene de las relaciones todavía en estado de evolución entre la escritora y su sociedad» (*A literature of their own*, Princeton, Princeton UP, 1977, p. 12).

⁷ *El segundo sexo*, traducción de Alicia Martorell, Madrid-Valencia, Ediciones Cátedra-PUV, 2017, p. 50.

supuesta 'diferencia' femenina no es un hecho biológico, sino una construcción histórica y cultural de la narración hegemónica.

Dentro de este marco ideológico, sea cual sea el origen de esta diferencia, es bien evidente que el tema de la maternidad y de la relación materno-filial adquiere especial importancia. La relación con la madre y la rievocación de la figura materna constituyen por lo tanto elementos frecuentes en la escritura femenina, que va enfocándose hacia la búsqueda y la definición de los rasgos identitarios de un sujeto femenino, a la vez individual y colectivo, que se niega a ser el objeto de una representación heteroconstruida y se lanza a la aventura del autoconocimiento. Redondo Goicoechea observa que:

La relación con la madre se ha demostrado como una revisión vital para las mujeres, que ha producido cientos de libros, en todo el mundo, y que no ha sido estudiada con anterioridad ni por la literatura ni por la psicología. Las variadas opciones de las autoras van desde el odio o el rencor hasta la identificación y el amor profundo, pasando por el reconocimiento de la obra materna y la aceptación de sus valores como modelos de vida, algo que aportan algunas autoras en estas últimas décadas⁸.

La idea que subyace al presente escrito es la de examinar algunas de estas 'opciones' para poder valorar cómo en la España democrática la relación entre madre e hija se mantiene en vilo entre viejas dinámicas relacionales y nuevas exigencias y cómo ello repercute en la construcción identitaria de la mujer. En las obras objeto de este estudio la relación materno-filial se observa desde una perspectiva peculiar, a saber la de la hija que reacciona a la ausencia de la madre, debida a la muerte o a la enfermedad. Ésta se convierte en el detonante de una reflexión que puede adquirir diferentes matices según los casos. Los textos fueron publicados en un brevísimo lapso de tiempo de cinco años: *Lo raro es vivir*⁹ de Carmen Martín Gaité (1996), *Correspondencia privada*¹⁰ de Esther

⁸ A. Redondo Goicoechea, *op. cit.*, p. 114.

⁹ Para las citas utilizo la riedición de Anagrama de 2022 (Barcelona, 1996).

¹⁰ Para las citas utilizo la riedición de Anagrama de 2005 (Barcelona, 2001), pero señalo que el texto en que focalizaré mi atención es exclusivamente la primera de las cuatro cartas que componen el libro, a saber *Carta a mi madre (divina entre las diosas...)*, por ser la única que se ciñe al tema que nos ocupa. La *Carta...* ya había sido publicado en 1996 con

Tusquets (2001) y *Con mi madre*¹¹ de Soledad Puértolas (2001); pero el orden cronológico no es el criterio que va a vertebrar mi análisis, puesto que me parece más interesante empezar por la novela que presenta una mayor continuidad de valores entre la hija y la madre, para terminar con la que exhibe una fuerte actitud de ruptura, pasando como *in crescendo* por el texto que se pone en una posición intermedia entre las dos.

Con mi madre de Soledad Puértolas¹² es un texto íntimo, autobiográfico, en que la autora se propone encarar el luto debido a la muerte de su madre a través de la escritura. En este sentido el *incipit* es muy esclarecedor:

Mi madre murió el 26 de enero de 1999. Desde ese día, por necesidad, para no sentirme desbordada por el dolor, he ido escribiendo sobre ella, sobre lo que ha significado su vida y su muerte. No es en absoluto fácil vivir en su ausencia, sin escuchar esa voz cada vez más enroquecida que irrumpía en casa a través del hilo telefónico y que, después de preguntar indefectiblemente, sin fallar ni una sola vez, cómo se encontraban mi marido y mis hijos, se explayaba en quejas. Mi madre que, durante la mayor parte de su vida, jamás se había quejado de nada, al final se quejó¹³.

El tono de íntima confesión, que la autora-narradora consigue crear ya desde las primeras páginas, hace a quien lee empáticamente participe en la narración de los recuerdos y las vivencias evocadas, como también en las reflexiones que ésta origina; de esta manera el yo lector puede fácilmente sintonizarse y reconocerse en el yo narrativo. Es de notar que, sin embargo, el carácter comedido y sincero del discurso impide caer en la sensiblería; destaca más bien la intención de convertir la dolorida experiencia de la pérdida en un momento de crecimiento

el título de *Carta a la madre* en la ampliamente conocida antología *Madres e hijas*, a cargo de Laura Freixas y publicada por la editorial Anagrama, y se publicará también en *Carta a la madre y cuentos completos* en 2009 (Editorial Menoscuarto).

¹¹ Para las citas utilizo la reedición de Anagrama de 2003 (Barcelona, 2001).

