



# Las miradas hospitalarias de la infancia: las narrativas de hijas sobre ficciones maternas en tres cuentos contemporáneos españoles

## The hospitable gazes of childhood: daughters' narratives about maternal fictions in three contemporary spanish stories

Lic. Alejandra Suyai Romano  
Universidad de Buenos Aires  
Buenos Aires, Argentina  
alejandrasromano@gmail.com  
ORCID: 0000-0002-7548-5634

Recibido: 30/04/2024  
Aceptado: 28/08/2024

### Resumen

El presente trabajo pretende dar cuenta de un cambio discursivo respecto del relato hegemónico de la maternidad que producen las hijas-narradoras en el análisis de tres cuentos de escritoras contemporáneas (“Primer amor” de Cristina Peri Rossi, “La buena hija” de Almudena Grandes y “Mi madre en la ventana” de Luisa Castro), publicados en la antología *Madres e hijas* por la escritora española Laura Freixas en 1996 y reeditado luego en 2022. Mediante el estudio narratológico y retórico de las figuraciones de la maternidad a través de la mirada de las hijas, postulo que en estas obras literarias, publicadas a fines de la época transicional española, la voz infantil de las niñas negocia el sentido de las ficciones maternas desde la producción de desvíos ligados al extrañamiento y la excentricidad de la posición familiar de las progenitoras. En este sentido, el trabajo se centra en el registro ficcional de un movimiento afectivo y vincular de apertura narrativa que se desmarca de la matrofobia dominante y traza, desde la perspectiva filial en la infancia, tres formas distintas de resolución generacional al problema heredado del imaginario franquista de la madre: inversión generacional (Peri Rossi), *hijidad*<sup>1</sup> adoptiva (Grandes) y maternidad dislocada (Castro). De esta manera, si los años ‘90 testimoniaron la ausencia de una política de la memoria en el Estado español, sus reticencias a la hora de abrir el debate sobre el pasado franquista y el pacto de reconciliación nacional acordado entre la clase política (Aguilar Fernández, 2002), es por el contrario, en

1. El término es un neologismo utilizado en ausencia de una palabra en español que permite hacer referencia a las prácticas asociadas a la condición de ser hijo/a. Blanca Lacasa Carralón en su ensayo *Las hijas horribles* (2022) reivindica su uso para dar cuenta de una dimensión afectiva-familiar poco estudiada respecto de los discursos que la engloban, sean estos los de la paternidad o la maternidad.

estas narrativas recientes que cuestionan para la misma época el silencio como herramienta política transmitida de padres a hijos (Labanyi, 2009) y lo estereotípico de las figuras maternas en su único devenir doméstico/castrador, donde las ficciones de hijas dan cuenta de una voluntad de recomponer la memoria de sus madres y junto con ellas, la de una generación que busca hablar otras lenguas maternas, otras gramáticas de la democracia.

**Palabras clave:** infancia; maternidad; literatura española contemporánea; democracia.

### Abstract

The present work aims to account for a discursive change with respect to the hegemonic story of motherhood produced by daughter-narrators in the analysis of three stories by contemporary writers ("Primer amor" by Cristina Peri Rossi, "La buena hija" by Almudena Grandes and "Mi madre en la ventana" by Luisa Castro), published in the anthology *Madres e hijas* by the Spanish writer Laura Freixas in 1996 and later republished in 2022. Through the narratological and rhetorical study of the figurations of motherhood through gaze of the daughters, I postulate that in these literary works, published at the end of the Spanish transitional period, the children's voice of the girls negotiates the meaning of maternal fictions from the production of deviations linked to the estrangement and eccentricity of the family position of the parents. In this sense, the work focuses on the fictional record of an affective and linking movement of narrative openness that distances itself from the dominant matrophobia and traces, from the filial perspective in childhood, three different forms of generational resolution to the problem inherited from the imaginary. Francoism of the mother: generational investment (Peri Rossi), adoptive children (Grandes) and dislocated motherhood (Castro). In this way, if the '90s testified to the absence of a memory policy in the Spanish State, its reluctance when it came to opening the debate on the Francoist past and the national reconciliation pact agreed between the political class (Aguilar Fernández, 2002), it is on the contrary, in these recent narratives that question, at the same time, silence as a political tool transmitted from parents to children (Labanyi, 2009) and the stereotypical nature of maternal figures in their only domestic/castrating future, where fictions as daughters, they show a desire to reconstruct the memory of their mothers and, together with them, that of a generation that seeks to speak other mother tongues, other grammars of democracy.

