

Relatos de madres e hijas en la narrativa femenina española: relatos en el espejo

“Siendo mujeres, pensamos a través de nuestras madres”, Virginia Woolf, (*Una habitación propia*)

En este trabajo me acercaré a un tema de suma importancia en la narrativa española escrita por mujeres: la relación madre –hija. Analizaré cuatro cuentos de cuatro autoras que pertenecen a diferentes generaciones literarias: dos presentan la perspectiva materna (“Al colegio” de Carmen Laforet y “Nueve meses y un día” de Marina Mayoral) y los otros dos cuentos están narrados desde la óptica filial: “La hija predilecta” de Soledad Puértolas y “La buena hija” de Almudena Grandes.

La riqueza y las diferentes focalizaciones del vínculo madres -hijas es un aliciente de sobra para adentrarme en este asunto. La unión suele tomar varias formas; puede ser ajuste de cuentas, reproche, celos, unión de contrarios, ambivalencia, intercambio de papeles. A lo largo de las páginas de este trabajo van saliendo los aspectos más interesantes que se podrían analizar en un cuento cuyo eje central es este vínculo. En 1996 aparece el volumen de *Madres e hijas* de Laura Freixas.¹ Cuando salió este libro tuvo buena acogida y despertó gran interés en los críticos y salieron artículos que hicieron hincapié en este aspecto. ¿Tiene esto algo que ver con la polémica, inacabada hasta hoy en día, sobre si hay o no literatura femenina? Sigue siendo difícil encontrar una respuesta a esta interrogación.² Yo no

¹Laura Freixas, *Madres e hijas*, Barcelona, Anagrama, 1996. Todos los cuentos que aparecen en este libro, menos el de Carmen Laforet y el de Rosa Chacel, están hechos exclusivamente para el libro de Laura Freixas y vuelven a aparecer después en otras colecciones. Este libro atrae la atención a uno de los temas recurrentes en la literatura escrita por mujeres- sobre todo, la norteamericana- que hasta la publicación de ese libro no ha llamado, como debía hacer, la atención de los críticos en España.

²Es curioso que Biruté Ciplijauskaitė en su libro *La novela femenina contemporánea (1970-1985) Hacia una tipología de la narración en primera persona*, Barcelona, Anthropos, 1988, y de lo que sacamos algunas referencias, hace un recorrido de 600 novelas de escritoras en diferentes lenguas europeas y pone características temáticas y estilísticas y al final llega a no afirmar la existencia de una literatura femenina. Ya estamos en 2008 y sigue la polémica sin terminar.

me ocupo de encontrar una respuesta, me limito a destacar la aportación brindada por las escritoras al tratar el *leitmotiv* del vínculo madre -hija.

Está claro que la relación materno-filial en la narrativa depende de diversos factores como el contexto sociopolítico y cultural de la época en la que fue escrita la obra, aquí me detengo ante factores interiores, me refiero al punto de vista, la voz narrativa. Si excluimos este factor parece que en los relatos seleccionados, la coyuntura histórica no afecta este vínculo, ya que todos los relatos examinados menos el de Carmen Laforet están escritos en los ochenta y en los noventa. Esto quiere decir que el tratamiento de la relación madre-hija tiene que ver con el espejo de “las generaciones literarias”. En los textos que estudiamos, esta cuestión ha tomado un rumbo distinto con respecto al mismo tema en otras obras anteriores escritas por mujeres. Según Concha Alborg, en las novelas decimonónicas las hijas se alejan de las madres para pasar su vida con los hombres. La relación madre-hija en las obras feministas de los setenta se caracteriza por la ausencia del padre y la identificación entre madre e hija aunque sea ambivalente.³ La misma crítica afirma que “la psicología es muy útil también para comprender la dualidad del papel maternal, que no es otro sino el de la mujer en general. Existe esa reconocida dicotomía entre la figura del Ave María: la Virgen, la madre buena y la de Eva: la mujer arrojada del paraíso, curiosa, pecadora, sexual”. En su seguimiento de este tema, C. Alborg llega a la conclusión de que las hijas, casi siempre, expresan ambivalencia para con las madres; por un lado desean el cariño materno, pero a la vez buscan un lugar propio y separan de la madre para lograr su independencia.⁴

Cabe señalar que es más frecuente encontrar cuentos o novelas sobre madres que al revés. Por ejemplo, el volumen de Laura Freixas tiene catorce relatos, diez sobre madres narrados desde la perspectiva filial - y sólo un cuento (de los diez), el de

³Concha Alborg, “Madres e hijas en la narrativa española contemporánea escrita por mujeres: ¿mártires, monstruos o musas?”, en *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX. I Congreso de Narrativa Española en Lengua Castellana*, Marina Villalba (coord.), Cuenca, Universidad Castilla-la Mancha, 2000, pp. 16 y 17.

⁴Ibíd, p. 15.

Clara Sánchez, está narrado desde el punto de vista del novio de la hija- frente a cuatro cuentos sobre hijas que presentan el punto de vista materno. De este libro he cogido dos relatos: “Al colegio” de Carmen Laforet, y “La buena hija” de Almudena Grandes, aunque “La hija predilecta” de Soledad Puértolas sale en este libro pero las referencias que aparecerán pertenecen a *Gente que vino a mi boda*⁵ y el cuento que queda, “Nueve meses y un día” es del libro de *El tiburón y el ángel* de Marina Mayoral.⁶

El porqué de elegir los textos examinados en este estudio reside en las semejanzas que se puede establecer entre ellos, así pues, los relatos sobre madres ofrecen dos perspectivas parecidas de dos hijas que comparten tanto la condición del pasado como la del presente. Ambas hijas son las más pequeñas y que nacieron cuando la madre ya es relativamente mayor (más de 40 años). Además, las dos comparten el mismo destino: la soledad, ya que están solteras. Por otra parte, las dos historias ofrecen dos distintas madres: la complaciente, la indulgente (“La hija predilecta”) y la madre tiránica, monstruosa (“La buena hija”). Ambas protagonistas y narradoras parten de un momento dado en la vida de la madre para volver a rememorar su pasado y recuperar los años de la infancia. Una tras las interrumpidas veces que la impiden tomar su baño (“La buena hija”) y la otra de camino a su ciudad natal porque la madre se está muriendo (“La hija predilecta”). Las otras dos narraciones presentan dos experiencias de dos madres. Una de las dos conserva un cierto vínculo con los relatos de las hijas en cuanto a experimentar el de ser madre en una edad mayor, me refiero al cuento de Marina Mayor y la otra es una madre de una niña de cuatro años que acompaña a su hija el primer día del colegio.

El título de mi trabajo examina las historias de madres e hijas en el espejo, por lo cual, expondré brevemente algunos conceptos e ideas que nos guiarán a la hora

⁵ Soledad Puértolas (1947), *Gente que vino a mi boda*, Madrid, Anagrama, 2000, pp. 119 -137.

⁶ Marina Mayoral (1942), *EL tiburón y el ángel*, Madrid, Difusión Directa Édera, D. L. 1998, pp. 61-67.

de analizar los cuentos. Digo muy breve ya que mi propósito no es hablar en teoría sino adentrarme en el análisis de los relatos seleccionados.

Los psicoanalistas ven que la imagen de la madre es el primer espejo en el que se mira el niño, sea chico o chica. Es decir, la idea que forma el niño del mundo se basa en cómo ha sido el vínculo con la figura materna. Esto lleva a Nancy Chodorow a afirmar que las relaciones sentimentales de las hijas están relacionadas con sus sentimientos por la madre, pero esto no quiere decir que la influencia paterna no puede ser también considerable.⁷ Según el psicoanálisis cada niño pasa del orden imaginario al orden simbólico. El primero corresponde al periodo pre-edípico, en el que el niño se une con la madre. En el segundo, el simbólico, el padre rompe esta unión, entre la madre y el niño. Para Lacan, la entrada en lo simbólico marca el comienzo de la crisis edípica. Este paso de lo imaginario a lo simbólico es necesario porque con esto se inaugura el subconsciente.⁸ Basándonos en esta verdad se puede admitir la invitación de Luisa Muraro. Esta autora propone un orden simbólico para la madre y ve que se puede conseguirlo a través de dos vías: o a través de la recuperación de la relación infantil con la madre o mediante el reconocimiento de la autoridad de la madre, la madre que da la vida, que dona la palabra y enseña el lenguaje. Por lo cual, madre simbólica significa tener poder y capacidad para reconocer y afirmar el papel de las mujeres en un marco de referencia patriarcal. De acuerdo a Luisa Muraro hay transmisión de orden simbólico de la madre al hijo. Pero es importante también educar en el amor madre –hija, vínculo que abunda en el discurso patriarcal como madre –hijo, pero falta la representación del amor entre madre e hija.⁹

⁷ Citado en ob.cit., “Madres e hijas en la narrativa española contemporánea escrita por mujeres”, P.16.

⁸ Citado en Toril Moi, *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 109-111.

⁹ Luisa Muraro, *El orden simbólico de la madre*, traducción de Beatriz Albertini, corrección: Mireia Bofill, revisión: María Milagros Rivera, Madrid, horas y HORAS, (Cuadernos inacabados 15), 1995.

Para Biruté Ciplijauskaitė el espejo “sirve a la vez como un símbolo de continuidad y de cambio”.¹⁰ Observamos que en los relatos contados por las hijas, verse en el espejo de la madre sirve para el cambio, para ser otra mujer, muy diferente de la madre. Mientras que la madre procura encontrar en la hija identificación y entendimiento de sus sentimientos. Esta autora habla también del espejo de generaciones que se representa en la coexistencia de varias generaciones femeninas de la misma familia. Además, la citada autora plantea dos conceptos de los que hablaremos después: el espejo sin marco y el espejo negativo.