¹² Soledad Puértolas (Zaragoza, 1947) es una de las protagonistas más apreciadas de la escena literaria española de los últimos cincuenta años; ha publicado más de cuarenta títulos entre novelas, ensayos y cuentos, entre los cuales recordamos *El bandido doblemente armado* (1979), *Queda la noche* (1989), *La vida oculta* (1993), *Recuerdos de otra persona* (1996), *La señora Berg* (1999), *Historia de un abrigo* (2005) y *Cielo nocturno* (2008). Ha recibido, además, muchos galardones y reconocimientos, como el ingreso en la Real Academia Española en 2010.

¹³ S. Puértolas, *Con mi madre*, ed. cit., p. 9.

personal. En efecto, si es verdad que «el recurso de primera persona sirve como el modo más apropiado para la indagación psicológica»¹⁴, sin duda la escritura autobiográfica (me atrevería a decir que toda escritura literaria) alcanza aquí un valor terapéutico en la medida en que ayuda a la autora-narradora a mantenerse conectada con su madre y a sobrellevar el duelo de su ausencia. La figura de la madre, muy presente en toda la narrativa de la autora zaragozana, adquiere unos matices quizá algo idealizados, que responden al deseo de reafirmarla como modelo a seguir y punto de referencia. Puértolas habla de «un sentido de continuidad»¹⁵ que se despierta en su interior y la enlaza con su madre, de manera que la terapia puesta en marcha por la escritura radica esencialmente en hacer aflorar ese lazo indisoluble: a partir de la «complicidad silenciosa»¹⁶ que se estableció muy pronto entre ellas, la relación materno-filial se abre paso entre silencios y palabras cargadas de significado. Si por un lado la autora insiste en la afinidad («Otra vez veo que me comporto como mi madre»¹⁷ y «Eres como yo, decía, satisfecha»¹⁸), por otro asevera la dificultad de «vivir sabiendo que nunca conoceré del todo a mi madre y que sus motivaciones más profundas le pertenecen exclusivamente a ella»¹⁹. El retrato de la figura materna que se dibuja a partir de la ausencia está formado por lo tanto por unos claroscuros donde los espacios sombríos se deben no sólo a la habitual distancia generacional, sino también a la diferencia de circunstancias históricas en que les tocó vivir. El silencio, el dolor y la contención delimitan el espacio interior de la madre y obstaculizan la posibilidad de hondo conocimiento por parte de la autora-narradora: «Percibo, durante largos, larguísimos años, que se ha establecido dentro de mi madre un gran silencio»²⁰. En este silencio se refleja el de todas las mujeres dominadas, silenciadas e invisibilizadas bajo la dictadura franquista; y en este silencio se cifra la distancia que la hija intenta salvar afirmando

¹⁴ B. Ciplijauskaité, *op. cit.*, p. 17.

¹⁵ S. Puértolas, *ed. cit.*, p. 18.

¹⁶ *Ibid.*, p. 161.

¹⁷ *Ibid.*, p. 48.

¹⁸ *Ibid.*, p. 65.

¹⁹ *Ibid.*, p. 10.

²⁰ *Ibid.*, p. 147.

que «no era tan de derechas»²¹ y que «no era una mujer convencional»²², o atribuyéndole la convicción democrática de que «todos somos iguales»²³. Entonces el disimulo sería el indicio de una íntima desaprobación del régimen, nunca revelada abiertamente ni siquiera a su hija, quizás en un extremo intento de protegerla. Sin embargo, la autora zaragozana, quien luce su actitud indómita declarando «Es todo lo que pido: rebeldía. No ceder jamás. No abandonar jamás. Resistir»²⁴, no se detiene mucho en el terreno escurridizo del desencuentro generacional²⁵, prefiriendo focalizarse en la continuidad y en el amor recíproco como única vía para encontrar alivio al dolor del luto y dar un sentido estructurador a la existencia. Puértolas escudriña el pasado para encarar el futuro: «Busco ahora palabras que puedan definir lo que siento. La incertidumbre, el desconcierto y el dolor de su ausencia, unida al deseo de felicidad. El mío y el suyo. Tuvo que ser feliz, me digo, conoció la felicidad. Debo ser feliz. Dondequiera que esté, mi madre me lo pide. También por mí, dice»²⁶.

En este sentido es relevante notar la sintonía que se establece entre el texto que nos ocupa y la teoría elaborada por Luisa Muraro en el célebre libro *L'ordine simbolico della madre*²⁷, publicado en Italia en 1991 y traducido al español en 1994²⁸, en que la filósofa italiana muestra la importancia de la relación con la madre como modelo de las relaciones futuras y vincula la pérdida del sentido del ser a la remoción cultural de nuestra relación con la madre llevada a cabo por el patriarcado: «Dalla madre, dalla nostra antica relazione con lei, se lasciamo che ci parli, possiamo imparare a combattere il nichilismo, che è perdita del senso dell'essere»²⁹. De ello se desprende que saber amar a la madre, y redu-

²¹ *Ibid.*, p. 14.

²² *Ibid.*, p. 118.

²³ *Ibid.*, p. 117.

²⁴ *Ibid.*, p. 57.