**Keywords:** childhood; motherhood; contemporary Spanish literature; democracy.

### Introducción

En el prólogo a la reedición de la antología de cuentos *Madres e hijas* (2022, [1996]) editado y coordinado por Laura Freixas, la escritora española acomete una revisión de las inquietudes que le preocupaban en la época de publicación a propósito de las condiciones de representación de las experiencias masculinas y femeninas en

la literatura. Mientras que para las primeras la vivencia por antonomasia era la de hacer la guerra, contando para la fecha con una notable abundancia de narrativas en heterogeneidad de formatos y géneros, las segundas –ligadas principalmente a la maternidad– tendían a marginarse a una subcultura de masas que disponía para ellas un binomio excluyente, uniformador y normativo de los papeles maternos: *mater dolorosa* y angelical o madre castradora y diabólica (Freixas, 2022, pp.14-15). Ambas representaciones eran, por demás, herencia directa de las políticas adoctrinadoras del franquismo sobre la figura de la mujer-madre, asociada en el relato hegemónico a los valores patriarcales de la Nación, la familia y la Patria (Morcillo Gómez, 1988; Nash, 1996). En esa disposición falocéntrica de cuerpos, discursos y textualidades, las relaciones de parentesco de hijos e hijas también vieron afectadas sus genealogías de origen, idealizadas las experiencias maternas en las voces masculinas para los primeros, borroneadas o eliminadas las antecesoras en las voces femeninas para las segundas; en ambas posiciones filiales, se reproducía el relato hegemónico de una maternidad institucionalizada, biológica y matrofóbica (Rich, 1976, Hirsch, 1981) que posiciona a los hijos en lugares de apropiación y dominio de sus madres (Domínguez, 2007) mientras que las hijas configuran un arquetipo de la orfandad y/o el desarraigo<sup>2</sup> ante la negativa a convertirse en la propia madre<sup>3</sup> franquista, brazo ejecutor del régimen autoritario en el espacio doméstico que impide a las narradoras realizarse plenamente como individuo social (Truxa, 1982). Esa tendencia que Freixas registraba de manera lúcida en la literatura a fines del siglo XX presentaba un correlato histórico-social en el continuismo del imaginario franquista de la maternidad en la Transición, ya que, como demuestra Sanz (2016) sobre el legado de la educación sentimental de la mujer en los años de pasaje de un régimen autoritario a otro democrático, para las hijas herederas de su pasado reciente el presente exhibe todavía las secuelas que el discurso de género transmitido durante décadas por el franquismo provocó en los cuerpos femeninos y sus relaciones matrilineales. Siguiendo a Ros Ferrer en un recorte temporal de la Transición más maleable a las representaciones culturales en el ámbito literario que permite fechar sus inicios a fines de los '60 y "prolongar su final hasta principios de la década de los noventa – con las primeras crisis del proyecto socialista y la consolidación del neoliberalismo y sus formas de vida a escala global–" (Ferrer, 2009, p.14) es posible ubicar la lectura crítico-literaria de Ordoñez (1993) sobre los vínculos filiales en la literatura para los años posdictatoriales, donde la internalización de los discursos falocéntricos de la posguerra temprana en los primeros relatos de novelistas españolas (Laforet, Soriano, Quiroga, Matute) continúa operando en los relatos de las generaciones posteriores de la Transición en una suerte de continuidad que, si bien se desmarca progresivamente de la impronta patriarcal, persiste en la escritura de la ausencia maternal, la figura de la Madre fálica o el espacio problemático que generaba la madre en su propia voz y capacidad para articularla.

Precisamente es enmarcado en los años '90 que este trabajo pretende dar cuenta del cambio discursivo respecto del relato hegemónico de la maternidad que producen las hijas-narradoras de tres cuentos de escritoras contemporáneas recopiladas en la antología seleccionada: "Primer amor" de Cristina Peri Rossi, "La buena hija" de Almudena Grandes y "Mi madre en la ventana" de Luisa Castro. Postulo

