



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

La maternidad monstruosa: otredad, abyección y emulación en *Lo raro es vivir* de Carmen Martín Gaité

TESIS

para obtener el título de

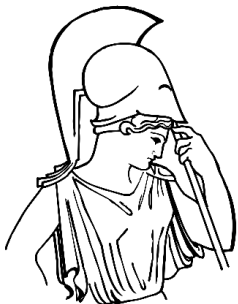
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

P R E S E N T A:

LLUVIA MARIA TERESA ISLAS REBOLLO

ASESORA:

DRA. CLAUDIA CABRERA ESPINOSA



Ciudad Universitaria, Ciudad de México, 2024



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

La #Culpabilidad es una emoción tradicionalmente femenina [...]. Es una #Culpabilidad socialmente inducida por atreverte a seguir tus deseos, por descuidar tus obligaciones de mujer. #Culpabilidad por ser mala hija, mala hermana, mala esposa, mala madre.

Rosa Montero, *La ridícula idea de no volver a verte*

Agradecimientos

A mi madre, quien me ha apoyado en el trayecto del aprendizaje. Siempre me sostuvo la mano diciéndome “tú puedes con esto y más”.

A mi familia, por siempre alentarme en todo proceso.

A Leonardo, por escuchar todas mis quejas, miedos y esperanzas acerca de este proyecto en el que puse el alma.

A la Dra. Claudia Cabrera Espinosa, quien tiene toda mi admiración y afecto por guiarme en esta tarea que me parecía titánica.

A todo mi sínodo, por dedicarme tiempo, críticas constructivas y retarme en la escritura de mi tesis.

A mis profesoras, quienes en cada clase me hicieron reflexionar sobre mi lugar como mujer en esta sociedad y de cuyas lecciones nace esta reflexión.

A mis profesores, por la calidad de enseñanza y de cuestionamiento a cada hora.

A mí, por enfrentar y vencer este temor.

Índice

Introducción	5
Capítulo 1. El despliegue de las fuentes y la teoría: aspectos del género y lo monstruoso	10
1.1. Breve revisión de estudios anteriores	11
1.2. <i>Motherhood and mothering</i> : de la maternidad al <i>maternazgo</i> por medio de la performatividad	16
1.3. La <i>matrofobia</i> como rebeldía	20
1.4. Maternidad, <i>maternazgo</i> y el monstruo: abyección y emulación	22
Capítulo 2. El ideal maternal desde la tradición católica a su transgresión	28
2.1. La primera imagen ideal de la madre: María.....	31
2.2. Primer acercamiento a Águeda desde el feminismo: maternidad, <i>maternazgo</i> , <i>matrofobia</i> y performatividad.....	37
2.3. La maternidad de la posguerra en la literatura escrita por tres mujeres: Carmen Martín Gaité, Carmen Laforet y Ana María Matute.....	44
Capítulo 3. Águeda Luengo y Águeda Soler desde lo monstruoso.....	62
3.1. La maternidad marginal: Águeda Luengo y la abyección.....	63
3.2. La <i>matrofobia</i> como elemento de abyección en Águeda Soler	74
3.3. Águeda Soler y el espejo: la emulación con la madre	80
Conclusiones	91
Bibliografía	95

Introducción

Carmen Martín Gaité nació el 8 de diciembre de 1925 y murió el 23 de julio de 2000. Fue una escritora salmantina perteneciente a la generación del Medio Siglo. Como escritora de la generación del 50 (o del Medio Siglo) que vivió la guerra civil española, Martín Gaité escribió obras que reflejaban la condición social precaria de España tras el conflicto bélico. Al igual que sus contemporáneas, como Ana María Matute y Carmen Laforet, sus novelas reflejan la compleja sociedad de la época, la situación machista y la represión de las mujeres mediante sus personajes femeninos. Estos atraviesan situaciones que las hacen entrar en conflicto con las creencias y reglas de la época franquista, por lo que la problematización de los individuos siempre está presente.

El dilema del personaje principal en *Lo raro es vivir* de Carmen Martín Gaité se observa en la reconstrucción monstruosa de la figura materna de Águeda Luengo, al igual que en el vínculo entre madre e hija. Esta última representación se construye a través de la abyección, la emulación y la otredad, ya que, por un lado, la madre de Águeda Soler (Águeda Luengo) rompe con el paradigma de la maternidad y el *maternazgo* en Occidente. Por otro lado, la misma hija (Águeda Soler) se construye a partir de los mecanismos de la abyección y emulación, debido a que Águeda Soler rechaza a su madre por no representar el prototipo materno, por lo que ejerce la misma condición monstruosa al exigir algo que la otra parte no puede brindar (el afecto y cuidados amorosos de una madre canónica).

La aceptación final de la marginación de la imagen materna por parte de Águeda Soler, al igual que su nuevo papel materno, se narran por medio del aprendizaje, lo cual se observa a partir de la construcción de los personajes mediante la memoria y las visiones. Así,

en la obra se cuestiona la construcción de la imagen ideal de la maternidad y el *maternazgo*, al igual que la identidad femenina a través de la *matrofobia*.

Ahora bien, es cierto que en *Lo raro es vivir* no hay una representación explícita de personajes o ambientes del franquismo; sin embargo, se comprende que Águeda Luengo vivió su juventud y maternidad durante esta época. Esta característica de la novela es significativa para la trama, ya que ofrece un contraste entre la mujer del franquismo, personificada por Luengo, y la mujer de la época democrática, interpretada por Águeda Soler, al igual que las posibilidades de ejercer la maternidad de maneras distintas.

Lo raro es vivir encierra una fuerte temática que pone en conflicto las creencias en torno a lo que se ha concebido como la “buena madre” y la “buena mujer” en Occidente, pues el abandono, la ausencia y la indiferencia no concuerdan con el canon de la figura materna que estrechamente se conecta con la visión cristiana y católica, debido a que esta cosmovisión funge como pilar de los preceptos del comportamiento femenino tanto en la praxis materna, como en la filial.

El anterior esquema de comportamiento se ha representado a lo largo de las décadas en la literatura universal. Sin embargo, la relación entre madre e hija en ocasiones rompe con el circuito cultural establecido e inaugura nuevos canales de conversación. Estos brindan una innovadora forma para señalar las problemáticas del molde religioso occidental y, además, buscan una crítica de la posición de la mujer en la sociedad mediante la construcción de personajes femeninos en constantes dilemas consigo mismos o, como en *Lo raro es vivir*, en una lucha doble contra la madre y la visión impuesta de la mujer.

Siguiendo el diálogo entre el prototipo materno y sus nuevas interpretaciones, el objetivo principal del presente proyecto de investigación consiste en el análisis de la imagen

monstruosa de la madre a través de tres ejes: otredad, abyección y emulación. Estos conceptos, a su vez, se conectan con otros como: *mothering*, *motherhood* y *matrofobia*.

Ahora bien, existen diversos estudios que exploran la novela en cuestión de Martín Gaité con un enfoque en la maternidad relacionada con las alegorías y símbolos, como es el caso de María del Mar Mañas Martínez en su artículo “Tirando del hilo en *Lo raro es vivir*. Metáforas, mentiras y maternidad(es)”, quien relaciona estos tres tropos (metáforas, mentiras y maternidades) de la novela con las peripecias de Águeda Soler. Asimismo, el trabajo sobre maternidad de Caroline Wilson titulado “The Restoration of the Maternal Order. A Circle of Infinite? The Mother-Daughter Relationship in Carmen Martín Gaité’s *Lo raro es vivir*”, plantea la maternidad y los diversos símbolos con los que se representa en la novela de Martín Gaité. Los estudios anteriores son ejemplos de los múltiples trabajos de investigación sobre *Lo raro es vivir*. Sin embargo, no se han realizado trabajos de la novela en cuestión desde los conceptos de abyección, emulación y otredad; por lo que este proyecto de investigación busca aportar una nueva visión al campo de estudio de las obras de Carmen Martín Gaité y de la maternidad en función del circuito cultural de una sociedad y la literatura producida durante una época específica.

La presente tesis se divide en tres capítulos: el primero se titula “El despliegue de las fuentes y la teoría: aspectos del género y lo monstruoso”. A su vez, este primer capítulo está organizado en apartados. El primero, que lleva por nombre “Breve revisión de estudios anteriores”, presenta el estado de la cuestión. El segundo apartado, “*Motherhood and mothering*: de la maternidad al *maternazgo* por medio de la performatividad” expone dos de los principales conceptos de este trabajo: *mothering* y *motherhood* (maternidad y *maternazgo*, respectivamente). Cabe aclarar que estas dos nociones parten del pensamiento de que la figura materna tiene dos maneras de expresarse: por un lado, a través de la maternidad, es

decir, el parto; por otro, el *maternazgo*, que se refiere a las acciones *a priori* de cuidado y amor que una mujer le ofrece a su hija o hijo. El tercer apartado, “La *matrofobia* como rebeldía”, explica el tercer concepto esencial para el presente trabajo de investigación (la *matrofobia*), cuya definición brinda Rich y es de gran utilidad para abordar el conflicto interno de Águeda Soler con su madre y con el ejercicio de la maternidad y el *maternazgo*. Por último, en el cuarto apartado, “Maternidad, *maternazgo* y el monstruo: abyección y emulación”, se ligan los conceptos anteriores (maternidad, *maternazgo* y *matrofobia*) con la teoría de lo monstruoso mediante los conceptos de abyección y emulación, los cuales servirán para el análisis del personaje de Soler en su conflicto constante.

En el segundo capítulo, que lleva por nombre “El ideal maternal desde la tradición católica a su transgresión”, se realiza un breve recorrido de la construcción de la figura materna a partir de la religión cristiana y católica. En el primer apartado, “La primera imagen ideal de la madre: María”, se plantea la cosmovisión cristiana y católica del Nuevo Testamento como base para la construcción del prototipo del concepto de la “buena madre”, pues en el Nuevo Testamento aparece por primera vez la figura de la Virgen María. En el segundo apartado, “Primer acercamiento a Águeda desde el feminismo: maternidad, *maternazgo*, *matrofobia* y performatividad”, se retoma el concepto de la *matrofobia* y el de la performatividad de Butler para proponer los conceptos de maternidad y *maternazgo* como parte de un circuito cultural en el que se dicta el comportamiento de la madre. En el último apartado, “La maternidad de la posguerra en la literatura escrita por tres mujeres: Carmen Martín Gaité, Carmen Laforet y Ana María Matute”, se realiza una sucinta revisión de escritoras contemporáneas a Martín Gaité y cómo ellas han abordado el tema de la relación madre e hija, con la finalidad de realizar un contraste y, al mismo tiempo, encontrar puntos de relación.

