



Tres cuentos y un tema:
La comunicación entre madres e hijas

Maria Sergia Steen

University of Colorado, Colorado Springs
msteen@uccs.edu

Localice en este documento

Resumen: Análisis de tres cuentos de narradoras españolas (A.M. Matute, C. Martín Gaité y E. Tusquets) desde la perspectiva del diálogo intergeneracional entre madres e hijas
Palabras clave: narrativa femenina española, A.M. Matute, C. Martín Gaité, E. Tusquets, diálogo intergeneracional

La hija es la que apuesta en *un monólogo escrito* donde trata de comunicarse con la madre y ella misma. En la narrativa escrita por mujeres, se oye mucho la voz de la hija, quien puede y sabe expresarse por la pluma. Así ocurre en los tres **cuentos** a estudiar: “Cuaderno para cuentas” de Ana María Matute, “Carta a la madre” de Esther Tusquets y “De su ventana a la mía” de Carmen Martín Gaité. Las hijas hablan, reflejando posturas diversas de comunicación con la madre por medio de la *carta escrita o pensada*. La forma epistolar se brinda a la confidencia, a plasmar una cierta intimidad, un sentimiento. Es un *sermo absentium per literas* (Demetrio Estébanez Calderón. *Diccionario de términos literarios* 138): Un escrito por el que se comunican dos personas ausentes. En este caso, se hace posible debido a la habilidad de la hija de recordar y *registrar*.

La narradora-protagonista de Matute se vale del cuaderno de cuentas, que usaba para las matemáticas, para aclarar sus ideas y descubrir la relación con una madre que desconocía.

La de Tusquets, siempre tuvo que mirarla en su niñez de abajo arriba. Incómoda por esto, quiere ajustarle cuentas a esa madre-musa de la que finalmente logra independizarse.

Por su parte, la narradora protagonista de Martín Gaité y con una carta mental que dirige a la madre, nos la revela centro de vida, quien la sigue y encuentra allí donde vaya, principalmente en sus ensueños.

En los tres cuentos la hija habla, no la madre; lo que nos lleva a deducir que en la comunicación es quien toma la iniciativa. Es niña o mujer que mira, observa, piensa y puede contar al ser capaz de iniciar un diálogo y ofrecer un punto de vista por *la escritura*.

En “Cuaderno para cuentas”, la protagonista Celestina aunque recupera a su madre, lo hace a costa de la pérdida de su inocencia a manos de una sociedad cruel, llena de injusticias. Ella misma exhibe una marca de amoralidad, presente en otros personajes de Matute, que será causa del desenlace imprevisto.

La narradora muestra en este cuento el abuso sufrido por dos mujeres: madre e hija, víctimas de una circunstancia social. Los momentos son:

- 1) El encuentro durante la Guerra Civil, entre el hombre-soldado y la madre-niña, que erraba sola por la carretera. Hay un marcado desnivel entre ambos.
- 2) Después, el padre, ya casado con mujer de su clase social y con hijos, éstos no permiten que la protagonista, una bastarda a sus ojos, les usurpe sus derechos de herencia y surge el abuso de nuevo.
- 3) Finalmente, el hecho de negarle a Celestina la presencia de la madre, al acusarla de matar al padre, le supone la mayor pérdida afectiva y abuso personal.

La narradora-personaje comienza a contar, tal y como lo hiciera Lazarillo. Escribe en su diario: “Este cuaderno...va a ser para apuntar la vida, contar por qué he venido aquí, con mi madre” (*Madres e hijas* 47). Nos interesa conocer sobre todo, cuál es la realidad de Celestina y demostrar que tiene la necesidad de plasmar lo que siente y percibe en la cuartilla en blanco, no puede hacerlo con nadie más. De ahí que con un cuaderno de cuentas y una pluma, con los que aprendió a expresarse en matemáticas, decida relatar su nueva vida para poder comprender y dejar constancia de todo aquello que le impacta. La hija habla; la madre no puede ni sabe. Las cuartillas quedan impregnadas de exclamaciones, ante lo que ve y siente. En su inocencia refleja y se sorprende del comportamiento de las gentes nuevas que le rodean.

A Celestina en principio se le priva de su morada con la tía Vitorina y la maestra Eduarda, al morir la primera, y se le hace parte de un mundo desconocido, ajeno, cuando se une a su madre. En el curso de la lectura del cuento, sabemos que la madre vive en la misma casa que el padre de Celestina, ‘el amo’, con su familia legal. De alguna forma, quiso hacerse responsable de la madre después de haberla violado sexualmente durante la guerra y se la llevó a su casa de cocinera. Ella, desorientada y joven, se aferró a él. Sigue al soldado; tienen una hija y el resto tiene que ver con el hecho de que él constituya una familia a su

altura social, donde coexisten dos mujeres que le han dado hijos al 'amo'. Una es su mujer legítima, la otra es su cocinera.