2. Existe una bibliografía harto extensa sobre la matrofobia en escritoras de posguerra hasta finales del régimen totalitario franquista. Sin embargo, dentro de ella podemos mencionar los análisis de Adalgisa Giorgio (2002) que investiga cómo en España e Irlanda las políticas de la maternidad fueron subordinadas a las agendas nacionalistas de sus respectivos regímenes totalitarios, creando un imaginario maternal represivo contra el cual las hijas debían desmarcarse, o los trabajos de Vadillo Buenfil (2012) que encuentra en su análisis doctoral sobre la construcción del *bildungsroman* femenino en escritoras de posguerra entre 1940 y 1950 la ausencia materna de la cual las protagonistas reniegan en las novelas *Cinco sombras* (1947) de Eulalia Galvarriato, *Los Abel* (1948) de Ana María Matute, *La isla y los demonios* (1952) de Carmen Laforet y *Tristura* (1960) de Elena Quiroga, así como también hacemos mención a la investigación de Cabedo (2005) que busca en su análisis retratar la rebeldía de las protagonistas femeninas de tres novelas (*Nada* (1945) de Carmen Laforet, *Entre visillos* (1958) de Carmen Martín Gaité, *Primera memoria* (1960) de Ana María Matute) contra la madre-sustituta que tienen, dada la idealización que se tiene de la madre en España en esa época y a causa del inconformismo que sentían estas escritoras ante el gobierno patriarcal y androcéntrico del franquismo.

3. La primera explicación del término matrofobia se debe a la poeta estadounidense Lynn Sikenick, que lo acuña para hablar de ciertos caracteres femeninos de Doris Lessing que mostraban, como ha referido Adrienne Rich, no «the fear of one's mother or of motherhood but of becoming one's mother» (Rich, 1976, p.235).

entonces como hipótesis principal que en estas obras literarias, publicadas a fines de la época transicional, la voz infantil de las niñas negocia el sentido de las ficciones maternas desde la producción de desvíos ligados al extrañamiento y la excentricidad de la mirada familiar de las hijas. En este sentido el análisis narratológico y retórico se centra en el registro de un movimiento afectivo y vincular de apertura narrativa que se desmarca de la matrofobia dominante y traza, desde la perspectiva filial en la infancia, tres formas distintas de resolución generacional al problema heredado del imaginario franquista de la madre: inversión generacional (Peri Rossi), *hijidad* adoptiva (Grandes) y maternidad dislocada (Castro). De esta manera, y en consonancia con el trabajo de Hansen (2020) sobre memoria afiliativa en los relatos del posfranquismo, si los años '90 testimoniaron la ausencia de una política de la memoria en el Estado español, sus reticencias a la hora de abrir el debate sobre el pasado franquista y el pacto de reconciliación nacional acordado entre la clase política (Aguilar Fernández, 2002) estas narrativas, que cuestionan para la misma época el silencio como herramienta política transmitida de padres a hijos (Labanyi, 2009) y lo estereotípico de las figuras maternas en su único devenir castrador, permiten dar cuenta de una voluntad por parte de las autoras de recomponer la memoria de sus madres y junto con ellas, la de una generación que busca hablar otras lenguas maternas, otras gramáticas de la democracia.

## Las hijas, las madres, las infancias (o cómo una mirada desde la alcantarilla puede ser una visión del mundo)

Tanto en "Primer amor" como en "La buena hija" y "Mi madre en la ventana", la primera persona desde el punto de vista de la niña-hija emerge como una voz autorizada para rememorar un pasado familiar y narrar sus consecuencias en el presente. Es el caso de la construcción de esas escenas de infancia, que para la narradora de Peri Rossi significará la voluntad de querer casarse con su madre, para la narradora de Castro será el abandono materno acompañado de un sentido de justicia férreo, y que para la narradora de Grandes quedará simbolizado en una alianza afectiva con una madre sustituta, en las cuales la focalización elegida es la mirada de una niña con su mundo extraordinario y fatal que el "yo" adulto decide dejar por escrito. En esta recreación ficcional Premat (2014) acierta en señalar que, en tanto creación literaria, la infancia es una otredad cercana y radical capaz de explicar al sujeto su origen desde un después, siendo un terreno experimental idóneo para retomar "un horizonte de sentidos cifrados pero determinantes" en la infancia y su escritura, lo que para el autor equivale a decir la escritura de la memoria, es decir, "una visión de lo que fue desde la subjetividad del presente, una escenificación que busca, de una manera u otra, darle coherencia y volver tanto inteligible como utilizable lo caótico del pasado" (Premat, 2014, p.11). Para Ciplijauskaitė (1988), esta intencionalidad manifiesta en la narración de mujeres escritoras coincide con la estructura de la novela de concienciación femenina, en el sentido que el relato del despertar de la conciencia del "yo" abarca la captación del mundo interior de la niña que luego abandona la infancia y se convierte en adulta, con un pretendido discurrir cronológico y una aparente tonalidad propia de cada una de esas etapas. Sin

