



## *Solas*: Retrato de una relación madre-hija

Lucía I. Llorente

Dpt. of Foreign Languages  
Berry College  
[lllorente@berry.edu](mailto:lllorente@berry.edu)

---

[Localice en este documento](#)

**Resumen:** En este trabajo me propongo analizar cómo se desarrolla la relación entre estas mujeres, cómo, a lo largo de la película, son capaces de restaurar un vínculo perdido, y cómo, desde su abnegación, la madre da fortaleza a su hija y permite su transformación.

**Palabras clave:**

*Solas*, película del año 1999, es el primer largometraje del director español Benito Zambrano. Narra una historia de soledades, como el propio título indica, aunque la soledad no es, ni mucho menos, el único tema manejado por Zambrano, ya que la obra es un retrato de la sociedad española de finales de siglo y sus problemas. Dos mujeres son los personajes centrales, una madre y una hija; distanciadas al comienzo de la narración, vemos cómo, a medida que el argumento progresa, son capaces de restaurar ese lazo fundamental que las une.

María, de 35 años, es una mujer de origen campesino que vive en Sevilla, donde ha llegado huyendo de un padre abusivo y de unas expectativas de vida muy limitadas. Aunque entendemos que el detonante de su huida es la mala relación con su padre, también hay que tener en cuenta un cierto rechazo hacia la figura de su madre y lo que representa: una mujer típica del mundo rural, analfabeta y totalmente sometida a su marido y a su familia, sin identidad propia. La vida que María encuentra en Sevilla, sin embargo, dista mucho de ser ideal. Trabaja como limpiadora, vive en un barrio poco deseable, y su rabia hacia el mundo se refleja en el daño que se hace a sí misma: bebe demasiado, y vive centrada en sí, sin permitirse relaciones humanas cercanas. Su novio, de quien está embarazada, es un camionero casado que está permanentemente ausente, y que no quiere ningún compromiso. Su situación no es mucho mejor que la de su madre.

María quisiera pensar que ha roto definitivamente el lazo con su familia. Pero no es así; su padre necesita ser intervenido en el hospital y, mientras se recupera, ella se ve en la obligación de acoger a su madre en su pequeño apartamento. Eso obliga a una convivencia, mínima, que les permite retomar una cercanía perdida (que no una identificación). La madre representa a toda una generación de mujeres de la posguerra española (la generación a la que Carmen Martín Gaité dedicó en 1987 sus *Usos amorosos*), sufridas, abnegadas y totalmente dedicadas a los demás. No entiende ni aprueba la vida que su hija lleva, pero no la rechaza, sino que busca hacer su día a día más agradable. La hija tampoco entiende a su madre, pero, a pesar de las diferencias y los conflictos, existe entre ellas una conexión innegable, esencial para ambas. La recuperación de ese lazo permite a María aceptar su embarazo, es decir, aceptarse como madre. Aunque rechace el modelo de mujer que su madre representa, su bondad natural permite a la hija reconciliarse un poco con la vida.

En este trabajo me propongo analizar cómo se desarrolla la relación entre estas mujeres, cómo, a lo largo de la película, son capaces de restaurar un vínculo perdido, y cómo, desde su abnegación, la madre da fortaleza a su hija y permite su transformación.

Rosa, como ya he apuntado, representa el modelo ideal de madre dentro de la sociedad patriarcal: una mujer centrada en su casa, y en el cuidado de sus hijos mientras su marido (el padre de éstos) trabaja fuera de la casa, para cubrir las necesidades económicas. En este caso, por pertenecer la familia al mundo rural, se

intuye que Rosa también ha trabajado, mano a mano con su marido, en la explotación del campo. Como madre y esposa perfecta, es una mujer que no tiene deseos propios, sino que adopta los deseos, necesidades y felicidad de su marido y de sus hijos como propios. Tiene una conexión con sus hijos (con María esta conexión está un poco deteriorada), y nunca tiene malos sentimientos hacia ellos. Nunca se enfada y su condición de madre es el aspecto más gratificante de su vida. Cuidar y querer a su familia es lo que le hace feliz y lo que le hace sentirse realizada y completa (esta descripción es común a muchos artículos críticos, yo me baso en los de Fiona Green, del año 2004 y de Marlee Kline, 2000). Andrea O'Reilly (2004) ofrece un detallado análisis de esta madre ideal, que se ajusta a las normas de la maternidad patriarcal, y utiliza el adjetivo "sacrificial" (5) para referirse a ella [1]. Su análisis se centra en la sociedad americana, y no es totalmente aplicable a la situación que describimos, pero ciertamente Rosa es una mujer muy sacrificada. En su papel de esposa, soporta el abuso de su marido, no sólo físico (averiguamos que la pega), sino también psicológico. Por ejemplo constantemente le dice que "no vale para nada", que "no entiende nada", que "no sabe nada". Es además un celoso patológico, que varias veces en la película la acusa de "oler a macho".