En el tercer y último capítulo, que se titula “Águeda Luengo y Águeda Soler desde lo monstruoso”, se profundiza en el análisis de la obra *Lo raro es vivir* mediante los conceptos esenciales anteriormente mencionados, los cuales dirigen el estudio de la novela de Martín Gaité hacia la perspectiva feminista y la teoría de lo monstruoso. En el primer apartado, “La maternidad marginal: Águeda Luengo y la abyección”, se propone que la maternidad de Luengo es marginal y, por lo tanto, otredad, dentro del canon Occidental, y se explican las razones de esta percepción. En el segundo apartado, “*Matrofobia* como elemento de abyección en Águeda Soler”, se analiza el concepto de *matrofobia* en el personaje de Soler y cómo esta lleva al personaje a concebir a la madre desde el rechazo. En el último apartado, “Águeda Soler y el espejo: la emulación con la madre”, se aborda la emulación entre los personajes femeninos, principalmente entre madre e hija (pero sin excluir otro vínculo que se conforma a lo largo de la novela), mediante elementos como el espejo y el espacio.

Finalmente, en las conclusiones se plantean los hallazgos del presente trabajo de investigación, los cuales se basan principalmente en la concepción de otredad y lo monstruoso en los márgenes de *Lo raro es vivir*. Además, se propone y continúa la discusión de la existencia de la literatura femenina en esta novela de Carmen Martín Gaité.

1. El despliegue de las fuentes y la teoría: aspectos del género y lo monstruoso

En este primer capítulo se presenta una breve exposición sobre los estudios realizados en torno a *Lo raro es vivir*, considerando que el tema que se aborda en este trabajo de titulación entabla una nueva conversación con las investigaciones ya realizadas para encaminar la crítica de la novela hacia las posibilidades de interrelación entre aspectos de la teoría de lo monstruoso con la maternidad y los aspectos culturales. Además, a medida que la narración presenta a los personajes de Águeda Soler, hija, y Águeda Luengo, madre, los tópicos se van ampliando hacia categorías como, por un lado, y dentro de la maternidad, el *maternazgo*, la *matrofobia* y la performatividad, y, por otro, en lo monstruoso, la maternidad se lleva hacia la otredad, la abyección y la emulación.

Los tópicos que se relacionan con la maternidad y lo monstruoso se analizarán a partir de la narratología, ya que la mimesis¹ será una herramienta primordial para comprender que las problemáticas que plantea Martín Gaité en su obra son producto del entorno español

¹ En el caso de la mimesis es necesario apelar a Aristóteles en su *Poética*, en cuya obra plantea por primera vez este concepto como un modo de representación de las acciones humanas en la poesía. Más adelante, Ricoeur lo retoma y lo amplía en la configuración de la triple mimesis.¹

Ricoeur menciona que la mimesis es un círculo que divide en 3 estadios: mimesis I, la cual consiste en la comprensión previa del mundo y de sus signos culturales por parte del autor. Ricoeur menciona que, si bien en esta primera etapa se trata de la primera interpretación del mundo y sus acciones junto con sus agentes, la narrativa no se limita únicamente a la muestra de esto, sino que añade los rasgos discursivos de la narración. A continuación, el autor describe la mimesis II como el momento de la creación literaria con base en el proceso de la mimesis I o como él la llama “la operación de configuración”. Como último, el escritor habla sobre mimesis III como el punto álgido en el que la intersección entre el mundo ficticio y el real convergen en el oyente/ lector para cobrar sentido. Ricoeur resume la importancia del texto y su relación con el mundo exterior de la siguiente forma: “mimesis I y mimesis III [...] constituyen “el antes” y “el después” de mimesis II. Con esto me propongo mostrar que mimesis II consigue su inteligibilidad de su facultad de mediación, que consiste en conducir del antes al después del texto, transfigurar el antes en después por su poder de configuración”. (114)

Asimismo, Pimentel señala: “El contenido narrativo es un mundo de acción humana cuyo correlato reside en el mundo extratextual”. (10)

durante el franquismo, época que suprimió los derechos de la mujer y que intentaba reprimirlas en la maternidad y la religión. Empero, la mimesis siempre apelará al discurso que se construye en la obra narrativa y a los personajes de Águeda Soler y Águeda Luengo.

1.1. Breve revisión de estudios anteriores

El nombre de Carmen Martín Gaité no es desconocido en el área de los estudios de literatura contemporánea española. Al contrario, se trata de una novelista y cuentista bastante trabajada y, por ende, se han abordado diversas de sus obras desde varias perspectivas, una de ellas la feminista y el vínculo con la maternidad, ya que Martín Gaité tenía preferencia por la temática del hecho de la condición femenina dentro de una sociedad y la condición de madre o ángel del hogar, pues durante su infancia y adolescencia vivió el franquismo, época que representó un momento de gran tensión para la mujer y su concepción en la sociedad.

Lo raro es vivir (1996) es una novela española de la autoría de la salmantina Carmen Martín Gaité (1925-2000) escrita en la década de los noventa. Aborda la crisis del personaje de Águeda Soler tras el fallecimiento de su madre, Águeda Luengo, cuyo deceso desata problemáticas en torno a los siguientes conceptos: por un lado, maternidad y *maternazgo*, pues Águeda Soler evoca la imagen de su madre a través del pasado, reconstruyéndola como una disidencia maternal bajo el contexto de la posguerra, por lo que parece una imagen de la “mala madre” o “madre monstruosa”; por otro, la integración del rol materno en la vida de Águeda Soler a partir del quiebre de la relación con su madre, pues el personaje decide ejercer la maternidad y *maternazgo* sin intentos de semejanza.

Lo raro es vivir aborda la maternidad, la cual no ha sido trabajada más allá de la relación conflictiva materna y el existencialismo; por ello, en el presente trabajo se busca

expandir estos estudios a partir de la perspectiva monstruosa como un modo de emancipación maternal, así como discutir lo monstruoso no como algo unidireccional, sino bidireccional, en tanto que el personaje de Águeda hija también representa un monstruo por no concebir el mismo rechazo a la maternidad y *maternazgo* como una elección natural, lo que coloca a Águeda Luengo en un papel únicamente malvado.

Sobre el sentido sociocultural de la novela, es decir su manera de abordar la situación de la mujer durante el franquismo y los años noventa, Mercedes Carbayo-Abengozar, en su artículo “A manera de subversión: Carmen Martín Gaité”, señala que las fases de la escritura de Martín Gaité se encuentran relacionadas con su entorno social y cultural. Así, la autora agrega que en los noventa (década en la que se escribe y publica *Lo raro es vivir*) Martín Gaité habla sobre las relaciones conflictivas maternas: “la protagonista [pasa por] un doloroso proceso de autoanálisis y autocrítica, a entender mejor la tortuosa relación con una mujer que se llevó con ella la infancia de Águeda” (17), por lo que no se puede separar a la autora de su contexto cultural y social de la producción literaria.

Ahora bien, Dorothy Odaty-Wellington, en su artículo “De las madres perversas y las hadas buenas: una nueva visión sobre la imagen esencial de la mujer en las novelas de Carmen Martín Gaité y Esther Tusquets” realiza una comparación entre Martín Gaité y Tusquets. Acerca de la primera, menciona que las madres que se representan en su literatura tienden hacia la madre malévola y no al hada buena. Sobre la primera, escribe: “se censura por su falta de cualidades maternas” (530), lo cual se observa en *Lo raro es vivir*, ya que a partir de la muerte de la madre de Águeda se da una nueva caracterización de ella partiendo de los aspectos negativos hasta su *monstrificación* por la falta de atención y cariño. Esta investigación resulta de gran importancia por la propuesta de este tipo de maternidad, a la que se margina y en la que se cuestionan los métodos del papel materno. Asimismo, Odaty-

Wellington menciona que las protagonistas de las obras de Gaité buscan una segunda figura materna que usualmente es otra adulta y, si bien en *Lo raro es vivir* sucede esto, se debe aclarar que se realiza desde una autonomía, ya que Águeda busca ese consuelo maternal en ella misma y en su propia maternidad.

María del Mar Mañas Martínez, en su escrito “Tirando del hilo en *Lo raro es vivir. Metáforas, mentiras y maternidad(es)*”, menciona el proceso de la memoria como un elemento importante para la reconstrucción de la historia, aspecto que se trabajará en este proyecto de investigación, además del plano onírico, ya que a partir de estas dos formas se realiza un reencuentro con la maternidad del pasado y del futuro. Como menciona Mañas: “En *Lo raro es vivir* Águeda Soler sigue un proceso de recuperación de su herencia materna y ese proceso pasa” (89), por lo que la temporalidad en esta novela funciona como la herramienta principal de Águeda hija para reconstruir la identidad de la madre con la que tuvo poco acercamiento, mientras que el plano onírico funge como la única forma de construir una nueva madre, un perdón y un camino distinto.

Otro artículo de gran utilidad es “The Restoration of the Maternal Order. A Circle of Infinite? The Mother-Daughter Relationship in Carmen Martín Gaité’s *Lo raro es vivir*”, de Caroline Wilson, donde plantea la relación conflictiva entre madre e hija que se encuentra en la obra de Martín Gaité y, al mismo tiempo, en la formación general del mito que rodea a la figura materna, es decir, su interminable paciencia, cuidado y amor, que son características del *maternazgo*. Asimismo, refiere que el nombre de Águeda es una característica importante, ya que además de que este funciona como símbolo del reflejo entre madre e hija y el vínculo de dependencia con el que se rompe, también establece una conexión con santa Águeda o Agatha, quien, como Águeda hija, se revela ante el orden y los deseos masculinos: “Saint Águeda, in the history of Roman Catholicism, was tortured for refusing to marry since she

professed herself to be married to Jesus Christ. Her breasts were cut off by the Emperor Quintianus, and although miraculously cured by St Peter, as the story goes, she continued to be an object of torture and martyrdom” (714).² Este trabajo servirá como otro acercamiento hacia la tradición judeocristiana sobre las maternidades ideales, además de profundizar en el “círculo infinito” y restauración de la maternidad planteado anteriormente.