embargo, es destacable notar que los tres cuentos coinciden con la mención a la poca verosimilitud del lenguaje que Ciplijauskaite registra en la novela *Barrio de maravillas* (1976) de Rosa Chacel, dado que “las niñas hablan y piensan casi como adultas” (1988) a pesar de la corta edad que sostienen tener en el momento del relato. En este aspecto, las hijas-genio de los cuentos de Peri Rossi y Grandes están fascinadas con el lenguaje científico de la biología y las matemáticas, respectivamente, en tanto esas reglas lógicas para comprender el mundo que las rodea son una zona propicia para la indagación curiosa sobre lo preestablecido, tal como cuestiona la hija del relato de Castro sobre la legalidad e ilegalidad del lote de terreno ocupado a expensas del Ayuntamiento en el que viven y que tanto le preocupa a su madre (Castro, 1996, p.24). En su insistencia sobre su genialidad se genera entonces, contradictoriamente, un desequilibrio o anacronismo lingüísticos que, de una manera u otra, si bien no obstruyen el pacto ficcional de ser leídas *como si* fuesen niñas, remarcan en la escritura misma su carácter inherente de artificio.

Dentro de ese tiempo infantil, la dinámica creativa de reglas propias, el aprendizaje de lo todavía no conocido mediante la experiencia o el razonamiento deductivo primario y el desconocimiento de leyes impuestas desde un afuera de ese mundo-niño se conjugan en un mismo espacio de libertad que rehuye una lógica narrativa adultocéntrica caracterizada precisamente por lo contrario. Así lo demuestra la niña de “Primer amor”, quien se define a sí misma como “un animal doméstico de tres años” que pretende “investigar el mundo, ser una trovadora atenta del amor” y proteger a su madre (Peri Rossi, 1996, p.105). Desde el comienzo del texto se hace notorio que dichos cuidados exceden la “normalidad” de la relación matrilínea y ponen en jaque la prohibición del incesto cuando la hija manifiesta el deseo anhelante de casarse con su progenitora –presa de un matrimonio infeliz– y desplazar al padre en su lugar de pareja sentimental. No obstante, dicha voluntad no constituye un tabú ni una experiencia problemática para ambas en el relato, dado que, desde la perspectiva de la hija, el registro de la madre no minimiza la subjetividad filial, aún cuando en su constante postergación se trasluzca su negativa, y sea por el contrario esta misma potencia de acuerdo mutuo lo que la ayuda a madurar: “Siempre le agradeceré a mi madre que me hubiera dado esa respuesta. No desestimo mi proposición, no me decepcionó, sino que estableció un motivo razonable y justo para posponer nuestra boda. Además, me estimuló a crecer” (Castro, 1996, p.102). Casi en paralelo funciona la visión de la *hijidad* en “Mi madre en la ventana” (Castro, 1996), para quien la fundación de su vínculo con la figura materna comienza con un episodio de abandono, en el cual la madre la deja sola cuando la niña empuja a una vecina del muro que tiene detrás del garaje (su lugar secreto de juegos) y no la defiende cuando la madre de su vecina la amenaza con hacerle daño físico por haber lastimado a su propia hija. Esa escena de maternidades opuestas queda registrada en la mente de la protagonista como el primer desamparo de una serie futura en donde no se le ofrece a la niña ni justificación ni consuelo. De manera paradójica, sin embargo, se construye en esa ausencia presente una “verdadera complicidad” con la madre, registrando en ese gesto la condición de heroicidad y de su grandeza (Castro, 1996, p.233) que constituye para la niña que su madre la trate de igual a igual, eliminando las jerarquías del parentesco. Cuando la hija siente la infantilización por parte de

los adultos o cuando es marginada a una subalternidad sin posibilidad de alternar su posición en el orden de la familia, la salida se presenta por sí sola: desconocer a su madre y desviar sus afectos hacia otros cuerpos. En el caso de “La buena hija” (Grandes, 1996), la elección de una mamá que se sienta como tal recae en la figura de la niñera y cuidadora doméstica de la niña Berta, Piedad. Así dirá el personaje de ella: “Piedad era ¡casa!, era mi casa, y era el mundo” (Grandes, 1996, p.194). La familia de origen que la disminuye, no le presta atención y tiene pocos o nulos cuidados con ella le es ajena y, por tanto, es el recuerdo de Piedad el que ocupa el lugar vacante de una orfandad infantil que le pertenece a Berta, una niña ya adulta o una adulta que nunca deja de ser esa niña con una madre sustituta. De esta forma, ella irá siendo testigo, a la par de su crecimiento, del inicio de la historia de amor entre Piedad y Eugenio (un hombre casado), su ruptura posterior, el malestar de ambos, y su reconciliación última cuando Eugenio deje a su esposa por Piedad y la madre de la protagonista la despida como castigo, hecho que la niña no puede comprender plenamente pero que sella la relación con su madre biológica como un acto de crueldad del mundo adulto frente a su inocente ser infantil.