Si Rosa es toda dulzura, su hija María es toda amargura. Es un sentimiento que viene de unas expectativas frustradas, y de las duras experiencias que ha tenido en su vida. Criada en el campo, a pesar de tener interés, no puede continuar su educación por falta de medios, y a su edad, de ella se esperaría que estuviera casada, con una familia propia de quien ocuparse. Pero el modelo familiar que ha tenido no es digno de imitar. Rechaza a su padre, por malgastador y abusivo. Pero también rechaza a su madre, por permitir que su esposo abusara físicamente de sus hijos y de ella misma; probablemente, también reniega de su sumisión, su abnegación y su falta de ambiciones propias.

Ciplijauskaité tiene un trabajo sobre la narrativa española contemporánea, en el que analiza varias novelas en las cuales las protagonistas son varias generaciones de mujeres. Para su análisis, utiliza la imagen del espejo. Señala cómo, según los psicoanalistas, la imagen de la madre es el primer espejo en el que se mira, aún inconscientemente, el recién nacido; en su fase pre-edipal, el otro llega a ser igual al "yo". Sólo cuando adquiere conciencia de la diferenciación empieza a verse a sí mismo como otro. El espejo, que era identificación en el primer caso, le sirve ahora para la concienciación (201). Ciplijauskaité también hace un repaso de esta imagen en la crítica feminista. Se refiere a la interpretación de Irigaray, quien defiende la mirada femenina autónoma, que se conseguiría adoptando un espejo especial para captar el ser profundo de la mujer. Para ella, el reflejo está íntimamente unido a la percepción, y a la formulación de esta percepción, y por eso su exigencia incluye un nuevo lenguaje, que sería el de la subversión. También hace mención a las ideas de Béatrice Didier, para quien es importante romper ese espejo, para conseguir que en el reflejo no se sobreimponga la figura masculina, y estudiar sólo la imagen de la mujer.

Aplicando estos conceptos, Ciplijauskaité interpreta que el espejo sirve a la vez como un modelo de continuidad y de cambio. Para estudiar la relación entre diversas generaciones de mujeres en una serie de novelas contemporáneas, propone tres puntos de vista: el espejo positivo, el espejo negativo, y el espejo sin marco. El primero, el espejo positivo, es un reflejo de la actitud tradicional. Una niña se hace mujer siguiendo los pasos de su madre; ve en su madre (y en su abuela) un modelo, y acepta el destino que le imponen la familia y la sociedad. El segundo punto de vista, el espejo negativo, se refiere a la actitud de crítica y de rechazo que siente la hija al mirarse en la madre. Chodorow (1978:83) indica que las niñas suelen asociar su propio miedo de regresión y de falta de poder con la madre, una figura que, según Irigaray, funciona como elemento alienador, pues enfatiza la falta de individuación y de desarrollo. Según el tercer punto de vista, el espejo sin marco, la visión se centra

exclusivamente en la experiencia inmediata de la maternidad (no hay comparación de generaciones).

Volviendo a nuestra película, entonces, si quisiéramos aplicar esta imagen a su análisis, es el punto de vista del espejo negativo el que podemos utilizar, la idea del rechazo. Una frase muy hiriente que María dedica a su madre es ésta: “Por favor, madre, no me ponga su vida como modelo.” Sería también la idea de la matrofobia, el odio a la madre y el temor de convertirse en ella, de los que habla Adrienne Rich (1976:235-6). Es un rechazo personal, pero también de los valores sociales que la madre representa. Uno de los puntos más importantes del conflicto que María tiene con su madre se relaciona con el tipo de hombre que su padre representa: autoritario, abusivo, sin sentimientos. María no entiende que su madre haya vivido toda su vida aceptando el maltrato del marido sin rebelarse. En una escena, en la que su madre trata de darle consejos simples (que coma mejor, que se cuide, etc.), la hija contesta: “¿Por qué no le da órdenes al viejo?. Porque se muere de miedo.”