Concha Alborg en su valioso artículo sobre madres e hijas habla de tres rasgos que marcan este vínculo: la ambivalencia, el intercambio de papeles, el linaje matriarcal o lo que llama B. Ciplijauskaitė “espejo de generaciones”.¹¹ Veremos cuáles de estos rasgo aparecerán en los textos que estudiamos. Por otra parte, esta autora hace una clasificación de la figura materna según el papel que desempeña en la vida de la hija. La madre puede ser- para su hija- un mártir, un monstruo o una musa.

En este estudio seguiremos de cerca a todas estas ideas y a otras más, y para emprender nuestro examen partimos del punto de vista que comparten todos los textos seleccionados:

La narradora

Todas las historias examinadas aquí, tienen en común el uso de la primera persona. Es una narradora-protagonista, testigo, espectador y cómplice. Cabe señalar que “el uso del «yo» permite gran variedad de enfoques: concentrarse en transmitir una visión inmediata de lo que está ocurriendo o crear una relación retrospectiva, que implica superposición temporal y acumulación intensificada del significado”.¹² Este último enfoque, el de la retrospectión junto a la introspección son los hilos

¹⁰Birutė Ciplijauskaitė, “El «espejo de las generaciones» en la narrativa femenina contemporánea”, *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (18-23 Agosto 1986, Berlín), II, Vervuert, Frankfurt am Main, 1989, p.202.

¹¹Ob. cit., “ Madres e hija en la narrativa española contemporánea escrita por mujeres”, p. 24.

¹² Ob.cit., *La novela femenina contemporánea (1970 -1985)*, pp. 18 y 19.

dominadores en los cuentos que nos ocupan. Los textos se valen del enriquecimiento y la mayor flexibilidad que lo permite el uso de la primera persona, dado que puede ser: “1) el «yo» actúa extradiegéticamente: el autor o el narrador que toma la palabra; 2) el «yo» aparece en un diálogo entre dos personajes; 3) el «yo» se oye en un soliloquio. En el primer caso el relato suele desarrollarse en el pasado; en el tercero en el presente, o entrecruzando constantemente tiempo narrado y tiempo del narrador”.¹³

Los relatos, objeto de este estudio, consisten en “discursos mentales”, todo pasa en la mente de la narradora, es decir, son relatos interiores, no compartidos, ya que lo que cuenta es el tiempo interior y no el cronológico. En las historias dominan las reflexiones, el *flashback*, el análisis de situaciones, el darse cuenta de lo que ha pasado. Sin embargo, cada autora se sirve de otras modalidades más para hacer hincapié o en la función de la figura materna en la primera infancia como es el caso de los cuentos contados por hijas o en la importancia de la relación madre -hija en las historias narradas desde la óptica materna. El desdoblamiento es un recurso utilizado en todos los textos: la protagonista se mira en el espejo de las mujeres del pasado no para seguir su ejemplo sino para alejarse de ello. Recordar o recuperar la relación con la madre es como un espejo que refleja y/o desvela las interioridades del yo. También la escritura puede ser “como espejo en el que se refleja ese mundo casi infinito que es la identidad y en el que también se enreda el género sexual como parte del ser”.¹⁴

Las autoras de “La buena hija” y de “La hija predilecta” se escudan en la memoria y en los recuerdos en un intento para llegar a las razones profundas de su situación actual, ya que el uso del yo lleva a un proceso de autoconocimiento. Parece que es una solución eficaz y útil, ya que cada protagonista logra tomar una decisión y liberarse a su ser de la tortura. El cuento de Mayoral también está en el pasado, es

¹³ *Ibíd*, pp. 18 y 19.

¹⁴ Mercedes Alcalá Galán, “Mujeres en el espejo. Cuentos de escritoras españolas sobre madres e hijas”, en *El cuento en la década de los noventa*, José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), Madrid, Visor, 2001, p.183.

un monólogo teñido de amargura y de frustración y surge por haber fallado en sacar bien a su hijo. Los relatos de Grandes y de Puértolas parten del presente para recuperar el pasado mientras el de Laforet se centra más en el presente. Vamos añadiendo otros matices a cerca de la voz narrativa a la hora de analizar cada cuento.

“Al colegio” de Carmen Laforet y el espejo positivo¹⁵

El argumento es muy sencillo. Las protagonistas del cuento son una madre y su hija de cuatro años que están camino al colegio. Es el primer día del colegio y la madre hace comparación entre este día y otros en los que sale por la mañana para dar un paseo con la niña. El cuento es muy corto pero muy intensivo y muy rico en sentimientos.

Aunque el relato está en el presente, pero se utiliza una *analepsis* en la que la madre recuerda cómo vivieron ambas, madre e hija, los días del paseo. Por otra parte, la madre hace *prolepsis*, un adelanto del futuro, cuando adivina que el mundo del colegio irá acercando a la hija a su propio mundo, incluso busca la identificación deseada a partir de ese día, decisivo, en la vida de la niña.

Lo que separa este cuento de los otros que examinamos es la escasez de los factores que intervienen en la vinculación materno –filial, menos el de la entrada de la hija al colegio, no cuentan otros factores.

Relación madre- hija

La naturaleza que rige esta relación es propia de la figura materna; no deja de ser un lazo de cariño, protección, cuidado, sobre todo, si tenemos en cuenta que la hija es pequeña, sólo tiene cuatro años. Así que la misión de la madre es, ante todo, una misión de limpieza e higiene. La niña, según la madre, es tan graciosa, inteligente, tiene increíble energía y curiosidad, es decir, lo propio de los niños. La madre, motivada por la curiosidad de la niña, activa el botón de enseñanza, tarea asociada

¹⁵Carmen Laforet (1921-2004), “Al colegio”, forma parte del libro que apareció en 1970 bajo el título *La niña y otros relatos*, Madrid, Magisterio Español, pp.205-207. Ya he mencionado que este cuento está tomado del libro de Laura Freixas, pp.33-38.

desde siempre con la madre, sobre todo, lo de enseñar nombres de pájaros, de flores y elementos de la naturaleza.

La escena que abre el cuento anuncia el tipo de relación que une a madre e hija: “vamos cogidas de la mano”. Es una relación armónica de cariño y ternura. La madre es consciente de la importancia del contacto físico con la niña por eso, ha “quitado el guante para sentir la mano de la niña” y describe el contacto por ser “tan agradable, tan amical”. Por otra parte, la madre hace énfasis en que es una relación de amistad “somos más amigas hoy que otro día” (p.35), lo dice al principio de la narración y vuelve a repetirlo al final del cuento: se dan la mano como “dos amigas” (p.37) .

Por otra parte, la vinculación no carece del sentimiento de amor mutuo, de compartir todo: sonrisas, charlas, juegos. Además es una relación de comprensión “No estoy cansada y la niña lo sabe” (p.37).

La maternidad se ve bajo la idea de la madre mártir que sacrifica su comodidad por la comodidad de la hija hasta que se olvida de sí misma. Así que llega el primer día del colegio y se olvida de su cansancio, de su agotación y se arma de paciencia y de fuerza para acompañar a la niña.

Lo que busca la madre en este cuento es la identificación con la hija (el espejo positivo) que al fin no sabrá dónde termina su espíritu ni dónde empieza el espíritu de su hija y se siente contenta al observar la “sensación de orgullo” que llena a las dos y las iguala todo el camino. Además se enorgullece porque las dos están unidas en el pensamiento, no hay rebeldía por parte de la niña “el colegio le gustará, porque me gusta a mí” (p.37). El deseo de la identificación lleva a la madre a anhelar conseguir otro grado más: la complicidad, y lo consigue, dice así “con los mismos ojos ella y yo miramos el jardín del colegio”(p.38).

Uno de los rasgos que se destaca en este vínculo es el intercambio de papeles que normalmente sucede cuando la hija ya es joven, pero en este cuento se puede percibirlo siendo la niña de corta edad: “ahora es ella que inicia una caricia tímida con su manita” (p.36).

Puede ser que este relato no es idóneo; ya que generalmente los problemas surgen cuando la hija crece y pasa de la adolescencia a la juventud, aun así, se ve que en esta historia la hija no necesita luchar para conseguir su libertad y la madre no se la niega sino cede la independencia a la hija, así que no quiere “acompañar a la niña hasta última hora”(p.37). Además, la hija por su parte asume la responsabilidad de su independencia y así marcha sola “sin volver la cabeza por un momento” (p.37)

El vínculo en este cuento se acerca al orden simbólico del que habla Luisa Muraro: la madre dona la vida e inculca a la niña el valerse por sí misma, ya que empieza a acceder a un mundo nuevo, el mundo del colegio, es decir, ponerla en el umbral de “su vida de trabajo en la tierra”.

La madre es consciente de que la unión con la hija tomará otro sesgo después del acceso al colegio: ahora la hija abandona la casa y no está a la disposición de la madre a todas horas. Sin embargo, la madre no tiene miedo porque todo esto “la irá acercando”.

El último párrafo del cuento indica que la madre se desdobra en la hija, ve a sí misma en la hija que está aprendiendo la primera letra.

Espejo de generaciones

En este cuento asoma pero muy de breve el tema del espejo de generaciones, la narradora se da cuenta de la fuerza del linaje maternal, de los fuertes lazos que unen a las mujeres de una manera natural (ella, su hija y las abuelas de ésta). Todas forman un grupo unido en armonía. La narradora percibe que sólo en la casa de abuelitas todas son felices- dice abuelitas y no abuelos- la niña charla con las abuelas y ella puede fumar un cigarrillo “solitaria y en paz” (p.36).