Con todo, al interior de estas ficciones se mantiene operando de fondo el espectro de la madre franquista a modo de horizonte de expectativas maternas del deber ser, ya sea en la restitución de una ley paterna (Peri Rossi), en el desamor (Grandes) o en el abandono (Castro). Molina Romero (2004) reconoce a su vez esta persistencia de la condición negativa materna en la literatura de hijos del exilio cuando analiza la posición del niño malquerido respecto a su mala madre, de quien solo puede retener la magnificencia de su amor feroz. A partir de la negatividad de su construcción y de su maternar siniestro, escritores como Semprún, Michel de Castillo o Gómez Arcos insertan en sus relatos autobiográficos, según la crítica, “una escritura pertinaz del desafecto materno no convencional” al convertir a sus madres en “sujetos bajo sospecha” (Romero 2004, p.16). Empero, si bien las representaciones pulsionales de madres salvajes y dominantes buscan liberarlas de sus roles más tradicionales acorde a lo esperado del régimen franquista de maternidad (Romero, 2004, p.19), repiten en su estructura básica la construcción de maldad materna respecto de un modelo benéfico e idealizado de maternidad originariamente bondadosa que se constituiría en ideal inalcanzable para cualquiera de ellos, recayendo en la esencialización (esta vez por la negativa) de las figuras maternas que les tocan en suerte y no como una posibilidad de lo intrínseco de la ambigüedad de las madres. En este sentido, Nora Domínguez remarca que los hijos y las hijas constituyen series literarias diferenciadas en tanto las escrituras del yo portan marcas genérico-sexuales propias. Para los hijos, las madres son “un fuera de cuadro (...) una pura voz, sin cuerpo” (Domínguez, 2007, p.4) mientras que para las hijas, la maternidad es “un conjunto de actos a imitar e interpretar. Actos materiales que involucran cuerpos y palabras.” (p.5). Frente a estas derivas literarias, si como apunta Fumis (2016) la infancia puede leerse como “una ficción a la que se hace trabajar en términos de desvío, tomando como punto de partida la niñez y operando en términos creativos” que tienden a la ruptura (Fumis, 2016, p.181) de las narrativas clásicas sobre infantes, las hijas de estos relatos transicionales postulan a su vez desvíos de los discursos dominantes de la maternidad y sus regímenes escópicos a partir de miradas excéntricas y extrañadas

que lejos de ser candorosas, integran crueldad, miedos y pasiones (Premat, 2014) y conforman un espacio ficcional hospitalario para sus madres, en el sentido de un gesto abierto que alberga posibles vidas del pasado y aloja experiencias que se pueden revitalizar, oxigenar y dar vida nuevamente (Szurmuk, Virué, 2020, p.68) leyendo, por consiguiente, de manera inaudita sus experiencias infantiles bajo una óptica filial diferente. De ese novedoso modo de leer (Ludmer, 1985) se desprenden las tres modalidades que las hijas encuentran para resolver generacionalmente el problema del imaginario heredado del franquismo: la transgresión a la ley paterna a través de la inversión generacional en el caso de Peri Rossi, la *hijidad* adoptiva en el caso de Grandes, y la maternidad dislocada en el caso de Castro.