²⁵ Como es bien sabido, el tema del desencuentro generacional inflamó el debate público en España durante los años de la Transición democrática y sigue abierto.

²⁶ S. Puértolas, ed. cit., p. 162.

²⁷ Para las citas utilizo la edición revisada y ampliada de Editori Riuniti de 2022 (Roma, 1991).

²⁸ La traducción al español, a cargo de Beatriz Albertini, fue editada por la editorial Horas y Horas de Madrid.

²⁹ L. Muraro, ed. cit., p. 29.

cir por lo tanto la distancia que nos separa de la matriz de la vida, nos da o restituye el auténtico sentido del ser³⁰. Esto es aún más cierto en el caso de las mujeres que conocen muy bien, porque la experimentan a diario, la dificultad de autosignificarse en la cultura patriarcal, aun cuando no se le niega formalmente el derecho a tomar la palabra; una dificultad causada, según Muraro, por el silenciamiento de la función fundamental que cumple la madre al enseñarnos a hablar. Reconocer la propia dependencia de la madre y reivindicar su papel mediador con nuestra capacidad de comunicar con el mundo es el primer paso hacia la afirmación del orden simbólico de la madre, es decir de la capacidad de producir significados originales a partir de la lengua materna que mantiene juntas el cuerpo y la palabra, la experiencia y el lenguaje. De hecho, Muraro afirma «Tendo a pensare che sia proprio così, che tutto quello che ho imparato bene, in qualche modo me lo abbia insegnato lei personalmente»³¹ y añade «alla filosofia [...] sono stata introdotta da lei, come ogni altra cosa che so»³²; estas aseveraciones encuentran eco en la de Puértolas «Por eso siempre he tenido la sensación de que ha sido mi madre la responsable de que la imaginación, la necesidad de escribir, se haya ido abriendo paso a lo largo de mi vida»³³, en que atribuye a la madre el mérito de haberla iniciado en el arte de la escritura. Por esta razón, el libro que la autora zaragozana ofrece al público es al mismo tiempo un acto de amor y un homenaje a la madre, además de la evidencia del viaje personal de autoindagación psicológica y autoconocimiento favorecido por el reencuentro con la matriz de la vida. Es la madre-matriz de la vida la que le pide que siga amando la vida: «Da a la vida lo que me estás dando a mí. Ama la vida como me estás amando a mí»³⁴, posibilitando la elaboración del luto y abriendo una perspectiva nueva sobre la muerte como una nueva etapa de la relación materno-filial en la que la presencia física es substituida por una proximidad espiritual. De esta manera, se hace explícito el procedimiento metaliterario al que recurre la autora al declarar: «Le he puesto un tí-

³⁰ *Ibid.*, p. 25.

³¹ *Ibid.*, p. 18.

³² *Ibid.*, p. 20.

³³ S. Puértolas, ed. cit., pp. 22-23.

³⁴ *Ibid.*, p. 161.

tulo a estas páginas [...] 'Con mi madre'»³⁵; el título no se refiere sólo a la vida pasada con la madre, sino al deseo, o más bien, a la toma de conciencia de que seguirá viviendo con ella en el futuro, puesto que en ella reside el auténtico sentido de su ser.

En *Lo raro es vivir* de Carmen Martín Gaité³⁶ el sentido de continuidad se da a través de algunos recursos narrativos, como la identidad del nombre de pila de la protagonista, Águeda Soler, con el de su madre recién fallecida, Águeda Luengo, y la interpretación del papel de ésta a que la primera se ve obligada para visitar a su abuelo, que se encuentra hospitalizado en un geriátrico, y que es necesario mantener a oscuras de la muerte de su hija. De ahí que, además de la pérdida de la madre que ya de por sí suele poner en marcha un proceso de revisión del pasado, Águeda debe hacer frente a esta sustitución, no por necesaria menos dolorosa, que le propone el doctor Ramiro Núñez del geriátrico y que tendrá lugar al final de la novela. La narración abarca el tiempo de una semana en que la protagonista -autora de canciones rock y archivera, de treinta y cinco años- toma la decisión de acceder a la propuesta, mientras que el tiempo presente de la narración se sitúa aproximadamente dos años después de los hechos contados. Así que, para prepararse al encuentro con el abuelo, Águeda necesita entrar en el personaje de su madre, la famosa pintora Águeda Luengo: esta estrategia narrativa permite a la autora meterse de lleno en el tema de la relación materno-filial y de sus conflictos y contradicciones. Madre e hija no tenían una relación idílica, por lo menos a partir de la adolescencia de ésta y a raíz de la separación de los padres. Sin embargo, la situación presente le exige a la hija encarar el enfrentamiento con la figura materna, que había intentado esquivar cuando ella estaba con vida. Sobre el telón de fondo de una relación conflictiva entre

³⁵ *Ibid.*, p. 85.