Por otra parte, es importante que cada generación sea espejo de otra anterior y a la vez renueve la existencia humana: “su mano de cuatro años es igual a mi mano grande, tan decidida, tan poco suave, tan nerviosa como la mía”(p.37).¹⁶

¹⁶Conviene mencionar que en boca de algunos personajes de *Porque éramos jóvenes* y de *La enredadera* de Josefina Aldecoa viene la idea de que los hijos son la encarnación del deseo de los padres en la inmortalidad. En *Porque éramos jóvenes* (Barcelona, Seix Barral, 1986) cuando Julián

“Nueve meses y un día” de Marina Mayoral y el espejo sin marco

El título de este cuento se refiere al tiempo del embarazo de la narradora-protagonista. Una madre y una esposa de una edad madura queda embarazada y al final el bebé nació muerto. Lo más que conmueve en este relato son los sentimientos de la madre; una mezcla de vergüenza, amargura, añoranza y ternura. Refuerza estos sentimientos la reacción de tanto de su familia compuesta de un marido y dos hijos: una hija y un hijo como la de los de fuera, ante la noticia del embarazo. Pero lo que más que ha dolido a la protagonista es la reacción de su hija.

El cuento es un monólogo interrumpido por momentos de *flashback* al pasar por una situación en el presente parecida a otra en el pasado. También reúne muchos de los rasgos que suelen asociarse a la narración en primera persona como el autoanálisis, el autoreconocimiento que llevan a la concienciación del estado actual del personaje.

En este cuento examinamos tres puntos: la maternidad, la relación materno-filial y el espejo de generaciones.

La maternidad

La maternidad que es el tema principal de este texto responde a todas las connotaciones tradicionales que evoca la palabra, dado que la protagonista es una ama de casa, se casó muy joven a 18 años. Por eso quedó sin preparación alguna.

Uno de los mitos tradicionales relacionados con la figura femenina es la relación mujer, fertilidad, reproducción, es decir, la mujer vale si puede hacer niños. Teniendo esto en cuenta la protagonista se siente vieja, inútil, que no sirve para nada, al no poder ayudar a su hijo a que salga bien. Para ella, ser madre es todo, es la única misión que tiene una mujer en esta vida. Es decir, la maternidad se plantea como un consuelo, un trabajo, una meta porque la protagonista es ama de casa, y

ve a los hijos de David, su amigo piensa: “La permanencia de David. La continuidad de un hombre, sus ojos, su voz y su barbilla repartidos entre sus hijos” (p. 27). En *La enredadera* (Barcelona, Seix Barral, 1984), el abuelo de Clara defiende esta misma idea: “mi permanencia, mi eternidad. [...] tus hijos y los hijos de tus hijos” (p.177).

para ella, convertirse en madre es su contribución como ciudadana, así que es equivalente de los deberes de la ciudadanía para los hombres.¹⁷

La idea de que “una misma mujer puede vivir de manera muy diferente maternidades sucesivas, según cuál sea su edad, su estado de ánimo, su situación económica y profesional, su relación con los hijos anteriores y con la pareja”¹⁸ es el núcleo del pensamiento de la narradora -protagonista. Es interesante que la narradora subraya la ventaja de tener un niño a una edad madura, sobre todo, en el caso de una ama de casa: ahora tiene más tiempo libre, sus hijos son mayores, su vida es estable y disfruta de un buen estado económico. Es decir, en tales condiciones, cree que dispone de muchos recursos para asumir la maternidad con alegría. Para ella, ser madre esta vez sería diferente, porque antes vivió la maternidad sin agrado pero sin manifestar rebeldías. El hecho de igualar maternidad y paternidad ante el evento de tener niños podría ser nuevo en este tipo de escrituras. Ya que se suele hablar de la maternidad y no de la paternidad como obstáculo. Para los padres de esta historia tener niños es una carga, una limitación, así de claro lo dice la narradora: “Yo me acuerdo de cuántas angustias con Marieta y con Juanca, llegaron y cargamos con ellos [...] estábamos deseando de dejárselos a mi madre, nos apetecía salir” (p.67).

En la última escena del relato se hace reminiscencia del mito de *la mater dolorosa*, la que llora la muerte del hijo. La madre va al rincón donde piensan poner la cuna del bebé y llora, la esperanza que simboliza este hijo para la protagonista podría ser la razón principal de su tristeza y de su llanto.¹⁹

¹⁷Carole Pateman, *The disorder of woman: Democracy, feminism and political theory*, Polity Press, 1995, p. 25.

¹⁸Esther Tusquets, “Ser madre. Una pasión singular”, en *Ser mujer*, edición de Laura Freixas, Madrid, temas de hoy, 2000, p.84.

¹⁹Carmen Martín Gáite, en su ensayo titulado *Usos amorosos de la postguerra española*, Barcelona, Anagrama, 1994, señala que el mito de la “mater dolorosa”, que tiene su origen en el culto de la Virgen María, era la figura por excelencia a la que intentan llegar las chicas casaderas de los cuarenta. En ella se fijan también los hombres a la hora de elegir su compañera de vida y de ella hace propaganda una copla de Juanito Valderrama, p. 108.

En su examen y evaluación del linaje matriarcal, la protagonista llega a una conclusión sobre la naturaleza de la relación que la une a los hijos cuando señala que una madre puede tolerar todo pero los hijos no. Ella acepta que su hija tenga relaciones con un hombre que no sea su marido y soporta la indiferencia del hijo pero los hijos no perdonan a la madre el embarazo.

Relación materno -filial

Este relato tiene la ventaja de ofrecer el binomio madre –hija y madre-hijo, a pesar de ello, hace énfasis en el primer vínculo. La incomprensión por parte de la hija, que según la perspectiva materna, es “seca”, “despegada”, “lejana” y en cierto modo “egoísta” y “dura” (pp. 63-65), rige la unión madre -hija. En cambio, la madre acepta a la hija tal cual y respeta sus elecciones y sus decisiones.

Apoyada en el tema de la solidaridad femenina, la madre quería que su hija fuera la primera en saber lo del embarazo porque es “una mujer y lo entenderá” (p.63). Pero, pasa lo contrario, ya que lo que encuentra la madre es una mirada “sin ninguna comprensión”, “sin simpatía”, “sin piedad”, hasta que podría ser una mirada de “odio”. La incomprensión de Marieta, la hija, llega al punto de aconsejar a la madre a ir a Londres para abortar. La madre, indignada y dolida, sólo pide “un poco de comprensión” e insiste en la importancia de que le entienda su hija.

Otra variante que caracteriza esta relación es el reproche por parte de la hija. Así pues, frente a la mirada dura y de reproche de la hija, la madre deja infiltrar los sentimientos de celos y de rivalidad que siente hacia la hija cuando dice: “no soy una vieja y que tengo las mismas necesidades que ella” (p.65).

A pesar de que en la sociedad patriarcal ha sido siempre la relación privilegiada es la de madre-hijo²⁰ En esta historia esta unión sale de la norma, igual con la hija, la madre no encuentra ninguna comprensión de parte de Juan Carlos, el hijo, que toma la noticia muy mal y con extrañez. Son dos etapas por las que pasa esta vinculación de madre –hijo: cuando el hijo era pequeño era más cariñoso que la niña pero de

²⁰ Simone de Beauvoir, *The second sex*, New York, Vintage Books Edition, 1974, pp. 564 – 567.

mayor ha cambiado; no muestra amor ni interés ninguno por la situación de la madre. Su actitud revela uno de los rasgos inherentes a la figura masculina que es el “egoísmo, no querer enterarse de los problemas de una” (p.66).

Espejo de generaciones

A la luz de la diferencia generacional, se puede entender que a una madre muy tradicional, como la de este relato le da vergüenza que su hija viva con uno y no esté casada con él. Sin embargo, cuando sus hijos llegan a la adolescencia se empeña en explicarles todo lo que tiene que ver con el sexo. Entonces, dentro del marco generacional se puede admitir que la hija representa otra generación distinta.

Llama la atención que la hija ha heredado la forma de mirar de su abuela paterna, la suegra de la narradora -protagonista, con esto rompe la regla que defiende la idea de que la continuidad tiene que ser a través de la vía femenina materna, aquí dice que no tiene por qué ser materna, puede ser paterna también. Por otra parte, menos el de dejar los niños con la abuela materna, no hay mención ninguna a esta figura.

El texto expone dos clases de madres que siempre han coexistido: La suegra que representa el modelo de madre egoísta que quiso a su hijo para si sola. Este modelo aflora en la sociedad patriarcal donde la única manera para que una mujer afirme su valor es poseer a su hijo varón. El otro modelo es el de la protagonista -narradora, que en comparación con su suegra, no pretende ahogar a su hijo y le hubiera gustado que su hijo tuviera una vida sentimental.

La protagonista mira en el espejo de la generación anterior y frente a la sugerencia de abortar por si le sale el niño tonto o por si se corre peligro por su propia vida, se escuda en que su abuela- al igual que muchas otras mujeres de su tiempo- seguía dando a luz hasta los 50 años y tuvo 18 hijos y ninguno salió mal.

Dentro del lo que se llama espejo sin marco, a la madre le interesa mucho la actitud de la figura masculina, cómo se ve reflejada en los ojos masculinos, en este

caso son el hijo y el marido.²¹ Ya hemos analizado más arriba la actitud del primero, en cuanto al marido aunque le cayó mal la noticia del embarazo de su mujer, pero era el único en cierto modo comprensivo, este tipo de comprensión cumple una parte característica de la figura masculina que es la parte práctica, dice así: “a lo hecho, pecho” (p.66).

Uno de los tópicos a los cuales se suele referir en la dicotomía hombre -mujer es la concepción del tiempo que tiene uno u otro. Para el hombre el paso del tiempo es positivo, para la mujer es destructivo. Así pues, el hecho de relacionar entre el paso del tiempo y el envejecimiento es un aspecto asociado al universo femenino, la protagonista se siente vieja mientras que su marido ve a sí mismo “en plena forma y está pensando en apuntarse al maratón” (p.67).