Sin embargo, María nunca confiesa a su madre que está embarazada (porque sabe que eso le haría mucho daño), y tiene sentimientos encontrados con respecto al bebé que espera. Cuando comparte la noticia con su novio, a éste no le interesa, y le propone un aborto; ella baraja esa idea, pero insiste en la posibilidad de tener el bebé y compartir su crianza, a lo cual el hombre contesta que ella no puede tener ese hijo porque para hacerlo debería ser una mujer entera, y sólo es media mujer por su adicción a la bebida. Es la suya una relación diferente, en cierto sentido, pero al mismo tiempo igual a la de sus padres. El personaje del novio es tan desagradable como su padre; en su relación, María sí se rebela contra él, y responde duramente a sus abusos verbales (por ejemplo, le dice “Ni muerta quiero un hijo tuyo”), pero es igualmente víctima de su abuso psicológico. Poco después la situación que he mencionado anteriormente (“tú sólo eres media mujer”), está el comentario siguiente: “Un hijo no es ningún error. El error es que tenga una madre como tú.”

Estos dos personajes masculinos tan negativos, el padre y el novio, están equilibrados por la figura del vecino (de quien no sabemos su nombre), un hombre anciano, viudo, que vive solo con su perro en el mismo edificio degradado en el que vive María, y a quien ésta no hubiera conocido de no ser por la visita de su madre, que es quien inicia ese contacto como vecinos, un contacto que, después de su regreso al campo, se mantiene. En una conversación con este hombre, a quien sí confiesa su embarazo y sus planes de aborto, María se sincera. Le dice que durante toda su vida ha sido muy selectiva con respecto a los hombres, porque no quería vivir de la misma manera que de su madre, y manifiesta su amargura por haber caído en la misma trampa:

“No quería caer en la misma mierda que mi madre. Los hombres buenos nunca me gustaron, y el que me gusto se casó con mi mejor amiga. Toda la vida intentando no caer en el mismo error que mi madre y cometo el mismo error que ella.”

Este hombre que recibe sus confidencias, símbolo de la soledad de los ancianos en las grandes ciudades, y de la deshumanización de éstas, es contrario a la idea del aborto, y le propone a María ser un abuelo adoptivo para el bebé, participar en su educación, contribuir con su pensión a su crianza. María, después de sopesarlo mucho, acepta esta oferta, pues realmente quiere ser madre. Las escenas que conducen a esta conclusión permiten ver la complejidad de emociones con las que María lucha. Es la primera vez que habla con este hombre, un extraño, pero es a él a quien confiesa sus temores: su temor a no ser una buena madre, a no tener nada que ofrecer a su hijo, a convertirse, no en su madre, sino en su padre.

La estancia de Rosa en la ciudad, compartiendo mínimamente el apartamento de su hija (pues la una pasa el día fuera de la casa, en el hospital, acompañando al marido enfermo, y la otra trabajando) permite recobrar una cercanía entre ellas. María no trata con muy buenas maneras a su madre; al contrario sus respuestas y comentarios a los intentos de acercamiento son siempre duros. Pero la bondad innata de Rosa, sus deseos de convertir ese lugar desolado en el que su hija vive en un hogar (lugar desolado que es símbolo del interior desesperanzado de María), sus esfuerzos por cuidar a su hija, no son en vano. Cuando, al reponerse el padre, el matrimonio regresa al pueblo, y María se queda sola de nuevo, hay una escena en la que ésta repasa su apartamento y ve todas las huellas de la mano de su madre, de su calor: una mecedora que recogió de la basura, las plantas que le fue comprando en sucesivas visitas al supermercado, su bolsa de labores, la rebeca que le tejió, etc. El hielo de su corazón se derrite un poco, aprecia esos gestos de su madre. La actriz hace un gran trabajo, pues se ve cómo, segundo a segundo, su cara se va relajando. Por eso, aunque se pueda hablar de matrofobia, no se llega al matricidio en términos de Rich [2]. Al contrario, la escena de la despedida entre madre e hija pone de relieve que el lazo entre ellas se ha recuperado. Si su padre reprocha a su madre que “huele a macho”, como una forma más de rechazo y minusvaloración, María se despide de ella diciéndole “me gusta cómo huele usted, madre.” Esos días de convivencia entre madre e hija, yo creo, le han ayudado a ver que en realidad no siente rechazo hacia su madre, sino hacia la mujer que vive con su padre y acepta sus maltratos y abuso sin decir una palabra.

Quién sabe por qué María decide finalmente seguir con su embarazo y tener a su hija. Mi interpretación es que el contacto con su madre, su generosidad de espíritu, le da fuerza para aceptar su deseo de ser madre ella misma. Es decir, una madre sin poder, empodera a su hija para seguir adelante. A ello se añade la ayuda del abuelo honorario. María va a ejercer su maternidad fuera de las normas de la sociedad patriarcal. Va a ser una madre soltera, que va a criar a su hija, con la ayuda de una persona ajena al núcleo familiar, pero creando una familia alternativa. Usando el término de Andrea O'Reilly, es una “mother outlaw”.