³⁶ Carmen Martín Gaité (Salamanca, 1925 - Madrid, 2000) es una de las voces femeninas más estimadas de la literatura hispánica del siglo XX. Componente de la llamada Generación de los '50 o Generación del medio siglo, fue autora de numerosas novelas, como por ejemplo *El balneario* (1954) ganadora del prestigioso Premio Café Gijón, *Entre visillos* (1958), con la que ganó el Premio Nadal, *Las ataduras* (1960), *Ritmo lento* (1963), *Retahílas* (1974), *El cuarto de atrás* (1978) galardonada con el Premio Nacional de Literatura, *Desde la ventana* (1987), *Nubosidad variable* (1992), *La reina de las nieves* (1994) e *Irse de casa* (1998), mientras la novela que tomamos en consideración para nuestro estudio, *Lo raro es vivir*, le valió el Premio Fastenrath. Además de la narrativa, cultivó también con éxito el ensayo y la traducción.

un padre débil e indeciso y una madre fuerte y resuelta, la personalidad de Águeda se ha desarrollado de manera contradictoria, procurando encontrar un difícil equilibrio entre el deseo -casi siempre frustrado- de sentirse amada, aceptada y protegida por un lado, y un afán de libertad y plenitud que la alejaba de su familia por otro.

Me he pasado más de media vida diciéndoles a mis padres cosas que no tenían nada que ver con las que hubiera querido decirles, educando mi voz para que se acoplase a una traición que fue dejando de serlo a medida que se debilitaba la voluntad, cediendo a los pactos de disimulo y medias verdades que la relación entre ellos proponía a modo de paliativo insensible para aliviar la inquietud sin hurgar en sus causas. Aprendí desde edad bastante temprana a mirarme en aquel espejo oblicuo donde mi rostro asomaba a medias tapado por el de ellos, pero no me di cuenta de que estaban torcidas las sonrisas hasta que empezó a reflejarnos solas a mamá y a mí con la sombra de él al fondo³⁷.

El espejo le restituye a Águeda-hija la imagen dual de ella con su madre que se perfila con la sombra del padre al fondo, indicio de unas relaciones enrevesadas, concretadas en las sonrisas torcidas, en las que la ausencia paterna ha influenciado el trato entre madre e hija. Si a ambas les toca la función de espejo del sujeto masculino, según las formulaciones teóricas de Luce Irigaray³⁸, es a la hija a quien le queda el rostro «a medias tapado por el de ellos», imagen que refleja y expresa la dificultad de autodescubrirse y construir su propia personalidad, ya en una «edad bastante temprana», sin dejarse deslucir por sus progenitores. A ambos la hija les recrimina por «la tiranía de unos padres separados y cultos, que dicen haberla educado para que vuele con alas propias y no caiga en sensiblerías»³⁹; sin embargo, la madre es la que mayor resistencia ofrece al afán de afirmación

³⁷ C. Martín Gaité, *Lo raro es vivir*, ed. cit., p. 99.

³⁸ En la misma línea de lo que hemos apuntado acerca de Simone de Beauvoir, la filósofa francesa Luce Irigaray afirma que en la cultura patriarcal la mujer sirve de espejo para la autorrepresentación del sujeto masculino; lo femenino funcionaría como una superficie vaciada, que le devuelve al hombre la imagen de su superioridad fálica. Por esta razón, Irigaray escribe que «la negación de una subjetividad a la mujer, ésta es sin duda la hipoteca que garantiza toda constitución irreductible de objeto: de representación, de discurso, de deseo». En *Speculum. Espéculo de la otra mujer*, Madrid, Saltes, 1978 (1974), p. 149.

³⁹ C. Martín Gaité, ed. cit., p. 193.

de la protagonista, es ella la que le causa las mayores inquietudes. El natural y legítimo deseo de amor y aceptación por parte de la madre choca con una suerte de inaccesibilidad de ésta, creada por el aura de su prestigio como artista (que no deja de tener efecto también sobre otros personajes de la novela, como por ejemplo la profesora de las gafitas, Rosario Tena), así como por su temperamento decidido; revelador es el comentario que cierra la descripción de un sueño en que Águeda vuelve a ver a su madre difunta: «Supe que todo se arreglaría si nos abrazábamos ella y yo, pero no era capaz de acercarme ni de decirle una frase cariñosa, aunque lo deseaba mucho»⁴⁰. La incomunicación que se ha ido estableciendo entre ellas a lo largo del tiempo es la consecuencia de una falta de empatía y ternura por parte de Águeda-madre (aunque no se sabe a ciencia cierta si es real o percibida), de la que la hija deja constancia al mencionar «la mirada impasible de mi madre»⁴¹, y de un diálogo incompleto y marcado por la reticencia: «Me gustaba presumir ante mis amigos de madre no empachosa ni fiscalizadora, pero nada ansiaba tanto como sus preguntas y el gozo maligno de dejarlas sin contestar»⁴², afirma la protagonista. Incluso la costumbre de escribir cartas a la madre, sin llegar a enviárselas, es reveladora del deseo de comunicarse con ella (declinación del tema martingaitiano de la búsqueda del interlocutor) y al mismo tiempo de la dificultad de hacerlo. En una de estas cartas, que presenta todos los rasgos de un desahogo personal, leemos:

Quisiera, aunque no sea capaz de pedírtelo, buscar contigo los puntos de contacto que puedan existir a pesar de nuestras diferencias, que me ayudaras a aceptarlas, es cuando las olvidas o cuando pretendes anularlas cuando se ahonda el foso que nos separa, y no sé desde cuándo. Quisiera saber también en qué te he defraudado, ya sé que no soy de fácil acceso y que pongo barreras, que puedo parecer poco flexible, pero tú te doblegas tan poco como yo⁴³.