Como fue mencionado previamente, “Primer amor” relata un enamoramiento inicial de su protagonista con su madre. Todo el relato está construido en base a la cultura, la información y el adiestramiento que encarna la norma paterna, a la revelación temprana de sus operaciones de legitimidad, y a la consecución buscada de una boda con la madre como vehículo de deseo, motor de escritura, y fuerza vital del deseo de la hija. A lo largo del cuento, será la legalidad la que se interponga una y otra vez en el vínculo amoroso entre ellas dos: “Del mismo modo que la ley exigía que yo fuera a la escuela, contra mi voluntad, la ley prohibía que una hija se casara con su madre (...) ¿Y una madre con su hija? Tampoco. En esto, la ley era inflexible (...) vedaba el cumplimiento del deseo de las personas” (Peri Rossi, 1996, pp. 106-108). Esa obstaculización del deseo primario (que luego devendrá en un nombre concreto pero igualmente censurado por la ley masculina, el deseo lesbiano) halla en la niña un inmediato descubrimiento de los modos de funcionamiento del sistema patriarcal de parentesco, forzándola a reorganizar su vida a partir de esa desilusión. A pesar del contraste que realiza su visión infantil entre el fracaso de la pareja materna (relacionado el padre con la amenaza, con las formas de poder de aparecer y desaparecer de la vida y la violencia extremas) y el éxito amoroso a futuro de la pareja filial imposible, a la manera del amor cortés donde la hija es trovadora medieval de su dama, nunca es olvidada la alianza secreta que se teje entre ambas en una relación de igual a igual. Lo que no se pierde, sino que se transforma en sus posibilidades de concreción, es el “fuerte deseo de reparación” (p.109) que hace de la acción infantil de la hija un gesto hospitalario para con su madre. En esa mutación de una voluntad de cambio, es al final del relato donde hija y madre encuentran las formas de desviar la ley sin una boda de por medio. La solución radica, para la narradora, en la alteración de las genealogías: “No sólo he crecido suficiente como para alcanzarla, sino que, a veces, yo soy la madre y ella es la hija. Ha sido nuestra manera particular de cambiar la ley de los hombres” (p.109). En dicha inversión metafórica y corporal de *mamushkas*, donde la hija es la madre de su madre, es que se inscribe esa *differance* que la escritura femenina de la teoría francesa feminista con exponentes como Luce Irigaray o Helene Cixóus defendía respecto al mito de Démeter y Perséfone, separadas por mandato masculino, y de la necesidad de crear “vías de expresión fuera de los discursos dominantes paternos y formular un lenguaje más relacionado con el cuerpo femenino” al escribir una transgresión de la ley paterna y una toma de poder de la madre y la hija (Ordoñez, 1993, p.228) en la reescritura de un lazo matrilineal antes perdido y luego recuperado.



Para Berta, la narradora de “La buena hija”, como para la niña de “Mi madre en la ventana”, existe un desdoblamiento lingüístico de la palabra matriz que divide cosmovisiones de la infancia: decir “madre” no es lo mismo que decir “mamá”. Berta resuelve en su infancia esta disyunción materna a través de la diferenciación en el uso del lenguaje, donde el primer término remite a la autoridad mientras que el segundo alude a la trama afectiva de la que carece la primera: “Doña Carmen era mi madre. Piedad era mi mamá” (Grandes, 1996, p.197). Esa lengua materna que declina la biología y opta por una filiación adoptiva hacia una empleada doméstica que le prodiga los cuidados que el resto de la familia le niega, hace que proyecte en Piedad una vocación que se convierte un lazo indisoluble de su vida (Grandes, 1996, p.199) aún cuando el derrotero de su “mamá” termine por separarse de su propio camino una vez iniciada la etapa adolescente y posteriormente adulta. En su vuelta a ser la rehén de su madre biológica sin escapatoria posible, dicha figura materna adquiere en el padecimiento de su trombosis, del abandono de sus otros hijos al cuidado de ella, la hija menor, y de la práctica cotidiana de la crueldad y el drama, las dimensiones de una “dictadura del timbre” (p.215) a manos de una mujer enferma que encubre, en su debilidad corporal, la tiranía con que se esfuerza por arrancar a su hija del mundo, por tenerla entera para ella sola (p.219). Las reformulaciones de la hija mansa, la hija tonta o la hija culposa se inscriben constantemente en el relato de Berta que debe cumplir la obligación de ser, como el título del cuento lo aclara, la buena hija. Mas si Piedad como mamá adoptiva desaparece, es en la supervivencia de su fantasma que tiende “lazos mucho más intensos que los de la sangre, si es que esos lazos existen” (p.206), la que proyecta en Berta su posibilidad de renunciar al cuidado materno así como anteriormente, en la infancia, había renunciado a la herencia del parentesco. Una vez recobrada la potencia latente de una filiación propia, el desenlace de la historia cierra con el abandono de la madre enferma y la recuperación de esa libertad tan ansiada.