Deleted: que “se encuentra

“La buena hija” de Almudena Grandes: espejo negativo y desmitificación de la figura materna²²

Berta, la narradora protagonista, una mujer de cuarenta años, es la más pequeña de los hermanos, sin embargo, se encarga de la madre enferma. El cuento es una recuperación de dos ciclos de la vida de Berta: la infancia y la adolescencia. La rememoración conduce a la situación actual: el encarcelamiento de Berta con la madre en una casa de campo. La narración parte del presente «“no tengo marido, no tengo hijos, no tengo amigos, no tengo trabajo[...]tengo madre” (p.188)» para volver al pasado recuperando los años de su niñez, reconstruyendo su relación con sus dos madres: la madre biológica y la madre sustitutoria. La memoria evoca momentos muy especiales en la vida: “recordé un detalle que había permanecido enterrado en el último rincón del olvido más profundo” (p.191). La narradora, al utilizar su memoria, se respalda en algunos procedimientos adheridos al carácter de la memoria y a la técnica de *flashback* por la que ha optado para iniciar su viaje hacia el pasado. Durante el ejercicio de rememoración, nuestra narradora -protagonista toma

Deleted: enferma

²¹ Ob.cit., “El espejo de generaciones en la narrativa femenina contemporánea”, p. 204.

²² Este cuento de Almudena Grandes (1960) apareció primero en *Madres e hijas*, pp.185-224, luego formó parte de *Modelos de mujer*, Barcelona, Tusquets, 1996.

Deleted: tanto de niña como de joven,

Deleted: el asunto no paró a este límite sino

Deleted: reflexión y

Deleted: valora sus años y

Deleted: Por otra parte

Deleted: es el único que tiene en esta vida,

conciencia de que su madre nunca ha asumido las tareas maternas, dado que las delegó en la criada joven. La madre no le importó que su hija dejara la carrera para cuidarla y encima, le privó de su trabajo, de su novio y de su ciudad. Al final del camino de la recuperación y la valoración de los años del pasado, Berta llega a esta conclusión: se arrepiente por haber perdido años enteros al lado de su madre.

Aquí, el motivo del espejo sirve para captar sus interioridades, frente al espejo la protagonista se conversa con otro ser ajeno pero es el que siempre va con ella. Es el único interlocutor fiable que recibe sus confidencias, y refleja el alma, por eso dice que cuando “me miré en el espejo, de pasada, y contemplé una sonrisa de la que no era consciente. Tengo madre, recordé, y seguí sonriendo pero a conciencia” (p.188). A la vez el espejo le devuelve lo perdido como “la huella familiar de dos diminutas llagas” (214).

El relato está dividido en tres partes enumeradas. En la primera, la narradora protagonista arroja la luz sobre los primeros años de su vida compartidos con Piedad, una criada joven que se encarga de la niña más pequeña en la casa. La segunda parte se centra en la historia de amor de Piedad con cuyos pormenores pasó la protagonista y que terminó con la marcha de Piedad con su amante, ya tenía la protagonista catorce años. En la tercera parte la narradora protagonista vuelve al presente pero esto no quiere decir que abandona definitivamente la recuperación del pasado sino sigue rememorando recuerdos esporádicos, entre ellos, el recuerdo de la frase “buenos días, doña Carmen”. Con esta frase se dirigía Berta algunas veces a su madre cuando era niña y que surgía del sentimiento que tenía la niña hacia su verdadera madre. Este recuerdo conduce a que la narradora -protagonista tome su decisión: buscar una enfermera para la madre y se marcha en aras de rehacer su vida.

Ya hemos mencionado que el relato se abre con el presente, tras las repetidas llamadas de la madre, la protagonista se pregunta a sí misma: qué hace ella en esa casa aislada, y si hace treinta años decidió cambiar de madre, en ese momento se da un vuelco al pasado.

Los recuerdos empiezan a los 4 o 5 años de la vida de su narradora. La protagonista de estos recuerdos es Piedad, la criada, que, para Berta, representa el amor materno. Con ella inicia y termina la rememoración. Piedad y no es la madre es la figura central en casi los dos primeros ciclos de la vida de Berta: la infancia y la primera adolescencia, con ella, Berta vive desde los 4 años y hasta los 14. Son los años decisivos y culminantes respecto al vínculo madre-hija. Diciendo esto, el relato se puede analizar dentro del género de la novela de *Bildungsroman* o novela de formación donde la figura materna desempeña un papel fundamental en el desarrollo de la hija.

Deleted: es la protagonista de estos recuerdos.

Al traer la figura de Piedad a la memoria, Berta se detiene ante su descripción física: era una joven de 27 años, “tenía novio en el pueblo, una chica decente, de estatura mediana, más baja que alta, robusta sin llegar a ser gorda” (p.191) y a lo largo de la rememoración va añadiendo otros detalles a cerca de su físico. Ya que lo primero en que se fija el niño es la apariencia física de la madre. Además, la protagonista hace una comparación en cuanto al aspecto físico entre Piedad por un lado y su madre y sus hermanas por otro y a pesar de la calidad de ropa y la elegancia de las mujeres de su familia, la comparación sale a favor de la criada.

Deleted: es

Deleted: a lo largo de la rememoración.

El relato sigue la tradición de madres sustitutorias. Las mujeres en general pueden ser substitutas de madres en su papel de maestras, tías y yo añadiría asistentas, que es el caso de este relato.²³ Cabe señalar que el primer recuerdo asociado a la asistente es los besos, es muy curioso cómo describe los besos: “ligeros, sonoros, breves, cálidos, dulces, besos sueltos o series de seis, siete” (p.191). Piedad es la casa, el refugio, el texto ofrece una descripción bella y lírica de lo que significa Piedad para la protagonista: “los brazos que nunca dejan de abrazar, era máquina de querer que funcionaba a tope” (p.193).

Deleted: o

Deleted: la última

Deleted: Para la narradora-protagonista, Piedad encarna el amor materno.

Deleted: ella

La criada hace todo lo que hace una madre: bañar, vestir, peinar, preparar la comida, distraer, llevar al colegio y recoger del colegio, llevar a la niña, a todos los

Deleted: Piedad lleva a Berta

²³Ob. cit., “Madres e hijas en la narrativa española contemporánea escrita por mujeres”, pp. 15 y 16.

Deleted: donde va

sitios; si sale con las amigas, cuando se va de compras y cuando visita a un familiar o a su pueblo (Berta visita el pueblo de Piedad antes de cumplir los 5 años). La relación que une a las dos es de amistad y de confianza mutua. La criada pide la opinión de la niña sobre vestidos y la protagonista pronuncia su nombre en vez del de su madre cuando tiene pesadillas. Piedad es la única persona en casa que cree en su miedo y la traslada a su dormitorio para que la familia logre dormir. Sin embargo, este vínculo no carece de la dualidad admiración –miedo que suele caracterizar a la figura materna, Piedad no reprocha ni regaña, pero es “severa y estricta si es necesario” (p.194).

Deleted: se ocupa de ella, la cuida y

Deleted: antes de dormir

Por otra parte, la criada sigue la tradición de las buenas madres que consiste en contar cuentos, según Berta, son cuentos peculiares, ya que no tienen niños, ni hadas y donde las brujas no maldicen, sólo son avaras y suben las rentas. Con sus historias y anécdotas sobre hadas y niños, con su mundo divertido e inmenso se abren delante los ojos de Berta nuevos horizontes muy anchos. La protagonista sirve de los cuentos de Piedad para defender la posibilidad de ser la verdadera hija de Piedad “quizás fuera mi madre, y yo su hija verdadera, porque ella quien pagaba las porras que mejor me sabían” (215). Por eso, cuando una vieja le adivinó que quedara sola sin madre, pensó en Piedad y no en su madre.

Deleted: son

Con la sensibilidad y la inteligencia de los niños, Berta es capaz de entender que su familia es “extraños amables” y se sentía un miembro más de la familia en bodas, bautizos, comuniones, cumpleaños, entierros, funerales, y en fiestas en general, se tropieza con los miembros de la familia dos veces al día: un beso a la vuelta del colegio y otro antes de irse a la cama. La protagonista nos lleva al mundo de los niños, cómo piensan, cómo ven las cosas, cómo sienten. Frente a su posición en la casa- vivía y dibujaba en la mesa de la cocina -para no sentirse rebajada al frecuentar la puerta del servicio inventó la idea de tener dos madres: la primera se llama madre y la otra es la mamá. La primera paga la matricula, firma las notas y la segunda, Piedad, una especie de hada doméstica. A pesar de esto no quería ser una niña diferente, le hubiera gustado tener una sola madre como sus colegas.

La mujer que recuerda ahora hace una comparación entre sus dos madres y pone “la sinceridad y la debilidad” de Piedad frente a la astucia y el carácter sofisticado de su madre que está desempeñando “un papel que le venía grande en una amable comedia de enredo” y que le hace aparecer como ofensiva actriz (p .213). Entonces, aquí podemos hablar de la imagen de la musa (Piedad) frente a la imagen del monstruo (la madre). La fascinación y la adoración de la narradora por la figura de la criada la lleva a idealizarla. Piedad encarna el mito en el que Berta adora todo lo relacionado con su persona desde la apariencia física, la forma de vestir hasta el modo de comportarse. De aquí, viene la insistencia en describir el aspecto físico de la criada. Para Berta, la criada es una madre –diosa por ser una mujer solemne, distinta y única “todas las mujeres vivían en ella” (p.202). ▽

Deleted: . Es decir, para Berta

Deleted: imagen monstruosa que tiene sobre su

Deleted: frente a la de tiene de Piedad, una musa.