Lo inexpressado, lo no dicho amplifica las incomprendiones y hace que la demanda de amor de la joven quede constantemente frustrada, lo cual re-

⁴⁰ *Ibid.*, p. 122.

⁴¹ *Ibid.*, p. 164.

⁴² *Ibid.*, p. 167.

⁴³ *Ibid.*, p. 192.

percute inevitablemente en el desarrollo de su personalidad, en la sensación de desprotección, en la adicción al alcohol y en la tendencia a enredarse en relaciones sentimentales complejas. De manera que la muerte de la madre, y la consecuente necesidad de sustituirla en la visita al abuelo enfermo, le ofrece la ocasión para revisar su vida y la relación con ella, puesto que «las vidas van siempre en borrador, tal que así las padecemos, nunca da tiempo a pasarlas en limpio»⁴⁴. De hecho, otra vertiente interesante de la novela, que corre parejas con el tema de la relación materno-filial, es el existencialismo, patente también en el título de la canción escrita por Águeda, *Lo raro es vivir*, epónimo de la novela misma. La metáfora de la vida en borrador, que nunca se llega a pasar en limpio, remite a la lucha contra el tiempo que todo ser humano acomete y a las estrategias que utilizamos para distraernos de la angustia del vivir. A la manera de Kierkegaard, Sartre y Heidegger, la autora de este «entrerrock de vivir con penas amputadas, rock de sobrevivir»⁴⁵ reflexiona sobre la extrañeza de vivir y la idea de la muerte, porque «desde que el mundo es mundo, vivir y morir vienen siendo la cara y la cruz de una misma moneda echada al aire»⁴⁶. En su caso, la muerte de la madre, por muy penosa que sea, representa una vuelta de tuerca para su vida, en la medida en que le permite pacificarse con ella. Con el traje de su madre puesto y con el pelo arreglado en un moño medio deshecho, como ella solía llevarlo, Águeda acude al geriátrico para visitar al abuelo y ya se nota, por lo menos así hace el doctor Núñez, que algo está cambiando:

-No parece usted la misma de hace una semana -dijo- permítame que la felicite.

Bajé los ojos.

-Claro, me he disfrazado de mi madre.

-Se equivoca si cree que me refiero a eso. No se ha disfrazado usted de nada. Todo lo contrario. Ni siquiera me refiero a que me parezca usted más o menos guapa que el otro día. Es que de pronto me encuentro ante alguien que no se esconde, que va al bulto de las cosas, ante una persona de verdad. Y sé que ella se alegraría de estarla viendo así, como yo la veo⁴⁷.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 93.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 169.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 189.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 223.

En un proceso de autoconocimiento ya encaminado, la conversación con el abuelo la obliga a mirarse a sí misma a través del punto de vista de su madre y, por consiguiente, a mirar a ella desde una perspectiva renovada, lo cual le permite *pasar en limpio* lo que había quedado bloqueado en un *borrador* cuajado de errores y omisiones, y reconocerse por fin en la imagen especular de la madre. Simbólicamente la liberación del anclaje en el pasado posibilita la realización de un proyecto de futuro, así que aquella misma noche Águeda concebirá con su marido Tomás a su hija Cecilia, cuya presencia en el epílogo, o sea en el tiempo presente de la narración, testimonia por fin la reconciliación con lo materno.

En la primera de las cartas que componen el libro *Correspondencia privada* de Esther Tusquets⁴⁸, a saber la *Carta a mi madre (divina entre las diosas...)*, asistimos una vez más al momento crucial de la pérdida de la madre por parte de la autora, aunque en realidad se habla de una enfermedad invalidante más que de la muerte, condición que sin embargo ya provoca un sentimiento de pérdida. La crítica⁴⁹ ha destacado en más de una ocasión el carácter vengativo del texto, tomando al pie de la letra lo que la misma autora declara al final de la carta: «tal vez comencé esta carta con la intención de convertirla en un ajuste de

⁴⁸ Esther Tusquets (Barcelona, 1936 – Barcelona, 2012) fue editora y una de las autoras más acreditadas y originales de la literatura española contemporánea. Publicó una trilogía de novelas compuesta por *El mismo mar de todos los veranos* (1978), *El amor es un juego solitario* (1979, Premio Ciudad de Barcelona) y *Varada tras el último naufragio* (1980), donde el elemento erótico se combina con la indagación psicológica. Entre las demás novelas suyas recordemos *La reina de los gatos* (1993) y *Para no volver* (1995), así como los cuentos *Relatos eróticos* (1990), *La niña lunática y otros cuentos* (1996) y *Con la miel en los labios* (1997).