Finalmente, Paula Itzel Guillén Rodríguez, en su tesis *La semántica de los sentimientos en Lo raro es vivir de Carmen Martín Gaité*, escribe que la mujer de los noventa: “se asocia con la libertad pues puede tener relaciones amorosas no formales [...] se niega a dedicarse únicamente a ser ama de casa y tener hijos” (19), lo cual implica la monstruosidad en esta novela, ya que como se revisó anteriormente, estas nuevas características de la maternidad y de la mujer transformaron el paradigma social de la madre que ha perdurado por tanto años, de manera más puntual durante el franquismo en España, y que se revierte en los años noventa. Por lo tanto, también resulta posible hablar de una contraposición de generaciones maternas en la novela y de cómo cambian la representación de la madre.

Los anteriores estudios han abordado *Lo raro es vivir* solo a partir del vínculo conflictivo madre e hija, pero, además, existen algunos trabajos que analizan la obra desde su carácter existencialista, como lo hace José Jurado Morales en *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité*, en donde realiza un recorrido por la mayor parte de las producciones literarias de la autora en el contexto en el que fueron escritas. En cuanto a *Lo raro es vivir*, su estudio se basa en la explicación del carácter existencialista de la novela que deviene en el tema de la muerte como punto de partida de las problemáticas de Águeda Soler. El trabajo

² “Santa Águeda, en la historia del catolicismo, fue torturada por negarse a contraer matrimonio, ya que anteriormente se había declarado esposa de Jesucristo. Según la historia, sus pechos fueron arrancados por el emperador Quintiliano y, a pesar de la milagrosa curación de san Pedro, continuó siendo objeto de tortura y martirio” [traducción propia].

de Jurado es de gran ayuda debido a la explicación que brinda sobre el contexto, pues esta obra se escribió durante los noventa y presenta características distintas a las obras anteriores de Martín Gaité, que escribió de manera más cercana a la posguerra y cuyas historias se desarrollan plenamente en esa época. Sin embargo, Jurado no entabla una conversación con la temática de la maternidad dentro del marco del existencialismo. El autor menciona que el contexto social en esta novela ya no tiene tanto peso como sucede en, por ejemplo, *Entre visillos* o *Ritmo lento*, ya que, en palabras del estudioso:

Son obras construidas teniendo muy presente la realidad social de la posguerra, que termina elevándose por encima de argumentos, técnicas y personajes. En cambio, en las últimas novelas, el foco de interés se centra con más tino en el individuo y se produce un distanciamiento del referente externo, una menor atención a la representación de lo real. (429)

Sin embargo, la tesis que aquí se presenta retoma el contexto de la posguerra en cuanto a lo religioso, lo político y lo cultural como un referente fundamental para el desarrollo de la maternidad como conflicto del personaje principal, ya que sin este no se comprendería por qué la reconstrucción de Águeda Luengo ocasiona problemáticas en Águeda Soler.

Se puede concluir que cada estudio será de utilidad al momento de analizar la novela en tanto a la maternidad como un paradigma social que se ha perpetuado por medio de diversos modos de poder (como la dictadura en España), además de complementar las cuestiones de herramientas narrativas empleadas para expresar la implicación del texto. Además, como estos textos lo demuestran, la novela *Lo raro es vivir* funciona más allá de los límites de la narratología, ya que se puede concebir como una novela que confronta las opciones del ideal materno durante el franquismo y las crisis de los noventa en los individuos posmodernos, según Jurado. Los conflictos sociales que aborda este último autor en su estudio muestran la trascendencia del contexto histórico en *Lo raro es vivir* para plasmarse

en la literatura a través de las construcciones de los personajes, como sucede entre madre e hija en la novela de Martín Gaité, ya que se trata de mujeres que sirven a modo de representación y reflejo de las contraposiciones en el mundo real. El paradigma de la madre perfecta se contrapone a las decisiones de las mismas mujeres que, en muchas ocasiones, encontraban insatisfacción en lo cotidiano, pues había un mal sin nombre³ que no se guardó solo para la lucha social en las calles, sino que se mezcló en el mundo de la ficción.

1.2. *Mothering and motherhood*: de la maternidad al *maternazgo* por medio de la performatividad

En la novela de Martín Gaité se representa una transgresión del prototipo maternal que se ha construido a lo largo de los años. Uno de los primeros estudios que trabaja la historia de la construcción del paradigma maternal es *Historia de las madres y de la maternidad en Occidente* de Yvonne Knibiehler, quien parte de la cosmovisión judeocristiana y del personaje de María como madre amorosa, redentora, sumisa e incondicional para realizar una revisión de la influencia religiosa en la concepción de la maternidad. Knibiehler plantea dos estadios de la maternidad: *Mater gloriosa* y *Mater dolorosa*, los cuales se relacionan con el vínculo maternal y filial, ya que la *Mater gloriosa* es aquella que disfruta de la maternidad, mientras que la *Mater dolorosa* sufre constantemente en la maternidad sin arrepentirse, desde la concepción, el nacimiento y todo el transcurso del crecimiento hasta el día de la muerte de

³ El “mal sin nombre” se retoma de lo que plantea Betty Friedan en *La mística de la feminidad* cuando señala: “Tal malestar no llegaba a ser depresión; era una especie de insatisfacción creciente. Y, sin embargo, aquellas mujeres ‘lo tenían todo’: una carrera, una casa en las afueras con su barbacoa en el jardín, marido, tres o cuatro hijos[...] Y un porvenir de más de lo mismo: más camas por hacer, más cenas por preparar, más listas de la compra por anotar” (10) y se relaciona con ambas Águedas que se construyen como personajes que rompen a su manera con esa inquietud maternal en cada marco histórico español.

la propia madre. En *Lo raro es vivir* se observa claramente esta transgresión del prototipo maternal que conducirá a que Águeda hija cuestione las actitudes de Águeda madre a tal punto de sentir desprecio, pero, al mismo tiempo, un cariño insoportable que la lleva a romper con el círculo de maternidad y *maternazgo* que tuvo como referencia.

Lo raro es vivir presenta dos personajes que desembocan en la maternidad de maneras distintas: por un lado, Águeda hija; por otro, Águeda madre. Estos dos personajes plantean el vínculo madre-hija que se pone en cuestionamiento y tensión a lo largo de la historia, y que desarrollan varias problemáticas de la maternidad y el *maternazgo*, dos principios que propone Marta Lamas en “Maternidad y política” (1986), “Feminismo y maternidad” (1986) y “Usos, dificultades y posibilidades de la categoría ‘género’”⁴ (1996) y Elizabeth Bortolaia en *Good Enough Mothering?* (1996). La diferenciación entre maternidad y *maternazgo* marca un parteaguas para la concepción de la maternidad en el mundo humano y en la imitación en la literatura. En el caso de Carmen Martín Gaité se emplea la mimesis de la representación de la identidad⁵ de la madre en la cultura occidental durante la época franquista en España para problematizar el concepto de maternidad y *maternazgo*, ya que durante este periodo, y gracias a la Sección Femenina de la Falange, se oscurecieron los avances que el feminismo proponía a través de una purificación de las nuevas propuestas políticas y sociales sobre la condición de la mujer como ciudadana.

⁴ Cita de Marta Lamas en el artículo de Yanina Ávila titulado “Desarmar el modelo mujer=madre”.

⁵ En este proyecto de investigación se entiende por representaciones e identidades lo que plantea Nattie Gulobov en *El circuito de los signos. Una introducción a los estudios culturales*, pues ella menciona que las identidades son las construcciones culturales y sociales de los individuos que se forjan a partir del lenguaje en común de una sociedad. Así, estas identidades tienen cabida como representaciones en diversos productos culturales, como las obras literarias (104, 120). En el caso de *Lo raro es vivir*, la identidad de la maternidad tiene cabida en las diversas representaciones que se observan en la novela y que son producto de la sociedad del franquismo español, narradas en la novela mediante la mimesis.

Así, la maternidad (*motherhood*) se refiere al evento de parir dentro de los límites de la institución del matrimonio, mientras que el *maternazgo* (*mothering*) se amplía hacia el estándar de cuidados, amor y apoyo que *a priori* se relaciona con el papel de la madre y, por ende, a la mujer. Bortolaia menciona sobre la maternidad y *maternazgo* lo siguiente:

motherhood is an institution with social *recognition*, *rules* and *legal status*. But motherhood can be given up [...] I understand mothering to be a more useful concept for an analysis of historical changes in women's social relationship to children as it widens the definition of a mother to encompass the active endeavour of *caring labour* (12, énfasis mío).⁶

Bortolia asocia al concepto de maternidad los aspectos de reconocimiento, reglas y estatuto legal: mientras, el *maternazgo* se relaciona con lo emocional. Esto indica que, en efecto, estos dos papeles asociados con la madre se encuentran insertos en un circuito de signos dependiente de la cultura y la relación histórica entre la mujer y el cuidado de los hijos como parte de la identidad social que la convierte en un sujeto cultural en construcción permanente, pues la cultura no es estática, al contrario, siempre muestra resistencia dentro de los moldes ideales.