Deleted: idealizar

Deleted: , para ella, es una mujer de

Deleted: ¶
Juana recibe sus primeras lecciones de su mamá, Piedad, en casa cuando ésta era una niña de cinco años. ¶
Para Berta, Piedad es la casa, el refugio, el texto ofrece una descripción bella y lírica de lo que significa Piedad para la protagonista: “los brazos que nunca dejan de abrazar, era máquina de querer que funcionaba a tope” (p.193). ¶
La dualidad admiración –miedo que suele tener una madre sale en el discurso, Piedad no reprocha ni regaña, pero es “severa y estricta si es necesario” (p.194). La relación que une a las dos es de amistad y de confianza. La criada pide la opinión de la niña sobre vestidos y la protagonista pronuncia su nombre en vez del de su madre cuando tiene pesadillas.

Deleted: Cuando una vieja le advinó que quedara sola sin madre, pensó en Piedad y no en su madre.

Los mejores años de la infancia de la protagonista vividos con la criada y los lugares de su infancia feliz son los lugares del servicio: la cocina, la despensa, el *office*, el vestíbulo del servicio, el dormitorio y el baño pequeño de la criada. El complejo de los baños pequeños de su infancia la lleva a elegir el más grande cuando se le ofrece la oportunidad.

No es extraño que el amor que tenga Berta por Piedad pasa “del carácter de una vocación para convertirse en un ingrediente esencial, natural, absolutamente indisoluble” de la vida de la protagonista hasta el punto de desear ser “hijo adoptivo” (p.202) y se considera a sí misma una de las pertinencias de Piedad. ▽

Desde la perspectiva de una mujer madura Berta reconoce que “Piedad había vivido para mí hasta arrastrarme para siempre a los dominios de su amor” (p. 213). Y que cuando hablaba de pequeña, hablaba la “lengua materna, la lengua de Piedad” (p.198). Ya señalamos que según Laura Muraro hay una relación tan estrecha entre la lengua y la madre.

La relación ha pasado por etapas, primero Piedad, la mamá, la protectora, la que distrae a la niña y cuando aquella sufre las calamidades del amor aparece una de las variantes que suele haber en este vínculo, me refiero al intercambio de papeles. Ahora es Berta la consejera, la que da ánimo. Este suceso da un giro en la relación

entre ambas. Berta ha sido testigo del comienzo, el desarrollo, el climax (la ruptura) y el final de esta historia, así dice: “viví aquel amor como una pasión propia, lo seguí de cerca” (p. 202). Aquí asoma el tema de amar y saber la pasión a través de la madre. Ya pasaron los años, cuando la protagonista se imagina cómo la recibiría su novio si ella le busca, trae el recuerdo de la rima que copió Eugenio, el amante de Piedad.

La protagonista de este relato sigue paso a paso los pormenores de la historia amorosa de la criada, era niña al asistir los primeros encuentros y tenía 11 años cuando sucedió la ruptura. En ese momento intentó consolar a la criada y hasta “la miraba y sufría con ella” ya que sabía que su “destino estaba ligado a la supervivencia de aquel fantasma por lazos mucho más intensos que los de la sangre, si es que esos lazos existen” (p.205). Berta llora y solloza haciendo compañía a Piedad.

Deleted:mi

Deleted:) hasta llorar

Deleted: sollozar

Cuando Berta cumplió 12 años llevó un recado de Eugenio, el amante de Piedad, y al leer la carta ante Piedad miente al asegurar a ésta que los versos son de Eugenio aunque pone en la carta el nombre del poeta: Bécquer. Con esta carta se reconciliaron los amantes y Piedad dejó la casa y se marchó con Eugenio. La sensación de orfandad y de soledad que experimentó la protagonista tras la partida de la criada la acompañó desde los 14 años.

La última noticia que supo Berta de la criada es cuando tenía 16 años y recibió un postal de Eugenio, en el que dice que están bien y que Piedad espere un niño.

La ausencia de esta figura no ha sido reemplazada por presencia alguna, además su desaparición es el responsable de que el mundo de la protagonista adulta nunca hubiera sido mejor.

Relación hija madre

Deleted: La unión entre madre e hija reúne todas las variantes negativas que pueda haber en este vínculo: reproche, resentimiento, desamor y hasta odio. No sé si se puede hablar de intercambio de papeles en este caso en el que

Deleted: no asume su papel social cuando la hija era niña. Cuando la hija era pequeña, la indiferencia y el abandono gira la relación madre hija, ya la hija está de edad madura y la madre es mayor rigen esta relación el estado de esclavitud y el deseo de liberación de la hija frente a la dependencia de la madre que también suelen caracterizar los personajes en la narrativa de nuestra autora.²⁴
La madre

Deleted: ..”

Doña Carmen, la madre, tuvo a Berta a los 42 años, y a pesar de que era un milagro pero su “principal objetivo en esta vida consistía en aparentar diez años menos” (p.199). La madre no ocupó de la hija más pequeña sino la dejó al cuidado de la criada joven. Sin embargo, la niña no le importaba, ya que tenía a Piedad, así expresa Berta su sentimiento hacia su madre cuando era pequeña “no le deseaba ningún mal, pero tampoco ningún bien especial, porque no la necesitaba para nada y si su muerte hubiera sido necesaria para hacer feliz a Piedad, habría firmado la sentencia sin duda” (p. 212). Pero esto no significa que Berta ha dejado de reprochar a la madre por saber hacer madre de los otros hermanos pero no de ella: “siempre dudaba entre añadirme, por derecho propio, al grupo de las niñas” (p.196).

El vínculo madre -hija reúne todas las variantes negativas que pueda haber: reproche, resentimiento, desamor y hasta odio. No sé si se puede hablar de intercambio de papeles en este caso en el que la madre no asume su responsabilidad. La indiferencia y el abandono maternos que giran la relación madre –hija (cuando la hija era pequeña) fueron susituidos por el chantaje emocional y el egoísmo al enfermar la madre. El chantaje es la arma que utiliza la madre para hacer a Berta resignarse, dice así: “quejarse era su manera de demostrarme que se daba cuenta de que la había pillado en falta y que le daba exactamente lo mismo” (p.189). Cuando se empeoró la madre y se le ocurrió dejar Madrid para ir a instalar en el campo y frente al rechazo inicial de Berta, la madre fingió enfermedad, deja de comer, se queja todo el tiempo. La madre perfecciona el papel de la enferma “autocompación premeditada y perplejidad premeditada” (p.188), y para complicar más la vida de la hija agrupa “dolores fingidos, chillidos, pesadillas y tantas lágrimas” (p. 218). Ya hemos mencionado que dos años antes de que Berta se licencie en Ciencias Exactas, su madre padece trombosis y le obliga dejar la carrera y más tarde la empuja para dejar el trabajo y luego al novio y por último, la ciudad. La madre cumple la regla de

arrebatar a su hija del mundo y privarle de su independencia, dado que la hija es la única persona sobre la cual puede ejercer su autoridad. Frente a la dependencia total de la madre, la hija se encuentra en un estado de esclavitud y sentir un enorme deseo de liberación, estos rasgos que acabamos de explicar suelen caracterizar los personajes si son madres e hijas en la narrativa de nuestra autora.²⁵

La madre reúne todas las cualidades negativas que puedan haber en la figura materna: es bruja, “chilla con terquedad” como “una niña pequeña, malcriada” (p. 189), es una madre posesiva, tirana, dictadora: “la tiranía de mi madre y la dictadura del timbre” (218), además, es una madre indiferente, egoísta e incapaz de amar.

Frente a la imagen de la santa que encarna Piedad ante los ojos de Berta, la imagen de la Eva pecadora sexual es la que tiene de su madre. Como niña no puede olvidar que la madre ha tenido una aventura con un amigo de su padre y que los vio besándose. A esto se añade, como señalamos, la imagen de la madre monstruosa.

Este texto plantea la idea de “la hija de la madre”, quien sacrifica en esta historia es la hija y no la madre,

A pesar de todo esto, nos surge una pregunta ¿Es aceptado del todo que la hija reprocha a la madre sin mención alguna al padre? El relato no nos ayuda a encontrar una respuesta a esta pregunta dado que reina la ausencia de la figura paterna, el único dato que sabemos del padre es que sufrió “derrama cerebral” y murió.

El odio que tiñe los sentimientos de la hija hacia su madre la hace desear su muerte.

Ahora bien, la hija hasta el último momento sigue buscando la reconciliación con su madre pero en vano. Al recordar la frase que le hace recordar todo “buenos días, doña Carmen” decide hacer una prueba. La prueba consiste en ver la reacción de su madre al escuchar esta frase, el resultado ha sido decepcionante, la madre no se indignó, ni mostró extrañez, Sin embargo, Berta ha sabido ser la buena hija, la

²⁵ Bettina Pacheco Oropeza, “La imagen de la madre en “Amor de madre” de Almudena Grandes”, Revista Virtual Contexto, vol. 5, núm.7, julio-diciembre 2001.