⁴⁹ Así lo hace Mercedes Mazquiarán de Rodríguez cuando afirma que la autora «intenta realizar un ajuste de cuentas con su anciana madre» («*El mismo mar de todos los veranos* y *Carta a la madre*: un diálogo intratextual», en «Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas», tomo III, Madrid, 6-11 de julio de 1998, pp. 671-675), pero también Ramón Buckley al definir la escritura como un ejercicio de *katharsis*, que «en el caso de la Tusquets se asemeja más a un ajuste de cuentas» (*Todo sobre mi madre*. En «Revista de Libros», 1 noviembre 2001, p. 1; consultado en <https://www.revistadelibros.com/todo-sobre-mi-madre/> el día 02.07.2024). Asimismo, María Caballero Wangüemert, al referirse a la *Carta a mi madre (divina entre las diosas...)*, escribe que se trata de «una carta que el lector percibe como auténtico ajuste de cuentas frente a la madre enferma y decadente» (M. C. Wangüemert, *De los intersticios vitales adheridos al espejo de las palabras: la maternidad en Riera, Tusquets y Puértolas, en Las trampas de la emancipación. Literatura femenina y mundo hispánico*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2012, p. 222).

cuentas»⁵⁰. Sin duda la intención inicial del texto es la de un desahogo emocional y una descarga de un peso abrumador que evidentemente la autora ha llevado durante mucho tiempo. Dentro de un marco autobiográfico que dota al texto con una estructura fragmentaria en la que los recuerdos de la vida pasada, desde la infancia hasta el pasado más reciente, se superponen y se confunden, la carta se presenta como la expresión de un arrebatado de pasiones encontradas de la hija hacia la madre: si el aspecto más evidente está constituido por las recriminaciones y críticas, hay también indicios entre líneas que apuntan a la adoración filial propia de la infancia y a una constante demanda de amor y aprobación en la edad madura. La descripción de la madre, que adquiere unos acentos sarcásticos ya a partir del subtítulo (*divina entre las diosas...*), ofrece al lector un retrato implacable no sólo de ella, sino también -como viene siendo habitual en la obra de la autora catalana- de la alta burguesía barcelonesa de posguerra. Como observa Ana María Moix, «la narrativa de Esther Tusquets compone, en su conjunto, un espléndido ajuste de cuentas con los valores tradicionales dominantes en España a lo largo del siglo»⁵¹. Los dos matices aparecen íntimamente relacionados, ya que lo que la autora le reprocha a la madre es en buena medida algo que se origina de «esa burguesía timorata y sin raíces»⁵² a la que ambas pertenecen, y de la cual la hija quiere tomar las distancias. El carácter epistolar del texto permite a la narradora elaborar un discurso ficticio dirigido a la destinataria, una suerte de diálogo de sentido único, puesto que la madre es silenciada por sus condiciones de decadencia. El uso del «yo» autorial, que escribe a un «tú» al mismo tiempo cercano y distante, ansiando a cada paso aminorar esa distancia, hace que el lector mire al mundo interior que se vuelca en el texto desde una perspectiva muy próxima y solidaria. Esta interioridad muestra la fragilidad de la hija que se enfrenta a la firmeza de la madre, enfatizada por «la indeclinable vocación de divinida-

⁵⁰ E. Tusquets, *Correspondencia privada*, ed. cit., p. 39.

⁵¹ A. M. Moix, *Una narrativa ejemplar*, en «Cuadernos de estudio y cultura», n. 27, 2007, pp. 27-33 (p. 32).

⁵² E. Tusquets, ed. cit., p. 9.

d»⁵³ y por la «inefable excelsitud»⁵⁴ de ésta. Es de notar que incluso el aludido sarcasmo, con que la narradora describe todo lo referente a su madre, deja traslucir el afán frustrado de ser amada, que ella comparte con la protagonista de la novela de Martín Gaité. Asimismo, la vuelta a la casa de familia, que se realiza en el sueño descrito al principio de la carta, representa, a nivel del inconsciente, el deseo de regresar al útero materno, a esa unión indisoluble con el cuerpo de la madre que la vida intrauterina representa⁵⁵. No obstante, la escritura tusquetsiana se muestra vehemente y lacerada, no sólo a nivel lexical y discursivo, sino también a nivel sintáctico, a través del uso abundante de paréntesis y guiones que crean subtextos e incisos, a veces muy largos, que diluyen la oración principal, dejando una impresión de inmediatez y espontaneidad del sentimiento. De manera que la fuerza que emana del texto nos obliga a considerar las abundantes recriminaciones como el elemento prioritario y razón primaria que impulsa a la escritura. La figura materna se convierte en el blanco de las críticas por encarnar un modelo de mujer, y desde luego de madre, que no encaja con las exigencias de amor y comprensión de la hija. Por un lado, exhibe una perfección que la coloca a una altura inalcanzable: no sólo es «divina entre las diosas...», sino también «la más alta, la más rubia, la de ojos más claros»⁵⁶ (según el canon estético eurocéntrico de la época franquista) y «también la más inteligente»⁵⁷. Casi elevándola a la categoría mítica, la autora afirma: «se insinuaba subrepticia la sospecha de que eras superior al común de los mortales»⁵⁸; además, a un nivel más humano que, sin embargo, la diferencia de la mayoría de las mujeres de su época, recuerda que «conducías el coche [...] nadabas un crol impecable [...] tú parecías saberlo todo sin haber recibido clases de nada»⁵⁹ y que

⁵³ *Ibid.*, p. 11.