En las escenas finales de la película, vemos a María, su hija (a quien llama Rosa, como su madre), y al abuelo adoptivo, visitando el cementerio del pueblo, pues tanto el padre como la madre han muerto. Se escucha la voz sobrepuesta de María, hablando a su madre, contándole su situación presente, y sus proyectos de futuro. Su vida ha mejorado, el mundo no es su enemigo; reconoce que su transformación ha sido gracias al calor de su madre, y al bebé que lleva en sus brazos. Gracias a ellas, se ha reconciliado con la vida.

A algunos críticos cinematográficos (por ejemplo, Stephen Holden que escribió la reseña para el New York Times), el desenlace de la película no le parece de la misma calidad que el resto, piensa que es demasiado sentimental. Escribe: “Solas eventually makes a bold narrative leap that is not entirely convincing. And its final scenes are a bit too patly sentimental for comfort.” Estoy de acuerdo con su interpretación, en el sentido de que parece un final feliz, como de cuento de hadas. Sin embargo, después de una historia tan dura y amarga, con tantas soledades y tristezas, con tantos silencios y reproches, es un final que deja el corazón menos encogido, que da un poquito de esperanza. En una de sus crueles conversaciones con su madre, María le dice: “Nadie tiene buen corazón”, a lo que su madre contesta: “En todos los lugares hay personas buenas y malas.” En cierto modo, ese toque de optimismo del final de la película, es un triunfo de la filosofía de vida de la madre, una mujer admirable, que representa todo lo mejor del ser humano.

## Notas

- [1] Este tipo de ejercicio de la maternidad sería el típico de los años de la posguerra en los EE.UU., las décadas de los años 50 y 60. O'Reilly se refiere a la "maternidad intensiva" para caracterizar a las madres perfectas actuales, preocupadas por el correcto crecimiento, físico, social e intelectual de sus hijos.
- [2] Matrophobia can be seen as a womanly splitting of the self, in the desire to become purged once and for all of our mothers bondage, to become individuated and free. The mother stands for the victim in ourselves, the unfree woman, the martyr. (236)

## Bibliografía

Blackwelder, Robert. *Solas Movie Review. Alone Together*.  
[http://www.contactmusic.com/new/fil.nsf/reviews/solas\\_1](http://www.contactmusic.com/new/fil.nsf/reviews/solas_1)

Chodorow, Nancy. *The Reproduction of Mothering. Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley-Los Angeles: University of California Press, 1978.

\_\_\_\_\_. *Feminites, Masculinities, Sexualities*. Lexington: The University Press of Kentucky, 1994.

Ciplijauskaitė, Biruté. "El espejo de las generaciones en la narrativa española contemporánea." *Revista de la Fundación Carl Gustav Jung*. Fecha de publicación, 21-07-2006. [http://www.fcjung.com.es/art\\_95.html](http://www.fcjung.com.es/art_95.html)

Green, Fiona. "Feminist Mothers Successfully Negotiating the Tensions between Motherhood as an "institution" and "experience". In O'Reilly, Andrea (ed.). *Mother Outlaws: Theories and Practices of Empowered Mothering*. Toronto: Women's Press, 2004. 31-42.

Grosz, Elizabeth. *Jacques Lacan. A feminist introduction*. New York: Routledge, 1990.

Holden, Stephen. *Solas (1998) Film Review. A Mother's Selfless Love and Dignity*. New York Times.  
<http://movies.nytimes.com/movie/review?res=9A07EED615393BA3575AC0AC0A9669C8B63>

Johnson, Barbara. *Mother Tongues: Sexuality, Trials, Motherhood, Translation*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003.

Kline, Marlee. "Complicating the ideology of motherhood: Child welfare law and First Nation women" in *Open boundaries: A Canadian women's studies reader*, ed. By B. Crow and L. Gotell, Toronto: Prentice Hall and Bacon, Canada, 2000. 192-204.

Martín Gaité, Carmen. *Usos amorosos de la posguerra española*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1987.

O'Reilly, Andrea (ed.). *Mother Outlaws: Theories and Practices of Empowered Mothering*. Toronto: Women's Press, 2004.

O'Reilly, Andrea, y Sharon Abbey (eds.). *Mothers and Daughters: Connection, Empowerment and Transformation*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 2000.

Rich, Adrienne. *Of Woman Born. Motherhood as experience and institution*. New York: W. W. Norton & Company, 1978.

Todd, Janet (ed.) *Women Writers Talking*. Nueva York-Londres.

© Lucía I. Llorente 2009

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/solas.html>

---

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)



**editorial del cardo**