Ahora bien, pensar en la construcción de un molde ideal de una maternidad y una forma de *maternazgo* conlleva a concebirlos a partir de una forma específica de actuar vinculada con la propia performatividad de género, pues así como lo que se le adjudica a lo masculino y femenino en cuestiones de cómo comportarse ante la sociedad para lograr una comunicación y pertenecer al estándar de sujetos sociales, también se puede hablar de una performatividad maternal, es decir, cuáles son estas cualidades necesarias, estas acciones de

⁶ La maternidad es una institución con reconocimiento social, reglas y estatuto jurídico. Pero se puede renunciar a la maternidad [...]. Yo entiendo el *maternazgo* como un concepto más útil para el análisis de los cambios históricos en las relaciones sociales de las mujeres con los niños, debido a que amplía la definición de madre para abarcar el comportamiento activo de la labor del cuidado [traducción propia].

labor, que hacen a una mujer madre. Para entablar esta relación, se parte de la idea de Butler sobre la representación, que son los requisitos necesarios para ser un sujeto (46), y el *performance* obligatorio que le permite a los individuos ingresar en algún sector de la comunidad en específico: “el género resulta ser performativo, es decir, que conforma la identidad que se supone que es [...] el género siempre es un hacer” (84). La concepción de Butler permite hablar entonces de la maternidad como una parte de la identidad construida en torno a lo que debe ser la mujer para concebirse como tal, o sea que la maternidad es una de las características del *performance* femenino de la mujer y, al mismo tiempo, la maternidad y el *maternazgo* tienen una forma esencialista del comportamiento performativo para construir la figura de “la buena madre”.

Entonces, si ser mujer femenina implica la maternidad y el *maternazgo* de manera natural y universal ¿cuál es la contraparte de este estándar? Si se dialoga con las obras de otras autoras que de igual forma abarcan la maternidad y el *maternazgo*, se puede encontrar que muchas de ellas se interesan por la figura de la madre: ya sea desde el ideal o a través de una grieta en este paradigma sin importar que se trate de escritoras españolas o latinoamericanas. La madre está presente muchas veces como la voz narrativa o como un personaje, y las lecturas e interpretaciones no se pueden realizar sin considerar este aspecto, por ello siempre existe el cuestionamiento de si se trata de una madre benévola o malévola. En *Lo raro es vivir* se desarrolla la idea de una madre que no se acerca a lo bueno, sino que se encamina hacia la figura malévola, pero ¿por qué? La respuesta a todas estas preguntas se encuentra en la rebeldía que implica la *matrofobia* y cómo esto causa rechazo.

1.3. La *matrofobia* como rebeldía

La *matrofobia* marca una dicotomía: por un lado, la separación de la madre; por otro, adoptar el comportamiento de ella por medio de un acercamiento. Así, el alejamiento es un cambio radical debido al trasfondo de diferenciación con el primer referente de igualdad en cuerpos y de la posterior maternidad, pues la hija, que se expulsa del cuerpo materno, valida su existencia en el mundo como un individuo nuevo. Al individualizarse, se genera el terror a convertirse en la madre. Todo este proceso nace de la experiencia de vivir bajo el yugo de una representación corporal igual (mujer y mujer), pero que integra una jerarquía mayor, y el inevitable deseo de romper el pacto de esclavitud de madre e hija debido a la reciprocidad que marca la cultura. Asimismo, si la primera madre no brinda el cuidado y el amor correspondiente al *maternazgo*, también se genera un temor y un rechazo, entonces ¿amor en exceso o amor nulo? ¿Miedo a la madre o a la institución maternal que dicta normas? ¿Qué es la *matrofobia*?

El término aquí propuesto para el análisis de la relación maternal en *Lo raro es vivir* se retoma de Adrienne Rich, quien define la *matrofobia* de la siguiente manera:

La «matrofobia» [...] no es sólo el miedo a la propia madre o a la maternidad, sino a convertirse en la propia madre. Miles de hijas consideran que sus madres, que les han dado el ejemplo de un compromiso y un desprecio hacia sí mismas, están luchando por su propia liberación a través de esas madres, transmisoras forzosas de las restricciones y degradaciones características de la existencia femenina. Es mucho más fácil rechazar y odiar abiertamente a la madre que ver, más allá, las fuerzas que actúan sobre ella. Pero en un odio a la madre que llegue al extremo de la *matrofobia*, puede subyacer una fuerza de atracción hacia ella, un terror de que, si se baja la guardia, se produzca la identificación completa con ella (309-310).

Entonces, la *matrofobia* considera a la madre como la otredad de la hija. El miedo de las hijas a convertirse en madres parte del principio de la centralización en la relación familiar, en donde la hija une a la madre y al padre. Al mismo tiempo, la hija busca

descentralizarse de este vínculo al comprender la maternidad como una institución patriarcal de la cual su propia madre forma parte. Por ello, el distanciamiento que busca se dirige a la relación de jerarquía de la propia familia normativa en donde el *pater familias* configura un ciclo de poder hacia la madre y la hija, cuyo patrón repite la madre al esclavizar a la hija por el sentimiento de pertenencia que surge a partir de la gestación. Marianne Hirsch, en *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, menciona sobre la *matrofobia*:

The feminist family romance of the 1970's is based on the separation not from parents or the past, but from patriarchy and from men in favor of female alliances. Yet, inasmuch as this romance is centered almost entirely on the experience of daughters, with mothers no more than objects supporting and underlying their daughters' process of individuation, this very rejection, this very isolation of female real creates an uncomfortable position for mothers themselves. It is the woman as *daughter* who occupies the center of the global reconstruction of subjectivity and subject-object relation. The woman as *mother* remains in the position of *other*, and the emergence of feminine-daughterly subjectivity rests and depends on that continued and repeated process of *othering* the mother [...] Mothers are perceived as women whose allegiance is with the father rather than the daughters [...] The effort is to create a space of relation carefully situated outside of the family, that is, outside the structures of patriarchal institutions in which the mother is implicated (135-136).⁷

A partir de la explicación de Hirsch, es importante retomar los siguientes conceptos: patriarcado, institución, implicación y otredad. En este caso, Hirsch lleva el concepto de *matrofobia* más allá de lo propuesto por Rich, ya que la maternidad se concibe como una institución patriarcal que tiene su sedimento en la institución religiosa, debido a que se basa

⁷ El romance familiar feminista de los años setenta está basado no en la separación de los padres ni del pasado, sino del patriarcado y de los hombres en favor de las alianzas femeninas. Pero, ya que este romance está centrado casi completamente en la experiencia de las hijas, las madres se consideran únicamente como un objeto que ayuda y subyace en el proceso individualización de sus hijas. Este rechazo, este aislamiento femenino, crea una posición incómoda para las propias madres. Es la mujer, como hija, quien ocupa el centro de la reconstrucción total de subjetividad y de la relación sujeto-objeto. La mujer, como madre, permanece en la posición del *otro*, y el surgimiento de la subjetividad de la femineidad de la hija descansa y depende de ese proceso continuo y repetido de concebir a la madre como *otredad* [...] Las madres son percibidas como mujeres que se aliaron con los padres y no con las hijas [...] La iniciativa es crear un espacio de relación situado cuidadosamente al margen de la familia, es decir, fuera de las estructuras de las instituciones patriarcales en las cuales la madre está involucrada [traducción propia].

en la normatividad que se implanta por medio del matrimonio, pues al ser madre, primero se es esposa o se entabla un vínculo con un hombre. Asimismo, ambas instituciones (matrimonio y religión) están atravesadas por el discurso masculino que parte de la subordinación de la mujer, la sumisión y el acatamiento de las acciones que satisfacen las necesidades del hombre como hijo (el cuidado) y lo sexual. De esta forma, cuando la mujer entra en el discurso masculino de las tres instituciones (maternidad, matrimonio y religión) absorbe las relaciones de poder, las interioriza y, al mismo tiempo, las repite dentro del vínculo con la nueva mujer, es decir, la hija, lo que plantea una nueva relación de lo masculino sobre lo femenino, pero ahora lo masculino en un cuerpo de mujer, en donde la esclavitud y la sumisión se repiten.

Así, cuando la mujer hija cobra conciencia de la esclavitud patriarcal en la que está implicada la madre, es decir, su primera referencia sobre lo femenino y el cuerpo, surge una crisis que conlleva a la concepción de la madre como la otredad, se elimina de la relación horizontal a la mujer madre y se expulsa su existencia hacia la indignación, ya que no hay una alianza femenina, sino que se perpetúa el sometimiento de la mujer. Entonces en la separación de la hija con la madre, en esa incisión quirúrgica, nace la rebeldía ante el sistema.

1.4. Maternidad, *maternazgo* y el monstruo: abyección y emulación

Como se explicó anteriormente, la *matrofobia* implica un temor a la madre y a ser la propia madre, lo cual orilla a una separación de ella, a repudiar el cuerpo que arrojó a la hija y, de cierta forma, a que la hija arroje al cuerpo que la sostuvo. En *Lo raro es vivir*, esta doble separación se presenta con la configuración de la imagen de la madre malévola que se aparta

no solo físicamente de Águeda hija, sino también de manera emocional y, al mismo tiempo, Águeda hija realiza la misma separación con su madre. A esto se le conoce como *abyección*.

La abyección, al igual que la emulación, forma parte de la categoría de lo monstruoso, pues se trata de un mecanismo de respuesta ante lo distinto; por lo tanto, primero es necesario plantear qué es lo monstruoso y qué tipo de monstruo se considera en el presente trabajo de investigación al momento de hablar de la madre.

La concepción del monstruo ha existido desde tiempos remotos. Joyce Kauffman, en “El monstruo en la historia”, plantea lo siguiente: “Nuestra concepción de lo ‘monstruoso’ ha estado históricamente ligada a lo que nos perturba de nosotros mismos. Sin embargo, las barreras que hemos definido para diferenciarnos de los monstruos han variado en alcance y empatía” (1). Esto conlleva a pensar en cómo el modo y la forma de representar a los monstruos ha cambiado, ya que, por ejemplo, en la Edad Media existía una concepción del mundo ideal en la cual el mundo alterno (lo monstruoso) se reflejaban en los bestiarios o escrituras. Otro ejemplo se puede ilustrar con la llegada de los españoles al continente americano, en donde las perspectivas de los españoles hacia los indígenas y viceversa era monstruosa, pues cada cultura y cada aspecto era distinto para los individuos y esta visión se plasmaba en los códices y escritos. Sin importar qué medio se utilizaba para la representación de lo monstruoso (la ilustración o lo escrito), resulta claro que el monstruo es aquello distinto a un individuo o comunidad, aquello que es el otro y causa un sentimiento de rechazo, pero al mismo tiempo fascinación (por ello tantas representaciones).