⁵⁴ *Ibidem.*

⁵⁵ También Mercedes Mazquiarán de Rodríguez habla de «la añoranza por volver al recinto materno, al primer hogar, al útero» (*art. cit.*, p. 672).

⁵⁶ E. Tusquets, *ed. cit.*, p. 11.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 12.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 10.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 15.

era «gran señora»⁶⁰, «muy elegante en el vestir»⁶¹, capaz de fascinar a todos y hasta amansar los feroces pastores alemanes⁶². Por otro lado, esa misma figura materna parece reunir una amplia gama de defectos y limitaciones inexcusables: a partir de «el más despiadado e inmisericorde de los sarcasmos [que] no parecía alterar a nadie, salvo a quien en aquella ocasión concreta los padecía»⁶³ hasta sus «frívolas simpatías por los nazis»⁶⁴, pasando por la incapacidad de establecer «un vínculo de afecto importante con otra mujer, comenzando por tu madre [...] y terminando en tu nieta»⁶⁵; está claro que este último reproche oculta un descontento acerca de la carencia de afecto que ella misma padece. Efectivamente, la madre revela una postura un tanto machista, dado que manifiesta una predilección por los hombres, bien por su padre (frente a la madre), bien por esa «devota corte de admiradores incondicionales [...] todos ellos varones»⁶⁶ de la que suele rodearse; sólo su marido queda excluido de este círculo mágico, siendo «tan obstinada tú en menospreciarle como él en a ti mitificarte»⁶⁷. Sin embargo, la madre misma es víctima de las convenciones y compromisos sociales, habiéndose visto obligada a casarse con un hombre al que no amaba; su personalidad es el resultado de la difícil coexistencia entre los ideales libertarios heredados de su padre, quien «era volteriano y librepensador y colaboraba en revistas nada ortodoxas»⁶⁸ (y, sin embargo, la había instado a que accediese a casarse), y el tradicionalismo propio del tiempo, perfectamente encarnado en «los miembros de la encopetada y pretenciosa y ultraconservadora familia»⁶⁹ de su marido. Prototipo de la malmaridada, que nunca seguiría los preceptos del *Libro de la perfecta casada* de Fray Luis de León⁷⁰ (ni, cabe suponer, muchos de los de la *Sección femenina*) que había ofrecido modelos de conducta a tantas

⁶⁰ *Ibid.*, p. 32.

⁶¹ *Ibid.*, p. 27.

⁶² *Ibid.*, p. 28.

⁶³ *Ibid.*, p. 13.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 31.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 13.

⁶⁶ *Ibidem.*

⁶⁷ *Ibid.*, p. 22.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 19.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 18.

⁷⁰ *Ibidem.*

generaciones de mujeres en España a lo largo de los siglos; tradicionalista y machista pero al mismo tiempo independiente y culta hasta el punto de leer a Zola, a Balzac y a Voltaire en el idioma original⁷¹, esta mujer tan singular no deja de ejercer su atractivo sobre la hija, a pesar de sus muchos incumplimientos:

No cumpliste, cierto, varias de las funciones que se asignan comúnmente a las madres, y que yo desesperadamente necesitaba, pero colmaste nuestra infancia de arrobos de leche condensada al baño maría y de todo un mundo mágico de relatos maravillosos -extraídos en su mayor parte de los cuentos de hadas y de las historias de la mitología clásica-, que conformarían nuestra imagen del mundo⁷².

Para bien o para mal, la hija le atribuye por lo tanto el mérito de haber configurado su visión del mundo y, quizás, también el de haberla iniciado en la escritura, introduciéndola simultáneamente en el mundo del *mythos* y del *logos*, de la misma manera en que Soledad Puértolas reconociera la importancia de la mediación materna con el arte literario. Es suya la imagen del espejo en que la narradora se contempla y forja su propia personalidad: sin duda, los rasgos contradictorios de su temperamento corren parejas con los sentimientos discordantes que la hija experimenta en la infancia, cuando la mirada materna podía atemorizarla: «una mirada centelleante y terrible que, como la de la gorgona, nos podía dejar petrificados»⁷³ (que nos recuerda «la mirada impasible» de Águeda Luengo); o su rareza podía causarle vergüenza: «cierto que en algunos momentos hubiera preferido una madre corriente, más convencional»⁷⁴ (como acaso hubiera preferido también Águeda Soler); pero al mismo tiempo quedaba cautivada por su hechizo: «pero fuiste una madre seductora –más seductora por lo distante– y yo literalmente te adoraba»⁷⁵. El paso a la edad adulta es marcado por un cambio de actitud, que se produce cuando la madre deja de ser el centro de su vida,

⁷¹ *Ibid.*, p. 17.