Deleted: El chantaje emocional y el egoísmo sustituyen el abandono y la negligencia en la vinculación madre- hija al enfermar la madre. El chantaje es la arma que utiliza la madre para hacer a Berta resignarse: “dolores fingidos, chillidos, pesadillas y tantas lágrimas” (p. 218), “quejarse era su manera de demostrarme que se daba cuenta de que la había pillado en falta y que le daba exactamente lo mismo” (p.189). Con esto la madre logra arrancar a Berta de su mundo y la tiene para ella sola. Dos años antes de que Berta se licencie en Ciencias Exactas, su madre padece trombosis y le obliga a dejar todo: la carrera y más tarde el trabajo y luego al novio y por último a la ciudad. La madre cumple la regla de arrebatar a su hija del mundo y privarle su independencia, dado a que la hija es la única persona sobre la cual puede ejercer su autoridad. ¶

Formatted: Indent: First line: 0 cm

Deleted: Berta ha sido víctima del egoísmo de su madre y de sus hermanos.¶ Cuando se empeoró la madre y se le ocurrió dejar Madrid para ir a instalar en el campo y frente al rechazo inicial de Berta, la madre fingió enfermedad, deja de comer, se queja todo el tiempo. Hasta llega el asunto a la “autocompación premeditada y perplejidad premeditada” (p.188). La madre reúne todas las cualidades opuestas a la figura materna: bruja: “Sus chillidos me impidieron terminar la frase, chillaba con terquedad...chillando...de niña pequeña, malcriada” (p. 189), madre posesiva, madre tirana: “la tiranía de mi madre y la dictadura del timbre” (218), madre incapaz de amar, madre indiferente y egoísta.

Deleted: .

Deleted: sido

“fuerte, tremendamente buena, y generosa, y responsable, y seria, y eficaz” (p.214) hasta el final, así entrevistó a una docena de enfermeras y cuando eligió a la más idónea se alternó con ella a lo largo de dos meses.

Deleted: su camino de reflexión y recuperación d

Deleted: valora sus años y

Al final de este largo periplo por el pasado, Berta llega a la conclusión de que desde que perdió a Piedad la vida no ha vuelto a darle atención y se arrepiente por haber perdido años al lado de su madre.

Este relato es buen espejo de uno de los temas persistentes en la narrativa de Amudena Grandes que es “la relación de desamor o hasta de odio o de amor / odio, entre madres e hijas”.²⁶ Aunque uno de los grandes temas de la autora es la preferencia por la genealogía masculina pero no aparece en este relato. Es decir, si la mayoría de las escritoras hacen énfasis en la importancia de la genealogía femenina, acabamos de decir que Grandes prefiere la vía masculina.

Deleted: puértolas

“La hija predilecta” de Soledad Puértolas: espejo de generaciones

La protagonista narradora, yo testigo, cuyo nombre no sabemos está camino a su ciudad natal donde está agonizando su madre. Durante el viaje la protagonista emprende otro viaje en el tiempo y vuleve al pasado en un intento de reevaluar la relación con la madre. En su viaje al pasado no reconstruye las etapas de la vida sino se detiene ante dos etapas en la unión con la madre: la primera, en la infancia sin precisar recuerdos y la otra establecida en la madurez, separadas las dos madres e hijas por la distancia.

Deleted: Este

Deleted: dividido

El relato, según mi parecer, está dividido, en tres partes: la primera en el tren de ida hacia la ciudad natal donde yace la madre en su lecho de muerte, la segunda narra los dos días que queda la protagonista en casa de su prima con quien vive la madre. Durante este tiempo la protagonista vive ajena de lo que está pasando, duerme en el sofá que la asignan. En la tercera parte, el cuento termina como empieza con otro viaje, pero esta vez, de vuelta hacia la ciudad donde se establece la

Deleted: pues la tercera parte se dedica al viaje

²⁶Ibíd.

Deleted: .

protagonista. Estas tres partes abarcan a dos estados de la protagonista: (la hija), la madre es viva y (la huérfana) la madre ya está muerta.

Deleted: del

Este cuento presenta una versión contraria al de Almudena Grandes, mientras en la historia de ésta la primera en la que pensaron los hermanos para que se encargara de la madre fue en la hermana pequeña, en el relato que estamos analizando ahora nadie de las hermanas se le ocurrió que la hermana pequeña podría hacerse cargo de la madre, ella tampoco se ofreció voluntaria y al final dejaron la madre al cuidado de Ángela, la prima.²⁷

En éste, igual que en los otros relatos, domina la técnica del monólogo interior y mezclándolo a veces con la narración de recuerdos. Aquí el monólogo se considera el vehículo de una obstinada y asistemática introspección en la que el presente alterna con el recuerdo nostálgico de lo irrecuperable. Por otra parte, es un discurso sin receptor y normalmente se activa por analogías. Es decir, al mirar a un objeto externo, se pone en marcha la memoria y evoca el recuerdo de un episodio parecido.²⁸ Observamos que un objeto externo, podría ser una foto, le trae a la mente el recuerdo de otras sensaciones y abre las puertas a la introspección. A modo de poner ejemplo, en la habitación donde yace la madre una foto provoca el recuerdo de la abuela.

Ya hemos mencionado que en “La hija predilecta” la narración se desarrolla a través de recuerdos pero esta vez de un modo diferente, ya que no relata momentos decisivos de la vida personal de su protagonista y en pocas veces es un diálogo no verbalizado entre un yo y un tú, un diálogo dirigido a la madre utilizando el tú sin reclamar su presencia: “¿Me has escuchado o sigues con la mirada perdida, vacía” (p.126).

²⁷El hecho de ser la protagonista la hermana menor y por ello está marginada por sus hermanos mayores nos hace acordar de “Hermanos” de Josefina Aldecoa en *Fiebre*, Barcelona, Anagrama, 2000, pp. 57 -65.

²⁸María del Carmen Bobes Naves, *Teoría general de de la novela*, Madrid, Gredos, 1985, pp. 261-263.

En algunas ocasiones la protagonista se está dirigiendo a ti. Y entendemos que el interlocutor inventado es su madre. La presencia del interlocutor mudo es un pretexto para el diálogo de la mujer consigo misma. En este monólogo o diálogo silencioso, la narradora reprocha y a la vez perdona a su madre. La presencia de un interlocutor es la clave y es el aliciente que le motiva para sacar todo lo que tiene guardado en su fuero interno: sentimientos traducidos en lenguaje verbal que nunca se ha atrevido a explicárselos.

Señala Biruté Cipliauskaitė que estrechamente “relacionado con el doble y el espejo es el uso de monólogo interior”.²⁹ Conversar consigo mismo siempre implica la existencia de un espejo. El motivo del espejo, objeto en el que se ve la persona, encarna para la mujer el hecho de adquirir la conciencia de su situación. La protagonista dice así: “Me contemplo en el espejo y siento simpatía hacia esa mujer que repentinamente se rebela, no está dispuesta a envejecer” (p.134) y en otro sitio dice que al mirarse en el espejo se da cuenta de que ha perdido algo profundo (p.135).

En su repaso a las situaciones que pasaron por su vida, la narradora llega a estas conclusiones: “huérfana, triste, sola en el mundo a mis cuarenta años” (p.133). Y que la madre nunca le ha reprochado su lejanía, la madre ha aceptado que todas sus hijas viven en otras ciudades lejanas de ella. Aquí asoma la imagen de la madre mártir, la abnegada. La protagonista, por su parte se aleja de su madre porque necesita huir de ella y cuando se huye no hay mucho tiempo para pensar.

El vínculo madre- hija

En “La hija predilesta”, la unión entre madre e hija pasa por un proceso evolutivo que vacila entre amor, admiración por un lado y amor / reproche por otro, traspassando por un periodo de ambivalencia filial e indiferencia recíproca. El curso de este vínculo lleva a las dos a una etapa ideal y perfecta que se caracteriza por el respeto de las decisiones de la una o de la otra.

²⁹Ob.cit., *La novela femenina contemporánea*, p. 80.

Para la madre, la hija ha sido “su hija predilecta” dado a que la tuvo a los cuarenta años y así era como “el último milagro de su vida” (p.120).

Lo que marcó este vínculo durante la infancia era la intimidad, la protagonista considera de inmensa importancia compartir momentos de intimidad con su madre, porque en su opinión las dos comparten un pasado: “la imaginaba pensando y saliendo un poco de sus pensamientos para entrar en los míos silenciosamente, sin que nadie se diera cuenta, sin que mis hermanas supieran” (p.120).

También, entre ambas existía una dependencia afectiva recíproca y gran complicidad: “me miraba y sabía que yo estaba pensando, como ella. Nos mirábamos, cada una desde nuestro lado, solas, pensativas” (p.120).

La ausencia de la figura paterna aumenta la complicación de la relación madre-hija. Así que la madre no tiene otro remedio que dejarse llevar por las circunstancias, lo cual como señalamos, dificulta la función separadora del vínculo madre-hija que el psicoanálisis asocia con la función paterna. A la protagonista le duele que apenas recuerde a su padre, se le escapa, e insiste en que no puede recordarlo, además no se hablaba mucho de él. Eso significa que la protagonista debido a la desaparición de la figura paterna- tarda en pasar del orden imaginario al simbólico, por lo cual, sigue siendo la madre el centro de su interés durante muchos años. La protagonista se da cuenta de que la sombra del padre, no recordado, no se puede interponer entre las dos. Y se pregunta cómo hubiera sido su vida si no se le habría muerto el padre.

Es decir, el núcleo de este vínculo está en la infancia y como es bien sabido, la infancia de los personajes determina la conducta adulta, la propia protagonista se concienza de ello y reconoce que los cuarenta años que ha vivido “están unidos a la infancia, pero con la muerte de mi madre se ha roto todo vínculo” (p. 133).

Otro suceso que marca un giro fundamental en la relación madre -hija es el casamiento de las hermanas mayores. Por entonces, la madre empieza a escuchar a las hermanas, quiere ayudarlas y a cuidar de sus hijos. A la hija pequeña, a la protagonista, no le queda otra salida que escapar, abandonar a la madre para poder

asumir una existencia más libre y satisfactoria, cosa que intentó nuestra protagonista pero no la consiguió debido a otros factores que acabamos de explicar.

Entonces dejar la ciudad natal e ir a vivir en otra ciudad marca el inicio de una nueva etapa en la vinculación madre-hija, una etapa de distanciamiento e indiferencia. Sumemos otro factor que contribuye a ayudar a nuestra protagonista de forma directa o indirecta a separarse de su madre, que es el factor psíquico, ella abandona la casa para huir de sombras, de esperas, de silencio, de abandonos.