Sobre el tema de la madre en relación con lo monstruoso existen algunos estudios que se basan, principalmente, en una perspectiva negativa que se enfoca más en la corporalidad. En este sentido escribe Rosi Braidotti en “Mothers, Monsters and Machines”, en donde retoma la teoría de Aristóteles sobre el cuerpo femenino como desviación del masculino, es

decir, una teoría falocentrista. Asimismo, plantea cómo se ha construido la otredad desde la filosofía: “in philosophy especially, ‘she’ is forever associated to unholy, disorderly, subhuman, and unsightly phenomena [...] an enemy of mankind, an outsider in her civilization, an other” (64),⁸ entonces su condición de “otredad”, fuertemente relacionada con el cuerpo, aumenta a partir del cambio de la forma corporal durante el embarazo, por lo que duplica su monstruosidad.

Por su parte, Concha Alborg, en su artículo “Madres e Hijas en la narrativa española contemporánea escrita por mujeres: ¿mártires, monstruos o musas?” parte del personaje mitológico de Medusa como la primera madre monstruosa de la que la hija intenta escapar, pues: “no quiere verse reflejada en el relato monstruoso de su madre” (14), aunque esta concepción todavía sigue en la línea de la perspectiva corporal.

Ahora bien, si el rechazo y la fascinación hacia lo monstruoso comenzó desde lo que se observaba, es decir, lo físico (como las deformaciones, marcas, rasgos distintivos entre culturas), a través de los años el ideario del monstruo ha metamorfoseado a distintas ramas, ya que ahora no solo se considera monstruo a las otredades que claramente son distintas en cuestión de su apariencia, sino que ahora lo monstruoso también abarca aspectos psicológicos, sociales y pragmáticos que constituyen el discurso de una sociedad y, por ello, han surgido conceptos como la abyección y la emulación, que siempre están ligadas con el otro o el monstruo.

En la línea de los estudios sobre el monstruo social y psicológico, Andrew Hock-soon en su libro *Dimensions of Monstrosity in Contemporary Narratives*, plantea que los aspectos

⁸ “especialmente en la filosofía, ‘ella’ siempre está asociada con lo profano, lo desordenado, lo infrahumano y con los fenómenos desagradables [...] un enemigo de la humanidad, un extraño en su civilización, el otro” [traducción propia].

culturales permean la construcción de los monstruos y que, por ende, la categoría del monstruo se amplía: “Sophisticated monster narratives often provide searching commentaries about the way culture and ideology work. These narratives show how monstrosity is profoundly interrelated with the culture that produces, camouflages, marginalises and resists it” (1).⁹ En esta cita se menciona cómo las narrativas modernas están estrechamente relacionadas con la cultura en la que se producen, lo cual recuerda que todo texto es un producto cultural que funciona como una herramienta que permite observar una parte de la sociedad, como sucede en *Lo raro es vivir*, ya que, como posteriormente se explicará, no se escapa de las cuestiones sociales y culturales de la España franquista. Asimismo, cada cultura produce monstruos que son aquellas identidades que se escapan de las representaciones ideales para una comunidad, lo que ocasiona redes de tensión y resistencia ubicados al margen de lo social, al borde del monstruo, como lo expresa Hocksoon más adelante: “And as aberrant bodies are most directly visible, it is not surprising that such bodies, failing to conform to the Symbolic normative, are immediately coded as monstrous” (2).¹⁰ Los cuerpos que menciona, aquí se comprenden no precisamente como cuerpos deformados, como sería el caso del embarazo que presupone a la mujer madre como monstruosa debido a los cambios corporales, en palabras de Rosi Braidotti: “The fact that female body can change shape so drastically is troublesome in the eyes of the logocentric economy” (64),¹¹ sino como cuerpos que concentran una disidencia de comportamiento que

⁹ “Las sofisticadas narrativas monstruosas usualmente brindan una visión de cómo funciona la cultura e ideología. Estas narrativas muestran cómo la monstruosidad está profundamente interrelacionada con la cultura que produce, camufla, marginaliza y resiste” [traducción propia].

¹⁰ “Y debido a que los cuerpos anormales son más visibles, no es sorprendente que esos cuerpos, fallando al adecuamiento de la normativa simbólica, sean inmediatamente considerados como monstruosos” [traducción propia].

¹¹ “El hecho de que el cuerpo femenino puede cambiar su forma de manera tan drástica es problemático ante los ojos de la economía logocéntrica” [traducción propia].

automáticamente se escapan de la normatividad (*symbolic normative*, en palabras de Hocksoon), como una mujer que se separa de la simbiosis madre e hija o del ángel del hogar.

Asimismo, cuando Braidotti menciona el cambio drástico del cuerpo femenino durante el embarazo, ya habla de la abyección del cuerpo materno con base en Kristeva, por lo que menciona que la corporalidad en el proceso de gestación causa repulsión y fascinación, lo cual conjuga a lo abyecto (65). Así, el concepto de *abyección* que retoma Braidotti de Julia Kristeva implica lo siguiente: “[es] un peso de un no-sentido que no tiene nada de insignificante y que me aplasta” (Kristeva 9), es decir, una pesadez, una expulsión que tiene significado en la construcción de la identidad de los sujetos (tanto al que se expulsa como el que expulsa, pues en el caso de la obra de Martín Gaité se da esta doble abyección), ya que ambos necesitan del *otro* para reconocerse, tal como sucede en la *matrofobia*, en la que el miedo repele al sujeto, pero al mismo tiempo lo acerca a él, se trata de un reflejo (Figari 132). Por su parte, Raymundo Mier Garza menciona que lo abyecto es aquello que se necesita arrojar del cuerpo mismo porque amenaza la condición (23), pero ¿de qué condición se habla? La condición es la norma, la ley con la que arrasa el sujeto abyecto a partir de sus acciones. En este caso, la norma es la maternidad y sus acciones de *maternazgo* que Águeda madre, como sujeto abyecto expulsado por la rebeldía de la hija en un intento de búsqueda de su destino, quiebra al actuar de manera distinta en una comunidad en la que los sujetos comparten el mismo circuito simbólico del engranaje identitario de la mujer relacionado con la maternidad.

La marca de la suciedad en la norma remite al tabú que propone Garza, ya que ante la existencia de un tabú: “Lo abyecto refiere a [...] un tabú, una prohibición, que señala su condición repulsiva, inaccesible, venenosa” (23). Este tabú es la mala madre que causa repulsión en la hija, un odio que desemboca en miedo, en específico en la indignación, hacia

el referente materno y las posibilidades que pueden surgir de ello. Águeda hija representa la rabia y la indignación hacia las acciones de rechazo de la madre. Según Figari, de lo abyecto se desprende la repugnancia y la indignación: “odio, rabia o resentimiento por algo que aconteció, y se supone produjo un daño” (137), que servirá para comprender el abandono emocional que sufre el personaje de Águeda y su andar por el mundo.

Sin embargo, el constante rechazo de lo abyecto que siente Águeda hija no hace más que acercarla al punto de partida del malestar que buscaba expulsar, por lo que, al separarse de la madre, lo que realiza es un reflejo de su individualización con el mismo sujeto abyecto del que escapaba, es decir, ocasiona una *emulación* con la madre, tanto de manera física como psicológica por medio del plano onírico que le permite una reconstrucción de la madre. Así, la emulación es una forma de reflejarse con la forma ideal (en este caso la reconstrucción de la madre, maternidad y *maternazgo* de lo que la madre pudo ser). Para el empleo de este término se parte de la definición de Foucault:

la *aemulatio* [es] una especie de convivencia que estaría libre de la ley y del lugar y jugaría, inmóvil, en la distancia. Un poco como si la connivencia espacial hubiera roto los eslabones de la cadena, separados, reprodujeran sus círculos, lejos unos de otros, según una semejanza sin contacto. Hay en la emulación algo del *reflejo* y del *espejo* [...] la emulación es una especie de gemelidad natural de las cosas; nace de un pliegue del ser cuyos dos lados, de inmediato, se *enfrentan* (28, énfasis mío).

En la definición de Foucault hay dos palabras necesarias para la emulación: enfrentamiento y reflejo. Para los fines de esta investigación, el enfrentamiento tiene su origen en la abyección y en la *matrofobia*, en el proceso constante de negar al sujeto del que es resultado la expulsión y de quien se busca expulsar por medio de las acciones de odio e indignación. Sin embargo, como se comentaba arriba, la paradoja de la abyección es que acerca a los dos sujetos, de tal forma que se reconocen a sí mismos en el reflejo de las acciones y de lo físico. En *Lo raro es vivir*, la *aemulatio* tiene la fase del reflejo a través, precisamente, del

instrumento del espejo, el cual remite al pasado y a lo onírico, de tal forma que las dos Águedas, madre e hija, una muerta, la otra viva, no se encuentran tan distantes una de la otra.

Asimismo, el tema del reflejo como parte de la problemática de la emulación también lo aborda Alborg, pues en la obra de Martín Gaité, Águeda huye y se confronta con el espejo en el que ve a su madre y a ella al mismo tiempo. Alborg observa que “en la literatura los personajes femeninos tienen que pasar por algún tipo de confrontación, aunque no se tenga que llegar al odio para lograrse la reconciliación con la madre” (14), lo cual se observa en la obra de Martín Gaité, ya que el personaje principal encuentra en la madre características monstruosas y al mismo tiempo vive un proceso de reconciliación con ella, en específico con el papel de la maternidad, pues estas madres monstruosas se convierten al final en musas, en inspiración para las hijas (Alborg, 15). Sin embargo, es necesario aclarar que, si bien Águeda hija llega a la reconciliación y a la maternidad, su madre se convierte en una musa a la cual no idolatra, y rompe el ciclo Águeda madre-Águeda hija a través de un nuevo nombre para su propia hija.