Celestina no es capaz de comprender el dilema de que haya diferentes hijos y madres. El supuesto padre es un hombre enérgico a quien la mujer legítima no le puede prohibir que tenga a la madre de la niña en casa como empleada. Celestina describe la forma embarazosa en que vive la madre, al mismo tiempo que las vejaciones que sufre a manos de los hijos y la esposa del padre. Aprende que siempre hay una autoridad, alguien que te conforma a sus puntos de vista. Antes fue la tía Vitorina, ahora es la madre quien le insta a ser buena para que no la separen de ella__podrían mandarla al hospicio de los *Santos Ángeles*.

La autoridad indiscutible del 'amo' es demostrada el día en que requiere la presencia de la niña en su aposento. Así pues, la asean para estar respetable a los ojos de los de 'arriba' y lo visita. Ella sabía, y vuelve a descubrir cuando se lava, que es guapa 'como un cromo'. Además es rubia, diferente a muchos otros. Pero ¿para qué? Le pregunta a la madre si será algún día 'señora'. En su inocencia concibe aspiraciones que poco a poco se irán perdiendo.

El padre natural, ya muy mayor y enfermo, la recibe en su aposento. En este primer encuentro, Celestina se aburre. Sin embargo, logra hacerle reír cuando empieza a jugar con las muchas medicinas sobre la mesita de noche. Él sabe que no le sirven para nada en su condición y los dos se ríen. Anticipamos que Celestina se comunica con el hombre porque tiene la capacidad de ver, señalar, comentar. Sobre todo, sabe *contar*. Lo hizo con la tía Vitorina y las películas que le relataba__lo que no existía lo inventaba. El caso era hacerla reír. Esta habilidad le va a surtir efectos con el padre.

En el segundo encuentro, a raíz del incendio en la calle que nadie se molesta en explicarle al 'amo', Celestina sube a la habitación, y como a un amigo, le participa lo que está ocurriendo. Hacía lo mismo con la tía. Le cuenta lo que es y se inventa lo que cree puede agradarle; lo entretiene. Ella *ha inscrito* en su mente la historia y luego, se la lee. Desde aquel momento, Celestina sube a diario a ver al padre y siempre tiene películas o historias para él. El hombre está solo y aprecia la compañía. Pero todo se agría cuando una hija, de las legítimas, temiendo que madre e hija se acerquen demasiado al 'señor' poseedor del patrimonio, determina cambiar los acontecimientos.. Celestina y la madre no comprenden porque las insulta.

Lo que hace Inmaculada es descender a la cocina y acusarlas de ladronas de lo suyo, y le propina una torta a la madre, sin más. Ante esta intrusión, Celestina reacciona así: "...pensé que mi madre tenía miedo, o pena y **la quise**" (*Madres e hijas* 58). Después le dirá a la madre que al padre no lo quiere. Desde ese momento Celestina se desengaña y ya no quiere registrar nada en el papel en blanco. Todo es igual. No merece la pena. La frustración es total. Entonces se acerca más a la realidad de su madre, víctima constante del abuso

Más tarde entienden su situación al escuchar casualmente lo que le ha dicho el amo al sacristán: "Les va a dejar su fortuna". Abrigada por la esperanza de una vida justa, decide reanudar su escritura sólo para *contar* cómo es la relación entre los de arriba y los de abajo, la cual va deteriorándose. En otro momento, la hija de la señorita Aurora, le mata el gato haciéndole engullir una bola de carne con cristales rotos. Esta experiencia le permite conectar lo escuchado de la herencia con la situación del padre y proyecta su futuro. Celestina hace lo mismo con la comida que se prepara para el padre en la cocina y acelera su muerte. Deshumaniza al padre y lo trata como al gato, causándole la muerte antes de lo previsto.

Esto se entiende si nos apoyamos en lo dicho por Margaret Jones (45) que hay personajes de Matute capaces de deshumanizar a otros seres si media la injusticia. Al 'amo' lo hace objeto y elimina el obstáculo para poder heredar la fortuna, con el propósito de ser libres. También afirma Jones (40) que el niño de Matute posee una inocencia no adulterada, aunque teñida de una cierta amoralidad. Esto se da en este cuento como se dio en "El niño de los hornos" (*Primera memoria*) cuando el protagonista, objeto de *la indiferencia* de los padres, decide continuar con sus juegos y por la noche mete al hermanito recién nacido en su horno.