Las llamadas telefónicas son el único vínculo que une a madre e hija en estos años de distanciamiento y lejanía. En estas llamadas la madre habla de Ángela y al colgar el teléfono la protagonista siente resentida pero percipita que no tiene el derecho a reprochar a su madre por no escucharla, por no interesar en su vida, por hablarle siempre de Ángela, porque ella, la hija, la abandonó.

A pesar de esto, cuando se enfermó la madre y las hermanas tuvieron que encontrar a alguien para que hiciera cargo de la madre, la protagonista no ha dejado de reprocharse a sí misma por no haber llevado a la madre para cuidarla.

Por otra parte, su estancia prolongada en otra ciudad nunca del todo desvinculada del ámbito de la cultura materna así pues, estos años ayudan a la protagonista a llegar a concretar las claves importantes de la personalidad de la madre: “callada, pensativa”, “refugiada en mundo de sombras y silencio” (p.125), claves que conducen los modelos de hombres de los que se enamora la protagonista. Según Chodorow “para todas las hijas –su experiencia sobre el amor- con hombres o mujeres está relacionada de alguna forma con sus sentimientos por la madre; ya sean la envidia, el odio, la ambivalencia, o el cariño”.³⁰ El giro que dio la unión madre e hija llevó a la protagonista a buscar a hombres desvalidos, todos tienen en común: “un aire de desvalimiento” (p.125). Al conocer a Raúl, su pareja actual, reconoce que él “esté cumpliendo el papel del hijo que no tengo, estoy jugando a ser la madre que tú no fuiste conmigo” (p.125).

³⁰Ob. cit., “Madres e hijas en la narrativa española contemporánea escrita por mujeres”, p. 16.

Al final llega la reconciliación, a pesar de que a la protagonista le molestan las palabras de su madre que muestren simpatía hacia las hermanas (envejecidas y trabajan demasiado y no han tenido suerte), pero por primera vez dar la razón a su madre. Además siente muy privilegiada, y de verdad es “la hija predilecta” al disfrutar de una conversación privada con su madre.

Por otra parte, el diálogo corto que mantiene la hija con la madre moribunda aclara muchos asuntos y coadyuva a la reconciliación. Sobre esta breve conversación la hija dice: “valiosa”, desea poder recordarla para siempre y quiere grabar en la memoria el cuarto que ha sido testigo de las pocas palabras que ha intercambiado con su madre.

El tema de la interlocución desempeña un papel importante en la evaluación de la relación madre –hija. La hija crea el marco interlocucional como un deseo en aras de liberar su psique. De aquí surgen el diálogo no correspondido, el monólogo interior y el soliloquio, entre otras modalidades a lo largo del proceso de la evaluación. Al introducir el “tú” la narradora protagonista mantiene el diálogo no verbalizado en grandes partes del texto. En este monólogo o diálogo silencioso, la narradora reprocha y a la vez perdona a su madre: “me dejaste sola, tuve que huir, abandonarte, dejar que ellas decidieran? (...) Por qué no me hiciste un signo. Por qué dejé de ser tu hija predilecta?” (p.124).

Espejo de generaciones

La yuxtaposición de varios personajes femeninos que pertenecen a un contexto generacional crea la experiencia de las mujeres. La narradora -protagonista es la quinta y la más pequeña de las hermanas. Es igual que a la protagonista de Grandes, dice que confunde a sus hermanas, que las veía todas iguales. También -igual que la protagonista de Grandes -no ha tenido mucho contacto con sus hermanas, ya eran mucho mayores que ella.

La galería de mujeres que aparecen en el relato son esposas y madres cansadas y frustradas. Muchas de las madres del texto que nos ocupa aquí actúan en el papel de las portadoras del pensamiento patriarcal. Ángela, la prima, guarda las apariencias y

aguanta a un marido, tiránico y alcoholizado, descarriado y enfermo. Sólo se atreve a dejarle cuando casa a sus hijos. Ángela, como indica su nombre, representa la figura del ángel del hogar “buena, compasiva, con espíritu de monja, dispuesta a hacer favores”(pp. 122 y 123). Este personaje con sus cualidades, con sus obras benéficas trae a la cabeza el culto de la Virgen María.

La madre de este cuento no ha tenido el complejo de no permitir la independencia de las hijas. Esa imagen que genera culpa ya que se presenta como la que se sacrificó por las hijas, la abnegada, la que da todo y nada pide. Todas huyeron, y esto va en contra de la teoría de Simone de Beauvoir acerca de que normalmente la madre no soporta que su doble se convierte en otro.³¹

La protagonista es una mujer trabajadora, emancipada, a diferencia de su madre, una mujer de sacrificio y renuncia constantes, de vocación doméstica y maternal. La protagonista se dedica al trabajo y rechaza el modelo materno, renuncia a convertirse en la clase de mujer que fue para ella su madre. La protagonista escoge un modelo de vida diferente al de su madre a la que tanto quiere, elige vivir soltera y sin hijos. Mediante la huida, la protagonista consigue liquidar este modelo para seguir viviendo.

La capacidad materna para crear buenas relaciones con personas de su sexo: con las hermanas de la protagonista y con la prima, se hace pensar en uno de los temas que aparecen en los escritos por mujeres: la solidaridad femenina. La madre se solidariza con Ángela porque ésta está “sola” y “cada vez más inmersa en la vida de Ángela” (p.124). La solidaridad la lleva a preocuparse, estando en su lecho de muerte, por Ángela y pide a la protagonista que diga a sus hermanas que paguen a la enfermera porque la prima no tiene dinero.

A la luz de la coexistencia generacional se puede analizar la relación que une a Raúl y nuestra protagonista. La narradora es consciente de que su madre no entenderá la relación que la une con un joven menor que ella. Raúl ha sido su

³¹Ob. cit., *The second sex*, p. 579.

secreto, no lo ha contado a su madre porque sabe que esta relación será condenada y se verá desde la óptica de una generación anterior, generación rígida por normas morales. Dentro del marco generacional se puede entender que, según la madre, el único logro que pueda tener una mujer es el matrimonio, por eso, aconseja a su hija que se case y que tenga hijos.

Dentro del aspecto positivo del espejo de una generación incluye Biruté Ciplijauskaitė la figura de la abuela. La crítica señala que en muchas novelas esta figura está relacionada con el retroceso a los orígenes. Por otra parte, la coexistencia de tres generaciones es un recurso muy eficaz para comprobar la continuidad. Asimismo a veces aparece la abuela como “un ser lleno de bondad y dulzura que no ha salido del estado de la inocencia y, por consiguiente, no representa peligro ni pide rebeldía”.³² Aunque el vínculo que une la protagonista a su abuela es corto, dura sólo los años infantiles de la nieta y no sabemos cuando murió la abuela, sin embargo, los pocos datos que nos suministra el texto nos permite incluir a la abuela al modelo del que habla Biruté Ciplijauskaitė. Para la protagonista, la nieta, todo lo vinculado con la figura de la abuela es positivo y bonito: andando muy erguida, madrugadora, era fuerte, alegre, guapa. Un solo recuerdo siempre igual, la abuela siempre vestida de negro siguiendo las costumbres de las mujeres de su tiempo. La abuela hacía un vestido al año y regalaba sus viejos vestidos a las chicas de servicio.

El linaje matriarcal que une a las tres mujeres: la abuela, la madre, la nieta las sigue uniendo hasta el final, las une en el destino y así se ve la fuerza de la existencia. La protagonista percibe que ella terminará como ellas: “me alejo de la muerte de mi madre, de los ojos que me miran sin decirme nada, como ella ha huido de los ojos de su madre perdidos en el infinito, los ojos de la abuela mirando siempre lejos [...] pienso en ellas, en sus largas vidas silenciosas” (p.136)

³²Ob. cit., “El espejos de las generaciones en la narrativa femenina contemporánea”, p. 203.

Conclusiones

El punto de vista y la perspectiva de un narrador en primera persona, protagonista y testigo, es la técnica predominante en todos los relatos que hemos examinado. Cada narradora-protagonista elige el presente como un enfoque temporal desde el que emprende su viaje al pasado, pero cabe señalar que es una focalización interna ajustada al tiempo interior, psicológico. Al presentar los monólogos, repletos de emociones, las hijas intentan al cabo de los años comprender el vínculo con la madre.

Los cuentos abarcan casi todas las variantes posibles al tratar una historia cuyo tema principal es la unión madre –hija: ambivalencia, celos, rivalidad, reproche, rechazo, espejo de generaciones. El modelo de madres que aparecen en las historias responde a la clasificación hecha por Concha Alborg: la madre puede ser un mártir o un monstruo o una musa.

Tanto Mayoral como Laforet, Puértolas y Grandes han mostrado especial interés en ofrecer las peculiaridades de la unión madre –hija, aunque desde perspectivas y estilos diversos. Los diferentes tratamientos de la dicha relación reflejan las diferentes actitudes no sólo de las mujeres sino de las escritoras. Los cuentos de madres e hijas rompen el marco del espejo en el sentido de que impiden que la figura masculina sobreimponga en el estudio de la mujer, ya que en las novelas del siglo XIX la mujer se ve en el espejo masculino, es decir, reflejan lo que quieren ver los hombres en las mujeres, de aquí el tema de madres e hijas y la coexistencia de varias figuras femeninas de la misma familia se repite en la narrativa femenina.