2. El ideal maternal desde la tradición católica a su transgresión

La esencia de la mujer se ha reducido a la maternidad (principalmente en Occidente, al igual que en regiones y grupos pertenecientes a la tradición cristiana), y tiene como imagen ideal materna a la Virgen María por su capacidad de amor incondicional y gozoso. Así, en el presente capítulo se plantea a este personaje como una metáfora (desde la perspectiva de Ginés Navarro) de la maternidad por concentrarse en ella todos los aspectos positivos y necesarios de la figura materna, ya que fuera de la imagen de María, las demás maternidades quedan subyugadas y marginadas. Este es el caso de Eva u otras mujeres que aparecen en la Biblia, como Raquel, por ejemplo, quien, incapaz de fungir su principal función según la

Biblia —dar hijos a su esposo—, recurre a la maternidad alternativa por medio del cuerpo de otra mujer. Por ello, se invalida su papel y se vuelve innatural la doble concepción de los hijos de Jacob.

El cristianismo plantea dos polos de maternidad: por un lado, la ideal, que principalmente se representa con María, quien, según Knibiehler, procrea un hijo sin necesidad de manchar su cuerpo con el acto carnal y el dolor, es decir, engendra de manera inmaculada, virtud que la diferencia de las demás maternidades y crea una figura ideal (28). Por otro, están las marginales o las maternidades monstruosas (término que se brindará a las figuras maternas que se alejan del prototipo de María y que, en *Lo raro es vivir*, se propone para representar a Águeda madre), como es el caso de Eva, cuya maternidad se llevó a lo monstruoso en distintos ámbitos y a quien se condenó por sus acciones y su condición femenina (se le juzga por considerarse inmoral para el hombre). Además, se le culpa por la muerte de sus hijos (Knibiehler 25), por lo que quebranta el lado puro de la madre (como el caso de María). Asimismo, Eva es la primera madre en la tradición judeocristiana a quien se asocia con la serpiente, lo cual tiene un significado de pecado en la religión, pero, de igual forma, un gran peso para la ruptura de una figura ideal de la mujer, ya que se vuelve irracional al formar parte de un animal. Además, si se considera que Eva, según el Antiguo Testamento, fue creada a partir de la costilla de Adán, es decir, de otro cuerpo perfecto y puro, su asociación con la serpiente transgrede esta pureza. Ya Badinter menciona cómo la invalidez y la deformación de las mujeres durante la maternidad hace que estas se conviertan en monstruosas: “La definición de invalidez remite a las nociones de imperfección, impotencia y *deformidad*. El término inválido tiene dos connotaciones: enfermedad y *monstruosidad*” (24, énfasis mío).

Así, en *Lo raro es vivir* se presenta una madre monstruosa que se refleja a través de los problemas de identidad de la hija. Águeda hija, como narradora, retrata a una madre (a la que repudia) ausente a lo largo de su crecimiento, por lo cual habla de Águeda madre como un ente fluctuante que se encuentra en un plano de lo irreal y el recuerdo: “mi infancia vacía mutilada sobre la moqueta”, y más adelante: “habría que [...] buscar fotos, papeles, recordar cómo se vestía ella” (32), lo cual ya brinda indicios para la comprensión de una madre que se distancia de la Virgen María incondicional y presente en los momentos dolorosos de su hijo, y se acerca a una madre parecida a Eva que se retrata por medio de la propia marginación del círculo maternal.

Otro acercamiento general a la maternidad que se puede mencionar en el libro es el conflicto por el que atraviesa Águeda hija, ya que desde el principio de la obra se proclama en contra de la maternidad ante uno de los personajes que funciona como vínculo con su madre, es decir, “el hombre alto” (como ella lo alude al principio de la obra); sin embargo, al final encuentra una reconciliación con el papel materno. Por lo tanto, en el personaje de Águeda hija se observan dos facetas de la concepción de la maternidad; por un lado, se aleja de la maternidad canónica, pero al mismo tiempo ingresa en ella y lucha por una concepción distinta.

Esta doble postura conduce a los estudios feministas sobre la maternidad, en los cuales se acepta un canon del papel materno, es decir, una maternidad hegemónica que se ha intentado reestructurar a partir de diversas concepciones de la maternidad, como lo hace Mercedes Bogino Larrambebere en su artículo “Maternidades en tensión. Entre la maternidad hegemónica, otras maternidades y no-maternidades”, el cual realiza un recuento sobre el siglo XX y las diversas concepciones en torno a las maternidades. Asimismo, menciona que se habla de una maternidad con capacidad de replegarse a la *otredad* desde diversas caras, ya

que en el texto se encuentra esta experiencia como algo que debilita a la mujer (como el caso de Beauvoir) o como una institución que acarrea diversas problemáticas, como la *matrofobia*, que apela al miedo a la maternidad en sus diversas explicaciones, como lo menciona Rich (309-310) en la cita ya abordada anteriormente.

Esta postura de Rich se explicará en el contexto de la obra de Martín Gaité y su conexión con la monstruosidad maternal que, en la novela, se presenta de diversas formas, pues no solo se encuentra en relación con madre e hija, sino con los vínculos de Águeda hija con ella misma o, incluso, de personajes terceros con Águeda madre, lo que genera vínculos monstruosos que se alejan de la maternidad hegemónica construida a partir de los estándares religiosos judeocristianos.

2.1. La primera imagen ideal de la madre: María

Según Gilberto Giménez, los significados culturales son aquellos que se comparten y son estables en una sociedad, los cuales, muchas veces, tienen una carga emotiva, como los significados religiosos (2). Esta particularidad genera una unidad, identificación e identidad, pues los individuos de la sociedad están en comunicación y socialización constantes, lo que conlleva a que compartan signos semejantes para comprenderse. Así, la maternidad se ha construido a partir de esta relación entre cultura e identidad en una sociedad hispana que, desde la época de los Reyes Católicos, ha homogeneizado su concepción del mundo a partir de la fe católica y judeocristiana. De esta forma, la maternidad se implantó como significado cultural asociado con la buena madre, es decir, aquella que vive y existe por sus hijos, aquella que brinda protección y sustento. Marcela Lagarde y de los Ríos menciona que, en esta línea de estudios culturales, la maternidad: “es uno de los hechos de la reproducción sociocultural.

Se sitúa en las relaciones sociales, es decir en la sociedad y el Estado [...] se caracteriza porque la mujer realiza algunos procesos de la reproducción social” (247-248).

Desde la perspectiva de los estudios culturales y su concepción de cultura e identidad, la madre ideal en Occidente se basa en la madre gozosa y dolorosa que se representa tradicionalmente con la figura de María en la Biblia, quien además concibe a su hijo desde la castidad, es decir, sin ninguna intervención humana y, por lo tanto, sin mancha:

Alégrate, llena de gracia [...] Concebirás en tu seno y darás a luz un hijo, al que pondrás el nombre de Jesús [...]. María entonces dijo al ángel «¿Cómo puede ser eso, si yo soy virgen?» Contestó el ángel: «El Espíritu Santo descenderá sobre ti y el poder del Altísimo te cubrirá con su sombra» (*La Biblia Latinoamericana*, Luc., 1, 28-31; 34-35).

La pureza de la madre se relaciona, de igual forma, con la del alma del hijo, pues en el caso de María, Jesús también nace libre de cualquier mancha del cuerpo femenino, como se muestra a continuación: “Mientras en Belén, llegó para María el momento del parto y dio a luz a su hijo primogénito. Lo envolvió en pañales y lo acostó en un pesebre” (*La Biblia Latinoamericana*, Luc., 2; 6-7). En el parto de María se observa que no hay mención de dolor o cualquier otro tipo de fluido (como la sangre), lo que permite que Jesús quede libre de cualquier pecado, ya que la presencia de dolor conllevaría a una concepción sexual (como se lee con Eva) y entonces tanto la madre como el hijo ensuciarían su representación material en el mundo con fluidos como la sangre o el semen, lo que marcaría una concepción animal. Sobre esto, Yvonne Knibiehler menciona que María se mantuvo virgen en tres momentos importantes: antes del parto, en el parto y después de dar a luz (28) y que: “El hijo de María está exento de todas las manchas del cuerpo femenino, no es fruto de un deseo carnal” (28). Esto demuestra que el cuerpo digno de una maternidad limpia es solo aquel que no se somete al contacto sexual con el hombre, pues a aquellas maternidades que se dan por medio de una reproducción sexual se les concibe como maternidades disidentes que se alejan del ideal de

María. Esta misma distinción cultural entre *buena madre* y *madre malévola* se caracteriza desde la tradición religiosa, ya que en contraposición a María se encuentra Eva, cuya maternidad se concibe a través del acto sexual, que la condena al parto doloroso y a la sumisión:

Entonces Yavé Dios dijo a [...] la mujer: «Multiplicaré tus sufrimientos en los embarazos y darás a luz a tus hijos con dolor. Siempre te hará falta un hombre y te dominará.» [...]. El hombre dio a su mujer el nombre de «Eva». El Adán se unió a Eva, su mujer, que quedó embarazada y dio a luz a Caín [...] Después dio a luz a Abel (*La Biblia Latinoamericana*, Génesis, 3, 16, 20; 4, 1-2).

Ahora bien, la representación de la madre gozosa, es decir, aquella que agradece la concepción y el parto, se da en un momento específico de la Biblia, que es cuando María visita a su prima Isabel (dos maternidades ideales), quienes festejan la concepción divina a través de un mismo cántico que las une. A esto, Knibiehler agrega que este poema supera la felicidad de un futuro hijo y atraviesa hasta el bienestar de la humanidad, es decir, la esperanza de la salvación (28):

Proclama mi alma la grandeza del
Señor,
y mi espíritu se alegra en Dios mi
Salvador,
porque se fijó en su humilde esclava,
y desde ahora todas las generaciones me llamarán feliz (Luc., 1, 46-47).

La visión de esta crítica resulta interesante porque ahora la responsabilidad materna no se concentra en un solo individuo, sino que abarca a más seres; por lo tanto, se comprende que el papel de la maternidad está tan arraigado a la figura de la mujer, que a esta no solo le corresponde velar por su hijo, sino por todos aquellos que necesitan cuidado, protección y

amor, como si se regresara a la figura de la Madre Tierra que cuida de los diversos individuos que surgen de ella. Ya Marcela Largarde y de los Ríos lo mencionaba de la siguiente forma:

Los otros de la maternidad femenina son [...] con quienes se relacionan esencialmente para existir: las criaturas, los niños, los jóvenes, los adultos, los viejos y los ancianos, los enfermos y los minusválidos, los aptos, los desamparados, y los muertos [...] el requisito consiste en que cuiden de ellos de manera directa o por medio de sus [...] cosas, y que lo hagan física, afectiva, erótica o intelectualmente (249).