Pero, justo cuando Celestina había aprendido a querer a la madre al darse cuenta de los sufrimientos y ultrajes que recibe, la pierde. A su manera la protege y se rebela cuando le da una paliza a la hija de la señorita Aurora por matarle el gato. Sin embargo, su rebeldía y trucos no sirven para nada. Es totalmente impotente ante la sociedad. Sus problemas se aumentan al querer implementar su visión del mundo al que no comprende.

El siguiente cuento de Esther Tusquets, "Carta a la madre" contiene perspectivas diferentes en cuanto al punto de vista de la hija, quien cuenta en retrospectiva y en presente. Comienza viendo a la madre-musa desde abajo. Es la más hermosa, capaz e inteligente de todas las madres. Ha sido y es meta inalcanzable para ella; por eso, en el presente que vive quiere someterla a un ajuste de cuentas en un "tú-yo" visto desde la edad adulta. Aquí viene al caso el comentario de Vivien Nice que las hijas a veces idealizan a las madres y las hacen responsables de sus vidas (140).

Este cuento publicado más tarde que *El mismo mar de todos los veranos* (1978) lo presenta Laura Freixas como inédito en 1995. En realidad no hay constancia de cuándo se publicara. Lo curioso es que esa

protagonista-narradora tiene mucho en común con la de *El mismo mar*. En el cuento de “Carta a la madre”, empezamos con esa madre-musa idolatrada, a la que la protagonista no puede alcanzar. Quiere defender su ‘yo’ ante ella, usando una dialéctica llena de digresiones con un doble diálogo. No sólo se dirige a ella, sino que le responde entre paréntesis o aclara los puntos argumentados. Crea una dinámica a través del lenguaje por la que la narradora toma todos los puntos de vista. David H. Richter, citando a Virginia Wolf, comenta lo que este tipo de técnica narrativa significa (281): es un modo de expresión que se ajusta a un pensamiento de protesta hacia quien domina, ahoga y hace sentir inferior al otro. De ahí la ruptura de secuencia y ritmo.

La narradora adulta, empezó mirando a la madre de abajo hacia arriba, aunque cambia al final. En retrospectiva la ve tal y como lo hace la de *El mismo mar*: rubia aria, perfecta, inaccesible. Alguien que nunca se le acerca, acaricia o demuestra cariño. En el curso del examen, y en presente, aparece una madre distinta: avejentada, sin control del tiempo o de sus actos y por supuesto falta de la perfección antigua. La hija le acusa de haber desvalorizado al marido para reinar, para ser la mejor, la imprescindible. Echa mano de la memoria y quiere saber desesperadamente la razón de la relación madre-hija en el pasado. En el proceso saca a relucir hechos que le ayudan a identificarse. Es un ejercicio necesario para comprender y comprenderse.

Así, pasa revista a todo cuanto la madre fue e hizo. Confiesa que le encantaba cómo era, que la adoraba (*Madres e hijas* 90), al igual que todos los demás a su alrededor. Pero su sentimiento no tenía reciprocidad. En su evaluación hay dos aspectos: veneración y rechazo. Y se pregunta cuándo dejó de amarla. Cuenta, escribe, quiere saber y hace auto-examen. Cuestiona su relación nunca compartida.

La narradora concluye como comenzó. Esta noche ha vuelto a soñar que estaba en su casa y dice: “...tal vez comencé esta carta con la intención de convertirla en un ajuste de cuentas, pero he descubierto... que hace mucho también sin ser consciente de ello he bajado la guardia... y estamos definitivamente en paz” (*Madres e hijas* 93). Este cambio lo consiguió *por la pluma* y la retrospectiva. En el examen de su situación al poner las cartas sobre la mesa, *lo escrito es el espejo* que le proporciona la respuesta; le ha producido una catarsis. Lo ha conseguido a base de una prosa inquisitiva, con las digresiones ya mencionadas, que le permite sacar a la luz una memoria soterrada y luego superada. Por fin denuncia que la relación con la madre tenía un desnivel insuperable y por eso quiere liberarse de ella. Según Jung, citado por Mirella Servodidio: “Every mother contains her daughter within herself and every daughter her mother, (167)”. A esta protagonista-narradora le ha llevado mucho abrir sus pozos ocultos y conseguir su propia identidad.