En sintonía con el cuento anterior, “Mi madre en la ventana” también comienza diferenciando lingüísticamente ambos términos: “Yo tenía madre, claro, pero no era una mamá” (Castro, 1996, p.227). Sin embargo, contrario a Berta, la narradora aquí tiene los valores invertidos puesto que la palabra “mamá” queda asociada a la órbita de lo inmaduro, del daño y de la niñez, en tanto que “madre” impone una relación social de pares donde nadie se apaña mutuamente. Así, el mundo ingenuo de un apoyo incondicional de las “mamá” hacia sus hijas queda supeditado, según la narradora, a una “galaxia lejanísima” (Castro, 1996, p.229) que le produce reparos a la hora de sociabilizar con su compañera de banco que la usa de manera frecuente, dado que el valor de su relación filial consiste precisamente en el conocimiento de que su madre nunca justificaría una abyección suya. La manera de operar en un vínculo sin concesiones, no importa el lazo sanguíneo que exista, genera en la narradora una inversión de lo que, desde fuera, podría ser leído como un abandono, y lo reconvierte, a sus ojos, en una lección materna desde el silencio a través de una ventana. De esta manera será expresado en el relato: “este modo suyo de tomarme en serio y hasta de entregarme a la policía si hace falta, pero sin venderme por un regalo o un cariño, (...) es la máxima prueba de grandeza y de sentido de la verdad que ella tiene y del que yo carezco” (Castro, 1996, p.235). A raíz de una disputa infantil en el que la hija actúa indebidamente (empuja a su vecina por un muro) y la madre no la protege de



las amenazas que sufre por parte de una “mamá” vecina que justifica los caprichos de su niña, la protagonista apre(he)nde el sentido de la justicia y la moral de su madre en esa silenciosa enseñanza que le demuestra que lo mejor que puede hacer por ella (su don, el legado a transmitir como tal) es demostrarle que no hay incondicionalidad en ese tipo de amor. Así y no de otra manera finaliza su aprendizaje, y por tanto, la escritura de su infancia y su memoria. En la dislocación de esa maternidad, por tanto, en el cuestionamiento mínimo de esa ruptura con las expectativas de un deber ser materno, es que la hija valora que su madre haya compartido con ella “la evidencia y la carga de saber que el ser yo su hija y ella mi madre era innegable, como, en el fondo, absolutamente azaroso y casual” (Castro, 1996, p.236).

## Conclusiones

En su extenso ensayo autobiográfico, *Las hijas horribles* (2022), Blanca Lacasa Carralón se pregunta por el motivo del “lacerante y claustrofóbico tópico de la mala madre” bajo el cual emerge “el no menos culposo y paralizante tópico de la hija horrible”. Para la escritora, la relación madre-hija es una de las más enajenadas de todas las que se dan en las sociedades patriarcales, precisamente porque la fosilización de sus arquetipos no ha permitido explorar las aristas diversas de una relación social compleja e históricamente marginada por las grandes narrativas de la Historia y la Literatura. Estas dinámicas inertes no conducen a una resolución significativa a nivel del discurso –en los relatos que se narran– ni a nivel de la subjetividad filial –las experiencias que las hijas traen consigo–. Lacasa Carralón reconoce allí que para mirar a las madres de otra manera y ubicarse en otro lugar de hijas, “no queda más remedio que hablar de ellas, alejarlas del canon de excelencia, reubicarlas y desde ahí volver a pensarnos desde una óptica distinta” (Lacasa Carralón, 2022, p.298). Es decir, que las hijas construyan modos de leer a sus madres distintivamente radicales a los existentes, en un gesto generoso que aloje su ambivalencia plena en vez de su idealización parcial.

A modo de conclusión, entonces, me interesó recuperar en este trabajo figuras de hijas que en la época transicional, en un momento histórico de cambio de estructuras políticas, culturales y sociales, pudieron reconocer esa pulsión latente de una herencia franquista de la relación madre/hija que pugnaba por desmontarse y que requería para ello que las siguientes generaciones supieran entrever la potencialidad del vínculo desde un lugar hospitalario para con su linaje de antecesoras. En esta línea es que sostengo que estas narrativas de mujeres escritoras contemporáneas permiten pensar su pertenencia a la noción de “novela afiliativa” (Hansen, 2020) –aún cuando el género narrativo elegido sea el de la cuentística– porque efectivamente en estas historias existe un trabajo sobre la memoria del recuerdo de infancia, del recuerdo materno y de la creación de una subjetividad propia allí en el pasado que tiene sus ramificaciones en el presente, pero que, como señala el crítico, no siguen el patrón de transmisión filiativa del trauma de las novelas históricas sobre la memoria (en donde acontece una cierta investigación detectivesca y prima la autenticidad testimonial) dado que las hijas no son testigos directos de la represión femenina

durante la dictadura sino que dan cuenta de una voluntad de transmisión de los valores de la solidaridad, la compasión y la identificación (Hanse, 2020, p.127) con figuras que experimentaron en carne propia el régimen autoritario del franquismo. De esta manera, las narrativas de las hijas sobre sus madres funcionan como una creación literaria con sentido social. en la medida en la que la restitución de otra mirada alternativa, excéntrica, y hospitalariamente cercana, recrea las posibilidades de las madres para ocupar otros espacios, hablando desde otros guiones en la nueva gramática de la democracia en los cuales estos textos buscan insertarse para iluminar, insistentemente, aquellos lazos entre mujeres que todavía faltan nombrar.