Acerca de la configuración de la madre dolorosa, esta se observa también con María una vez que su hijo es crucificado; sin embargo, ella siempre se muestra gozosa de que Jesús haya sido el elegido, por lo que, a pesar del dolor, la madre gozosa siempre prevalece. De esta forma, en palabras de Knibiehler, la figura de la madre se eleva a lo sobrenatural (32), por lo que las otras maternidades —como aquellas que se cuestionan el amor incondicional a los hijos; las que no paren, pero adoptan; o las que conciben fuera de matrimonio— se colocan en la otredad, en una maternidad cercana a Eva con hijos que sufren crisis emocionales como Caín, quien invadido por los celos mata a su hermano Abel:

Caín presentó a Yavé una ofrenda de los frutos de la tierra. También Abel le hizo una ofrenda, sacrificando los primeros nacidos de sus rebaños y quemando su grasa. A Yavé le agradó Abel y su ofrenda, mientras que le desagradó Caín y la suya. Caín se enojó sobremanera [...] Caín dijo después a su hermano Abel «Vamos al campo.» Y cuando estaban en el campo, Caín se lanzó contra su hermano Abel y lo mató (Génesis, 4, 3-5, 8).

Ahora bien, en esta misma línea de análisis de la relación entre la tradición judeocristiana y católica, existe una vinculación de Águeda como personaje de *Lo raro es vivir* (tanto madre como hija) con una mártir del mismo nombre: santa Águeda o santa Agatha.

Santa Agatha (del griego ἀγάτης que significa “bondadosa”) fue condenada a la tortura física tras negarse a contraer matrimonio con Quintiliano, hombre terrenal que gobernó Sicilia, y ofrecerle una familia. Este mismo personaje ordenó la tortura de Águeda:

“When Agatha refused his sexual advances and objected to handing over to him her family wealth, he subjected her to all types of indignities”¹² (De Girolami 3). La tortura de esta santa se basó en tres momentos importantes: el encierro en un prostíbulo, el corte de sus senos y el intento de quemadura. El segundo, es decir, el corte de los senos, representa un punto fundamental para la interpretación de la posibilidad de ejercer la maternidad de las mujeres y, por ende, de la santa y de los personajes de *Lo raro es vivir*, ya que este hecho se divide en dos instantes: el corte y el saneamiento, los cuales se relacionan con la construcción de personaje de Águeda Luengo y Águeda Soler.

Tras la mutilación, Águeda responde a Quintiliano de la siguiente forma: “—¡Impío! ¡Cruel y horrible tirano! ¿No te da vergüenza privar a una mujer de un órgano semejante al que tú, de niño, succionaste reclinado en el regazo de tu madre?” (De la Vorágine 169). La respuesta ante la atrocidad ejercida sobre la santa llama la atención debido a la relación entre el seno y el momento de amamantar, acción que se relaciona con el *maternazgo*, ya que esta referencia se puede sobreponer a la madre de Águeda Soler, Águeda Luengo, pues destrozado el seno no se puede amamantar, por lo que se rompe con una de las características de la maternidad e incluso se podría dejar de llamar madre a aquella que no amamanta, debido a la construcción de la “buena madre”, idea que también tiene una carga fisiológica. Así, este primer momento puede relacionarse con la falta de apego emocional entre los personajes de Águeda hija y Águeda madre.

De esta forma, si en el primer momento de la tortura de santa Águeda se relaciona con Águeda Luengo y su disidencia maternal, entonces el segundo instante, es decir, el de la reconstrucción, pasa a relacionarse con la nueva construcción maternal de Águeda Soler. El

¹² “Cuando Ágata se rehusó a sus insinuaciones sexuales y se negó a entregarle la riqueza de su familia, él la sometió a todo tipo de humillaciones” [traducción propia].

momento de sanación del seno es el siguiente: “Águeda cayó de rodillas, dio gracias a Dios y después comprobó por sí misma que no sólo estaba totalmente curada de todas sus heridas, sino que, hasta el pecho que le destrozaron y arrancaron, hallábase de nuevo en su sitio, íntegro y completamente sano” (De la Vorágine 169), donde el seno, ahora sano e íntegro, le regresa la posibilidad de amamantar y ejercer la maternidad y *maternazgo*, aunque la santa no lo hace debido a su entrega a Jesucristo. La sanación se relaciona con la reconstrucción del personaje de Águeda Soler al enfrentar la disidencia de su madre, la representación de la “mala mujer” que presenta mutiladas las cualidades de la construcción social de la “buena madre”, y opta por ejercer su propia maternidad y *maternazgo*.

Así, se propone a santa Águeda como símbolo primerizo de la contraposición a la maternidad por medio de la propia elección sobre su cuerpo y sus deseos, al igual que de la dualidad, pues ella se mantiene fiel al amor platónico, atendiendo a este desde su carácter religioso con Jesucristo, lo cual la convirtió en Virgen Dolorosa, que son aquellas que consagran su vida a Cristo y sufren por él, ya que según De Girolami estas vírgenes Dolorosas se dividen en: “the virgins of men and the virgins of God” (De Girolami 4).¹³ Estas últimas, es decir, las vírgenes de Dios tienen otro aspecto en común además del amor infinito y su castidad, pues comparten el martirio de sus cuerpos ante las injusticias de los hombres terrenales. Esta característica del sufrimiento a partir de su electa devoción a Cristo también se observa en la santa Lucía, cuyo martirio tiene correlación con santa Águeda, pues ambas sufren la tortura por negarse al matrimonio y, en consecuencia, a la función de la maternidad.

Así, santa Águeda tiene correspondencia con Águeda Soler desde la perspectiva de la negación a la maternidad, aunque Águeda, como personaje de la novela de Carmen Martín

¹³ “Las vírgenes de los hombres y las vírgenes de Dios” [traducción propia].

Gaite, no se decanta por un amor divino ni presenta una tortura física; sin embargo, Águeda transita por su propio martirio, que es el perdón a su propia madre y el inicio de su maternidad.

2.2. Primer acercamiento a Águeda desde el feminismo: maternidad, *maternazgo*, *matrofobia* y performatividad

La maternidad, condición de parir, junto con el *maternazgo*, acciones de cuidado y amor que se adjudican *a priori* a la maternidad, son dos conceptos que propuso Lamas (Ávila 38) para diferenciar condiciones que el esencialismo adjudicó a la mujer y al género femenino y que, a su vez, Ávila defiende al mencionar que el *maternazgo* no es algo biológico (38). De esta forma, la maternidad y el *maternazgo*, a partir de la modernidad en Occidente, son representaciones que se configuran conforme a la cultura y que se han perpetuado, y cuyas características son capaces de mutar de acuerdo con el espacio y el tiempo en el que se desarrolla una comunidad, pues no será lo mismo el *maternazgo* en Occidente que en Oriente o en aquellas comunidades que son ajenas al constructo católico y cristiano. Como señala Nattie Gulobov: “el proceso de la representación vincula el sentido y el lenguaje con la cultura [...]. La comunicación se logra por medio del uso del lenguaje y de otros signos [...] con los que representamos las cosas” (104).

A su vez, las representaciones generan identidades que se basan en el uso de un lenguaje común entre sujetos de una misma comunidad. Esta construcción de identidades es capaz de entablar un ideal con base en género, edad e incluso etnia; sin embargo, dentro de cada paradigma siempre habrá resistencia de la otredad, pues la identidad clasifica con base en la norma, pero al mismo tiempo margina o en palabras de Nattie Gulobov: “Si la identificación conlleva clasificación, implica un proceso de discriminación basado en la

similitud y la diferencia” (122). Tales disimilitudes se explicarán más adelante en el campo de lo monstruoso.

Así, en la construcción de la identidad de la madre a partir de una perspectiva de estudios culturales,¹⁴ se observa que, junto a la figura de la madre que ejerce el *maternazgo*, es decir el cuidado de los hijos con un amor y entrega incondicional, también están presentes los “sujetos culturales” que divergen de este estándar, como las maternidades que no ejercen las tareas *a priori* del *maternazgo*. En esta línea de las maternidades disidentes existen diversos estudios que plantean la diferencia entre las otras formas de ser madre y no serlo.

Una vez que se ha comprendido que la madre no es más que un signo cultural que se adquiere en la inserción social y que, además, el cuerpo de la mujer y lo femenino se ha reducido a la esencia del *maternazgo* perfecto, entonces lo femenino o lo masculino se adquiere y se repite con base en las actitudes, aptitudes y acciones que los seres humanos aprenden en el sistema binario mujer y hombre. A continuación, se propone una lectura con perspectiva de género que parte de Butler y su definición del concepto de *performatividad*, que servirá más adelante para explicar la destrucción de este *performance* a partir de los elementos monstruosos que se encuentran en *Lo raro es vivir*.

Butler señala sobre la performatividad que: “el género resulta ser performativo, es decir, que conforma la identidad que se supone que es [...] el género siempre es un hacer” (84). Si bien la autora reconoce que el cuerpo de la mujer está predispuesto biológicamente para la maternidad, lo que cabría cuestionarse son los aspectos que se relacionan con el

¹⁴ Aquí se parte de una propuesta de antropología feminista donde se estudia la otredad de la mujer, como lo menciona Marta Lamas: “las antropólogas feministas introdujeron la inquietud por indagar la universal condición de Otro de las mujeres” (1).

ejercicio de este papel. Así, el *maternazgo* conforma su propia performatividad dentro de lo femenino, ya que se espera que aquel cuerpo de mujer con características femeninas entable una relación de maternidad y *maternazgo* bajo la performatividad de parir de manera natural, de lactar, de brindar amor incondicional, sustento, compañía, educación e instrucción.