Y puede ser que el odio que existió se deba en parte a lo que Rosario Arias Dobles nos dice sobre la idea cultural de la madre idealizada: “...para la hija la madre no tiene una existencia e intereses propios al margen de los que comparte con la hija(87)”. O quizás sea la visión de ‘matrofobia’ lo que la persigue en la edad adulta, término que usa Sukenick a propósito del estudio de las primeras novelas de Doris Lessing y que Dulce Rodríguez González explica extensamente(219). Es el temor de llegar a ser como la madre, cosa que descubre no ser.

Y volviendo a la protagonista de *El mismo mar*, vemos que aquella construyó un juego; fue una imitación de Wendy en el país de *Nunca jamás*, el que después de 27 días abandona y vuelve a la realidad. La novela fue publicada en 1978, el cuento no se sabe, únicamente que es inédito según Laura Freixas, cuyo libro es de 1996. Con tantas similitudes entre ambos trabajos parece ser que la narradora finalmente se haya deshecho del control maternal, quizá al darse cuenta del cambio experimentado por la madre con los años. La hija *escribe, cuenta* y se supera.

“De su ventana a la mía” de Carmen Martín Gaité explora una relación positiva de entendimiento entre madre e hija a través de sus recuerdos y ensueños. Para la narradora la madre es dadora, génesis de la hija, quien reconstruye por el recuerdo *inscrito en la memoria* a esa madre con la que se comunica. La madre constituye el modelo que la hija sigue. Sueña y se fuga como ella; le da calor y la sabe tratar con la dulzura y firmeza que requiere la enseñanza. Al hablar de la costura y la posibilidad de tener éxito le dice: “Mira el secreto está en no tener prisa y en atender a cada puntada como si esa que das fuera la cosa más importante de tu vida (*Madres e hijas* 41)”. Es decir: pon toda tu pasión en lo que haces y verás que fácil es vencer cualquier obstáculo que se te presente.

El cuento incluye los ensueños de la hija y el recuerdo de la madre yuxtapuestos. Manifiesta la relación existente entre ellas a base de *un lenguaje de signos* o señales creado a propósito, que sólo ellas identifican, y unos espacios mentales íntimos donde se encuentran. Esta madre sabe soñar, fugarse, lo cual invita a la hija. Ésta la observa en su conducta, la sigue con verdadera veneración, y cuando desaparece, espera paciente su vuelta. Participa de su aventura y desea que comparta lo que pasó. En silencio, la acompaña en su viaje onírico porque comprende su goce. También nos dice que así aprendió a fugarse, lo que denota un flujo mental entre ellas, exponente de su armonía. Nunca se nos presenta esa madre irreal, todopoderosa, temida por la ‘matrofobia’. Al contrario la hija desea estar con la madre y la convoca. Este relato es creativo y al mismo tiempo autobiográfico. Sigue la línea de *El cuarto de atrás* en su aspecto histórico personal, donde entra su propia biografía de la cual nos hace constancia la escritora. En él, la madre es su apoyo de vida.

Según Bachelard, hablando de los espacios poéticos: “...all really inhabited space bears the essence of the notion of home”(5) vemos que hay numerosos espacios que no son únicamente la casa y su cuarto de estar

con la camilla, sino también la ventana imaginada desde donde la narradora percibe la presencia de la madre y el nido de pájaros innumbrables por el que sabe que su madre también estuvo en Nueva York. Lo maravilloso es que la pueda encontrar allí donde vaya. Su madre habita su mente esté donde esté. La narradora, no solamente ha compartido la casa con la madre, su niñez y más, sino también los espacios del ensueño. El ánimo de ambas se conjunta, se acompañan más allá de la edad adulta, más allá de la muerte. La amistad sigue. La madre en sí es el alma de su narración.

Martín Gaité nos pasa una carga positiva de vida. Nos transmite una comunicación, no sólo en su relación con la madre, sino como mujer cuando dice: “Nadie puede enjaular los ojos de una mujer que se acerca a una ventana, ni prohibirles que surquen el mundo hasta confines ignotos...allí donde viven mujeres hay una ventana para la narración...(*Madres e hijas* 42)”. Esto presupone que la mujer tiene la capacidad de ser libre, expresarse, poder soñar y *contar*.

Adrienne Rich menciona que hay que explorar más la *cathexis* entre madres e hijas (225) porque el patriarcado nos ha enfocado en la relación hija-padre, no hija-madre. Creo que sí. Hay un gran campo de relaciones y sentimientos por investigar. Sobre todo las formas más positivas existentes entre madres e hijas. En este cuento las líneas finales en que la hija afirma la reciprocidad de esa relación, de cómo su sentimiento estaba anclado en la madre, es un ejemplo de la existencia de tal relación positiva y emuladora. Lo descubrió en el sueño, en su subconsciente. Allí estaba, perenne y firme, sustentando su ánimo. Es sencillamente la prueba de una relación que existió y sobrevive, no como forma de allanamiento, sino todo lo contrario. Y esto lo *cuenta*, usa la memoria y allí lo *inscribe*.