## Bibliografía

- Aguilar Fernández, P. (2002). *Memory and Amnesia: The Role of the Spanish Civil War in the Transition to Democracy*. Berghahn Books.
- Cabedo, G. (2005). "La madre ausente: inconformismo social en algunas novelas de la posguerra civil escritas por tres autoras españolas: Carmen Laforet, Carmen Martín Gaité y Ana María Matute". *Cuadernos del Lazarillo: Revista literaria y cultural*, 29, pp.57-61.
- Castro, L. (1996). "Mi madre en la ventana". En Freixas, L. (ed). *Madres e hijas*. Anagrama, pp.225-236.
- Ciplijauskaitė, B. (1988). *La novela femenina contemporánea (1970-1985): hacia una tipología de la narración en primera persona*. Anthropos.
- Domínguez, N. (2007). *De dónde vienen los niños: maternidad y escritura en la cultura argentina*. Beatriz Viterbo Editora.
- Freixas, L. (1996). "Prólogo al prólogo, veinticinco años después". En Freixas, L. (ed). *Madres e hijas*. Anagrama, pp. 11-16.
- Fumis, D. (2016). "Aproximaciones al problema de la infancia en la narrativa. Cruces, preguntas y desbordes". *452ºF. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 15. pp.178-194.
- Grandes, A. (1996). "La buena hija". En Freixas, L. (ed). *Madres e hijas*. Anagrama, pp.187-224.
- Giorgio, A. (2002). (ed.), *Writing Mothers & Daughters. Renegotiating the Mother in Western Narratives by Women*. Berghahn Books.
- Hansen, H. L. (2020). "La novela de memoria afiliativa sobre el franquismo". En Amann, E. et al. (eds.), *Con el franquismo en el retrovisor. Las representaciones culturales de la dictadura en la democracia (1975-2018)*. Iberoamericana/ Vervuert.
- Hirsch, M. (1981). "Mothers and daughters". *Signs*, 7, 1, pp.200-222.
- Molina Romero, C. (2004). "Madres malas y literatura del exilio". *Revista de Filología*, 22.

- Morcillo Gómez, A. (1988). "Feminismo y lucha política durante la II República y la guerra civil." En Folguera P. (comp.), *El feminismo en España: dos siglos de historia*. Pablo Iglesias, pp.57-83.
- Nash, M. (1996). "Pronatalismo y maternidad en la España franquista". En Bock, G. y Thane, P.(eds.), *Maternidad y políticas de género*. Cátedra, pp.279-307.
- Labanyi, J. (2009). "The languages of silence: historical memory, generational transmission and witnessing in contemporary Spain". *Journal of Romance Studies*, 9, 3, pp.23-35.
- Lacasa Carralón, B. (2022). *Las hijas horribles*. Libros del K.O.
- Ludmer, J. (2015, [1985]). Annick, L. (ed.), *Clases 1985. Algunos problemas de teoría literaria*. Paidós.
- Ordoñez, E. (1993). Multiplicidad y divergencia: voces femeninas en la novelística contemporánea española. Zavala, I. (coord.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. V. *La literatura escrita por mujer. Del siglo XIX a la actualidad*. Anthropos, pp.211-239.
- Peri Rossi, C. (1996). "Primer amor". En Freixas, L. (ed). *Madres e hijas*. Anagrama, pp.99-110.
- Premat, J. (2014). "Pasados, presentes, futuros de la infancia". *Cuadernos LIRICO*, 11, pp.1-16.
- Rich, A. (1976). *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*. Cátedra.
- Ros Ferrer, V. (2020). La memoria de los otros. Relatos y resignificaciones de la Transición española en la novela actual. Iberoamericana/Vervuert.
- Sanz, M. (2016). "Una educación sentimental de la transición española". *Pasavento. Revista De Estudios Hispánicos*, 5(2), pp.471-473
- Szurmuk, M. y Virué, A. (2020). "La literatura de mujeres como un archivo hospitalario: una propuesta". *El Taco en la Brea*, 1.
- Truxa, S. (1982). *Die Frau im spanischen Roman nach dem Bürgerkrieg*. Frankfurt.
- Vadillo Buenfil. C. (2012). *El Bildungsroman en las narradoras españolas de posguerra: 1940-1960*. Tesis doctoral, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Madrid.