⁷² *Ibid.*, p. 20.

⁷³ *Ibid.*, p. 11.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 34.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 35.

a raíz de esa distancia, y cuando la hija empieza a reflexionar sobre su relación con ella:

¿Qué ocurrió después, mamá? A menudo preguntas o aventuras en qué momento, a qué edad, dejé yo de quererte, y dejó de quererte mi hermano y han dejado de quererte mis hijos, porque al parecer, tú así lo dices, todos -menos mi padre, claro, pero a él no lo nombras- hemos dejado, antes o después, de quererte (aunque preguntas siempre el cuándo, pero nunca el porqué, como si se tratara de un fenómeno debido a nuestra malevolencia e ingratitud u obedeciera a un proceso natural e irreversible, algo, en cualquier caso, que no tuviera nada que ver contigo ni con tu actitud) [...]. Y yo no respondo nada, porque no lo sé: no sé a qué edad dejé de quererte, no sé si he dejado ni si dejaré de quererte nunca. No sé en qué preciso momento algo se echó a perder en nuestra relación⁷⁶.

El texto se hace gradualmente más sosegado y reflexivo, a medida de que la autora se autodescubre, o sea descubre el verdadero origen del *vulnus* padecido, gracias al acto terapéutico de la escritura: «si nuestra relación se quebró [...] no fue por nada que me dijeras, me hicieras, me dejaras de hacer [...]. Fue porque comprendí [...] que nunca [...] lograría tu aprobación»⁷⁷ y que «nunca [...] ibas a permitir que te hiciéramos feliz»⁷⁸. A estas alturas, seguir considerando esta carta como un ajuste de cuentas -aunque la misma Tusquets nos autorice a hacerlo- parece limitado; el carácter vengativo, al que se ha aludido, se diluye en el final, cuando se hace más evidente el aspecto de indagación psicológica. De hecho, la misma autora ha insinuado una duda sugerida por el adverbio *tal vez* («tal vez comencé esta carta con la intención de convertirla en un ajuste de cuentas»), y afirma que no está segura de haber dejado de quererla, mientras concluye la carta con un sentimiento de resignada pacificación:

pero he descubierto que los agravios y las agresiones han dejado hace mucho de importarme, que hace mucho tiempo también que, sin ser consciente de ello, he bajado ante ti la guardia, que he

⁷⁶ *Ibid.*, p. 36.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 37.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 38.

aceptado que ni siquiera ahora, ante la proximidad de la muerte, recurras a mí ni aceptes de mí nada, que la historia se ha cerrado, ha concluido, que ha bajado definitivamente el telón y estamos definitivamente en paz⁷⁹.

~ ~ ~

El análisis de los textos evidencia que la escritura de las tres autoras arranca de ideas y necesidades comunes, básicamente constituidas por el deseo de seguir manteniéndose ancladas en la figura materna después de la pérdida, de una forma u otra, cultivando el sentido de continuidad con ella -como en el caso de Soledad Puértolas-, o procurando pacificarse con su recuerdo -como en el caso de la protagonista de la novela de Carmen Martín Gaité y de la autora-narradora del texto de Tusquets-. Además de eso, a través de una óptica marcadamente femenina, las tres utilizan la escritura como un proceso de autoconocimiento y de concienciación que organiza un discurso basado en la memoria personal, que a veces incluye también una dimensión colectiva (así en las obras de Puértolas y Tusquets), y termina siendo una terapia, de la que se aprovechan todas, bien la narradora de Puértolas, quien afronta el luto desde la perspectiva de una relación afectiva muy sólida, bien la hija de la novela de Carmen Martín Gaité y la de la carta de Tusquets, quienes cuentan historias de incomunicación profunda, debida a una demanda de amor frustrada y a la inaccesibilidad de la madre. Es cierto que las figuras maternas descritas en los textos en cuestión responden a modelos diferentes: en *Con mi madre* de Puértolas, ella se acomoda al ideal de madre presente, sensible y tierna que se difunde en Europa a partir de la emergencia de la familia sentimental hacia mediados del siglo XVIII, mientras que, en *Lo raro es vivir* de Martín Gaité y en *Correspondencia privada* de Tusquets, ella parece ajustarse más bien a un modelo de relaciones familiares marcadas por la distancia, que representa la otra cara de la cultura severa y autoritaria del franquismo, marco de referencia cronológica y caldo de cultivo en que se gestan todas las familias de las obras mencionadas. Evidentemente este último tipo de madre no llega a cumplir las funciones tradicionalmente atribuidas a ellas, lo cual provocaría unas lagunas afectivas que pueden perjudicar

⁷⁹ E. Tusquets, ed. cit., p. 39.

la construcción identitaria de la mujer. El camino terapéutico y rehabilitador llega a su conclusión cuando la hija vuelve a encontrar una continuidad con la madre a pesar de la ruptura que haya podido producirse en su relación con ella, o sea cuando vuelve a encontrar la matriz de la vida, como diría Luisa Muraro⁸⁰, más allá de las posibles diferencias.

⁸⁰ L. Muraro, ed. cit., p. 27.