Rich también menciona que: “The most important thing one woman can do for another is to illuminate and expand her sense of actual possibilities (246)”. Esencialmente la autora tuvo esta suerte. Cuando en alguna ocasión le comentaba a su madre que no sabía si la creatividad le saldría al paso para escribir otra novela, ella le contestaba ‘ya verás como sale’.

Las tres narradoras de los relatos discutidos pertenecen a ambientes distintos, cosa que condicionó su crecimiento y estima propia. La de Ana María Matute, fue abandonada al cuidado de la tía. Hubo un *lapsus* en su vida hasta la reunión con la madre. Se educó, recibió cariño de la tía Vitorina y la maestra Doña Eduarda y pudo ver y *escribir*, comunicar su estado de cosas. El desenlace final se debe a la idea de Celestina de ser madre de su madre y querer protegerla porque ella no sabe. De ahí que busque la solución, acelerando la muerte del padre. Celestina tiene una falla trágica al querer solucionar de forma individualista y amorosa su problema.

En la segunda historia, la hija también acaba siendo hija y madre al bajar la guardia contra su progenitora. *La carta escrita* opera de espejo y se da cuenta que superó su dependencia de la madre. Ya no necesita ni discutir con ella ni crear argumentos: ‘está por encima’. Entonces se coloca en la posición de dadora.

La tercera historia refleja una atracción mutua positiva. Existe una compenetración tal entre madre e hija que resulta en júbilo al descubrir ésta el nido de cristal desde donde siempre estuvo acompañándola su madre.

Como hemos dicho, ha sido la hija quien ha tomado la iniciativa en esa comunicación, tanto para constatar la injusticia inferida por la sociedad al ‘otro’, en el caso de la protagonista de Matute, como para aclararse a sí misma un estado de evolución necesario hacia la madurez emocional, o para dar crédito y reconocer a la progenitora, origen de su propia creatividad y dadora de ensueños.

Lo original es ver cómo la relación entre madres e hijas reflejada en la literatura es un tema tan poco tratado y en el que debemos adentrarnos más. La hija, ser más joven, ha tenido la palabra. Como mujer es posible que se haya desarrollado más, de ahí, que sepa *usar la pluma para la comunicación y facilitar el proceso*. La diversidad de posiciones nos invita a investigar la relación madre-hija como novedad, contraria a la más conocida de padre-hija. Es abrir un nuevo camino a un conocimiento que culturalmente se ha dado por hecho.

OBRAS CITADAS

Arias Doblas, Rosario. *Madres e hijas en la teoría feminista*. Málaga: Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Málaga, 2002

Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space*. Boston: Beacon Press, 1994

Estébanez Calderón, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial, 2001

Madres e hijas. Ed. Laura Freixas. Barcelona: Editorial Anagrama, 1996

Martín Gaité, Carmen. *El cuarto de atrás*. Barcelona: Destino, 1994

Matute, Ana María. "El niño de los hornos". *Los niños tontos*. Barcelona: Destino, 1986

_____. *Primera Memoria*. Barcelona: Destino, 1996

Nice, Vivien E. *Mothers and Daughters: the Distortion of a Relationship*. New York: St. Martin's Press, 1992

Jones, Margaret, E.W. *The literary World of Ana María Matute*, Lexington, KY: The University Press of Kentucky, 1970

Jung, C.G. & C. Kerényi. "The Psychological Aspects of the Koré". *Essays on a Science of Mythology*. New York: Bollingen, 1962

Rodríguez González, Duce. " 'La matrofobia': un fantasma temido". Eds: F. Toda Iglesia & Al.. *Actas del XXI Congreso Internacional AEDEAN*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1999

Servodidio, Mirella. "A Case of Pre-Oedipal and Narrative Fixation. *The Same Sea as Every Summer*." *Anales de la literatura contemporánea*. New York. Barnard College, Columbia University, 1987

Rich, Adrienne, *Of woman Born*. New York: W.W. Norton and Company, 1986

Ritcher, David H. *Narrative Theory*. White Plains, N.Y.: Longman, 1996

Tusquets, Esther. *El mismo mar de todos los veranos*. Barcelona: Anagrama, 1990

© *Maria Sergia Steen 2009*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero42/trescuen.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). 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