En los relatos que adoptan la perspectiva materna desaparece el complejo de la culpabilidad que siente la madre por traer otra mujer al mundo, ya que la época en la que fueron escritos ha cambiado. Es decir, en estos textos no se puede soslayar el hecho de que no se alude a que tener una niña es una desgracia en el sentido de que sea heredera de la condición femenina de la madre, tampoco presentan la maternidad como un lastre, una trampa, una carga, un obstáculo en el camino de la emancipación de la mujer, un tema muy persistente en las novelas escritas por

mujeres. Ya que no aparece el dilema que suele afrontar a una mujer: ser una mujer trabajadora, emancipada o ser madre. Sin embargo no desaparece el tema del resentimiento y el disgusto que siente una mujer frente a su condición femenina: la soledad. Eso se considera un espejo de las historias de madres e hijas de una época determinada.

En los cuatro relatos que analizamos o reina la ausencia masculina, sobre todo, la del padre o que su presencia, en este caso es la presencia de la pareja, sirve para darse cuenta de cómo ha sido la naturaleza de la vinculación madre –hija. En “Al colegio” rige la ausencia total; no se hace ninguna mención al padre. En “Nueve meses y un día” el apoyo del marido no ha sido suficiente a la esposa y la madre, tampoco puede contar con el soporte del hijo. Y no se puede soslayar que este texto es el único donde aparece el padre pero no nos da información sobre la relación padre –hija. En “La hija predilecta”, la protagonista no se acuerda del padre y de joven siempre ha escogido a hombres desvalidos y en el presente de la historia elige a un joven menor para hacerse de madre, la madre que le hubiera gustado tener. El ex -novio de Berta, la protagonista de “La buena hija” sirve para que ella se concientice de su situación.

Las madres de los cuentos de Mayoral y de Laforet van asociadas con los papeles sociales y tradicionales y a la vez no manifiestan rebeldía al respecto. El tema de tener un niño cuando una ya es mayor, es un común en los relatos de Mayoral, Grandes y Puértolas.

Ya se ha visto que se puede establecer semejanzas de longitud, estructura, temática, rasgos espaciales y de personajes entre los relatos de Puértolas y Grandes. En el relato de Grandes la reacción de crítica y de rechazo que siente la hija al mirarse en la madre se da ya en su decisión de abandonar a la madre y conduce a la rebelión. En el de Puértolas la angustia de la hija la empuja a intentar desligarse de la madre para convertirse en un ser distinto, de aquí, el dejar la casa de la madre e irse lejos; alejarse de la madre en búsqueda de la identidad. Pero el rechazo va unido con frecuencia al complejo de culpabilidad.

Tanto la hija de Puértolas como la de Grandes reconocen que han perdido a su madre, y parece que no pueden asimilar esta pérdida. Pero la pérdida de la madre no se detiene ante el lamento sino que vincula el ámbito pre-edípico al que se abandona con el ámbito edípico (los hombres, los novios).

Formatted: Spanish
Spain-Modern Sort

Formatted: French Reunion

Formatted: Spanish Costa Rica

En “La hija predilecta” la revisión de la relación madre- hija lleva a la reconciliación total y en “La buena hija” la re-evaluación de la relación culmina en la destrucción del vínculo madre e hija. En “La buena hija” la madurez de la hija no se basa en una buena relación con la madre sino mediante una necesidad radical de autonomía y distanciamiento. En “La hija predilecta” la reconciliación llega a través de un proceso lógico de identificación y diferenciación. Se ve la polifonía del espacio exterior de “La hija predilecta” frente a la unidad del espacio exterior en el relato de Grandes.

El anonimato es común en los relatos, no se sabe los nombres de madre e hija de los relatos de Laforet y de Puértolas, ni tampoco el nombre de la madre del relato de Mayoral. Ya se puede percibir que sabiendo los nombres no añadiría nada a los textos cuyo tema es un vínculo humano universal.

Concluyo. Los textos estudiados ofrecen aproximaciones diferentes a la relación madre-hija y así, contribuyen a la variedad de la representación literaria. Este tema seguirá siendo manantial de investigación ya que se basa en un vínculo humano sometido a cambios y continuaciones. Creo que es aplicable lo que resume Biruté Ciplijauskaitė al final de su artículo al que referimos, cuando dice que en estos cuentos la mujer no busca en el espejo la imagen tradicional de la mujer ejemplar ni se admira como Narciso sino intenta encontrar indicios para la mujer del futuro.

Deleted: Esto podría ser, en parte, respuesta a la interrogación formulada al principio: el tema de madres e hijas sale exclusivamente en escritos de mujeres y si tiene que ver con la literatura femenina?¶ Ahora bien, a pesar de la invención de un interlocutor, todo el discurso está construido mediante un diálogo consigo misma en el que pasa revista a toda su vida.¶ , según C. Alborga este lazo consiste en la “línea que conecta a una generación con la otra (...) que simboliza el proceso de renovación y renacimiento típico de la condición femenina” p. 24¶ Por otra parte, enfocar la narración desde la primera persona implica la presencia del tono introspectivo, íntimo¶

Bibliografía

Alborg, Concha, “Madres e hijas en la narrativa española contemporánea escrita por mujeres: ¿mártires, monstruos o musas?”, en *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX. I Congreso de Narrativa Española en Lengua Castellana*, Marina Villalba (coord.), Cuenca, Universidad Castilla-la Mancha, 2000, pp. 13-32.

Alcalá Galán, Mercedes, “Mujeres en el espejo. Cuentos de escritoras españolas sobre madres e hijas”, en *El cuento en la década de los noventa*, José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), Madrid, Visor, 2001, pp. 177-186.

Beauvoir, Simona de, *The second sex*, New York, Vintage Books Edition, 1974, (The mother, pp. 540-588).

Bobes Naves, María del carmen, *Teoría general de la novela, Simbología de «la Regenta»*, Madrid, Gredos, 1985.

Carballo-Abengózar, Mercedes, “Almudena Grandes: sexo, hambre, amor y literatura”, en *Mujeres novelistas jóvenes narradoras de los noventa*, Madrid, Narcea, 2003, pp. 13-30.

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

_____, “El “espejo de las generaciones”, en la narrativa femenina contemporánea”, *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (18-23 Agosto 1986, Berlín)*, II, Vervuert, Frankfurt am Main, 1989, pp. 201- 210.

Encinar, Ángeles, prólogo en *Cuentos de este siglo. 30 narradoras españolas contemporáneas*, Ángeles Encinar (ed.), Barcelona, Lumen, 1996.

_____, “Las relaciones materno-filiales: eje estructurador en “Carta a la madre”, “Gente que vino a mi boda” y “Cuánto de ella guardaba yo de mí”, en *Literatura escrita por mujeres en el ámbito hispánico. Actas del Primer Coloquio Internacional 29- 31 de marzo 2001*, Universidad de Lund, Universidad de Stockholm, Gotemburgo, 2002, pp. 115- 124.

_____, “Escritoras actuales frente al cuento: autoras y tendencias”, en AA.VV., *El cuento en la década de los noventa*, José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), Madrid, Visor, 2001, pp. 129- 149.

Freixas, Laura, “Prólogo”, en *Madres e hijas*, Laura Freixas (ed.), Barcelona, Anagrama, 1996, pp. 11-20.

Grandes, Almudena, “La buena hija”, en *Madres e hijas*, edición y prólogo de Laura Freixas, Barcelona, Anagrama, 1996, pp. 185-224.

Hirsch, Marianne, “Mothers and daughters”, *Signs*, 7 / 1, 1981, pp. 200-222.

Laforet, Carmen, “Al colegio”, en *Madres e hijas*, edición y prólogo de Laura Freixas, Barcelona, Anagrama, 1996, pp. 33-38.

Martín Gaite, Carmen, *Usos amorosos de la postguerra española*, Barcelona, Anagrama, 1994.

Mayoral, Marina, “Nueve meses y un día”, en *El tiburón y el ángel*, Madrid, Difusión Directa Édera, D.L. 1998, pp. 61-67.

Muraro, Luisa, *El orden simbólico de la madre*, traducción de Beatriz Albertini, corrección: Mireia Bofill, revisión: María Milagros Rivera, Madrid, horas y HORAS, (Cuadernos inacabados 15), 1995.

Moi, Toril, *Teoría literaria feminista*, traducción de Amaia Bárcena, Madrid, Cátedra, 1995.

Pacheco Oropeza, Bettina, “La imagen de la madre en “Amor de madre” de Almudena Grandes”, *Revista Virtual Contexto*, vol. 5, núm.7, julio-diciembre 2001.

Puértolas, Soledad, “La hija predilecta” en *Gente que vino a mi boda*, Madrid, Anagrama, 2000, pp.119-137.

Ramblado Minero, María de La Cinta, “Conflictos generacionales: la relación madre-hija en *Un calor tan cercano* de Maruja Torres y *Beatriz y los cuerpos celestes* de Lucía Etxebarria”, en *Espéculo. Revista de Estudios Literarios* de la Universidad Complutense de Madrid, núm. 23, 2003.

Rodríguez Fontela, María de los Ángeles, *La novela de autoformación*, Universidad de Oviedo, Edition Reichenberger, Kassel, 1996, pp. 231-269.

Sánchez –Prado González, Esther, “Las madres de Virginia Woolf”, en *Figuras de la madre*, Silvia Tubert (ed.), Madrid, Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer, 1996, pp. 189-221.

Tusquets, Esther, “Ser madre. Una pasión singular” en *Ser mujer*, Laura Freixas (edición), Madrid, Temas de Hoy, 2000, pp. 81-99.

Usandizaga, Araúnzazu, “La pasión por la madre. *Al faro* de Virginia Woolf”, en *Pasiones literarias*, (edición de Mónica Monteys), Barcelona, ediciones del Bronce, 2001, pp. 25-49.

Zerilli, Linda M. G., “Un proceso sin sujeto: Simone de Beauvoir y Julia Kristeva, sobre la maternidad”, en *Figuras de la madre*, Silvia Tubert (ed.), Madrid, Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer, 1996, pp. 155-188.