Con base en lo anterior, la maternidad y el *maternazgo* en Martín Gaité se observan en el conflicto de aceptación por el que atraviesa Águeda hija, ya que desde el principio de la obra se proclama en contra de la maternidad ante uno de los personajes que funciona como vínculo con su madre, es decir, “el hombre alto” o Ramiro, quien forma parte del asilo donde se encuentra el abuelo de Águeda: “—¿Embarazada yo? — protesté— De ninguna manera, ¡Dios me libre! No quiero tener hijos nunca, nunca. ¡Jamás en mi vida!” (20). Por lo tanto, en el personaje de Águeda hija se desprenden las facetas de la concepción de la maternidad: por un lado, el desprecio a la maternidad que se genera a partir de su propia experiencia; por otro lado, la creación de un nuevo perfil materno a partir de la reconciliación con el recuerdo de su madre. Sobre esto, Mañas Martínez también lo menciona en su artículo (86), ya que la aversión de Águeda Soler por la maternidad es evidente.

Esta doble postura de Águeda hija orienta hacia los estudios feministas sobre la maternidad y *maternazgo*, en los cuales se acepta un canon del papel materno, es decir, una maternidad hegemónica que se ha intentado reestructurar a partir de diversas concepciones de la maternidad, como lo hace Mercedes Bogino Larrambeberé en su artículo “Maternidades en tensión. Entre la maternidad hegemónica, otras maternidades y no-maternidades”, en el cual realiza un recuento sobre el siglo XX y las diversas concepciones en torno a las maternidades. Asimismo, Bogino menciona que hay dos grandes corrientes de concepción de la maternidad: por un lado, el papel materno como un destino fisiológico que ocasiona la subordinación de las mujeres y que, además, se habla de una maternidad con capacidad de

replegarse a la *otredad* desde diversas caras, como lo plantea Simone de Beauvoir en *El segundo sexo*. Según la escritora francesa, la idea de la subordinación debido a la maternidad parte del deseo de la madre por complacer las necesidades de, en primera instancia, el esposo y el hijo varón, por lo que renuncia a sus intereses fuera del hogar. Además, este abandono de sí misma deviene en el dominio de aquel ser que engendró durante el lapso del embarazo y que le arrebató la belleza, una violencia que se da después de la deformación del cuerpo debido a la gestación, pues en este periodo surge la pérdida de la sensualidad, como lo señala: “algunas madres, [...] se hacen esclavas de su progenie; cultivan indefinidamente una ansiedad morbosa [...] renuncian a cualquier placer, a toda vida personal, lo cual les permite adoptar una actitud de víctimas [...] esta renuncia se concilia fácilmente con una voluntad tiránica de dominación, la mater dolorosa hace de sus sufrimientos un arma” (501). Esta mater dolorosa está relacionada asimismo con el mito de la construcción de la madre que parte de la Virgen María, que se abordó en el apartado 1.1., y que condiciona a la maternidad como un camino de constante martirio que, al final, satisface a la mujer porque a partir de los hijos y el cuidado, la madre llega a la perfección que se acerca a la de María y que termina solamente con la muerte de la propia madre (Martín Gaité, *Usos amorosos de la postguerra* 113).

Simone de Beauvoir mantiene su concepción de la maternidad desde lo falocentrista, ya que, según las palabras de la autora, lo que aquí se ha planteado como el *maternazgo* está dirigido hacia las necesidades y el cuerpo masculino, por lo que las diferencias entre la maternidad ejercida hacia un varón o hacia una mujer se basan en la competencia y relación dependiente que cada uno mantiene con la madre. Acerca del vínculo maternal con la hija se hace énfasis en la concepción de esta como un *doblo* y no tanto como una *otredad* —como sí

se hace con el varón—, ya que este tipo de relación condiciona los rituales de comportamiento entre madre e hija y los conflictos:

La niña se ve más completamente entregada a su madre; las pretensiones de ésta se acrecientan. Las relaciones entre ambas revisten un carácter mucho más dramático. En una niña, la madre no saluda a un miembro de la casa elegida; busca en ella su doble. Proyecta en la niña toda la ambigüedad de su relación propia y, cuando se afirma la disimilitud de ese *alter ego*, se siente traicionada (503).

A partir de la explicación de Beauvoir sobre la relación problemática entre madre e hija se percibe que esta contraposición de *doble* y *alter ego* se manifiesta en *Lo raro es vivir*, pues la relación conflictiva entre Águeda Luengo, la madre, y Águeda Soler, la hija, se desprende a partir de la concepción de madre que tiene Águeda Soler, idea y deseo que surge tras el deceso de su madre, pues busca reproducir el patrón de comportamiento (ya sea de buena o mala madre) en su propia vivencia. Águeda Soler intenta explotar el potencial de doble a partir del parecido físico con su madre aunque, al mismo tiempo, busca desatenderse de ese vínculo y transformarse en alguien distinta, todo lo contrario a Rosario Tena, la profesora de nivel superior con la que tuvo contacto Águeda Soler, quien a pesar de no ser hija de Águeda Luengo, sí busca establecer un símil con ella al imitar su propia concepción de imagen ideal en tanto a éxito profesional, apariencia y personalidad, configurando la representación cercana a una hija sumisa. Mientras, Águeda Soler se diferencia de la madre a partir de la ruptura del ciclo infinito maternal al nombrar a su hija con el nombre de Cecilia.

Por otro lado, está la maternidad como una institución que acarrea diversas problemáticas, como la *matrofobia*, que, según Rich, apela al miedo a la maternidad en sus diversas explicaciones (309-310).

La *matrofobia* que siente Águeda hija se presenta desde el miedo a su propia madre como al convertirse ella en la madre de otro individuo. Este sentimiento de rechazo hacia la maternidad demuestra una de las perspectivas feministas cuya base consiste en ampliar el

panorama de la maternidad para demostrar que esta experiencia no se vive de una sola forma bajo el único discurso social occidentalizado que se basa en años de solidificación religiosa. Cabe mencionar que este disgusto hacia la maternidad se representa a través de los tres planos narrativos de la historia: el plano onírico, el pasado construido a partir de la memoria y el presente de la diégesis.

Sobre el plano onírico, Águeda constantemente se encuentra imaginando a la madre en diversos contextos y espacios:

La habitación empezó a girar hacia una órbita desconocida. O mejor dicho, se acercaba girando otro planeta que iba a chocar con el nuestro. Y llegaba mamá sentada en aquel planeta que tenía cuatro paredes de cristal [...] simplemente me abandonaba al placer de saberme amparada y comprobar que ya no se sentían las trepidaciones de aquel planeta de cristal que había estado a punto de embestir el nuestro (Martín Gaité, *Lo raro es vivir* 18-19).

En el pasaje anterior, se muestra una tranquilidad ante la desaparición de aquella visión de la madre ya fallecida, por lo que la hija, en lugar de sentir comodidad ante la imagen de su madre, se muestra afectada. Entonces, en este punto existe el temor hacia el primer referente de maternidad.

Tomando en cuenta esta característica, que describe parte de la psicología del personaje de Águeda hija, quien siempre reconstruye a su madre a partir del dolor y el extrañamiento, se comprende que su madre no cubre el perfil de *mater gloriosa*. Esto se desprende de la visión onírica de Águeda hija, como se muestra a continuación: “Y llegaba mamá sentada [...] de los [ojos] brotaban lágrimas de cristal como las que bañan el rostro de las Dolorosas, el decorado era idéntico” (Martín Gaité, *Lo raro es vivir* 18-19).

Todos estos cuestionamientos desembocan en el amor maternal y en cómo se representa en *Lo raro es vivir*, ya que, a través de la crítica a la maternidad, el personaje de Águeda madre rompe con la performatividad maternal. Esto conduce a preguntarse sobre la

existencia *a priori* de los lazos afectivos en una relación madre e hija: ¿Las madres están obligadas a brindar y sentir amor? Esta problematización del amor materno lo abarca Elisabeth Badinter: “No querer a los hijos se ha convertido en un crimen sin expiación posible. La buena madre es tierna o no es madre” (174), lo que indica que esta tradición de comportamiento del *maternazgo* se ha constituido como la norma hasta replegar a los demás individuos en la otredad, lo que parte de la propuesta esencialista sobre la figura materna: la madre nace, no se hace. Lo anterior apela a una condición de la naturaleza y al discurso religioso. Ávila menciona que toda esta construcción de lo que es ser madre proviene de: “un engranaje simbólico en torno al mito del amor, [...] por los discursos religiosos, culturales e institucionales” (37). A su vez, no hay que ignorar que este engranaje que se constituye por tres aristas (lo religioso, lo cultural y las instituciones) deshumaniza a la madre hasta convertirla en un ente que responde únicamente a factores e individuos externos.

Con base en la concepción propuesta por Gulobov, se considera que los sujetos culturales maternos en *Lo raro es vivir* se alejan del lenguaje común en torno a lo que es *maternar* a un individuo, pues la *matrofobia* se establece como una idea principal a lo largo de la novela que dialoga con el supuesto de la maternidad ideal y con la construcción de un nuevo *maternazgo* que corrompa las normas de estos conceptos en la época franquista. Así, en la obra de Gaité se observa una mimesis de la maternidad y el *maternazgo* que el feminismo ha puesto en discusión, o sea, se conforma un retrato del mundo de la acción humana (Pimentel 17).

2.3. La maternidad de la posguerra en la literatura escrita por tres mujeres: Carmen Martín Gaité, Carmen Laforet y Ana María Matute

La lucha de las mujeres por sus derechos comenzó con la insatisfacción ante los papeles asignados dentro de la esfera privada del hogar y tras la petición de la participación ciudadana igualitaria tanto para hombres como para mujeres, apelando a que, si se brindaban nuevas oportunidades intelectuales y laborales a las mujeres, estas podrían aprovechar su estadía en el hogar para ofrecer una mejor preparación a sus hijos e hijas, pues ellas eran el pilar fundamental de la familia. Así, las demandas giraban en torno a lo social para mejorar el papel de esposa-madre-educadora, debido a que los primeros ideales de liberación femenina se concentraron en la línea del feminismo social que luchaba a la par de los hombres, ya que estos configuraban un eslabón principal para alcanzar las peticiones igualitarias.

Las solicitudes feministas se expandieron lentamente a lo largo del mundo, aunque siempre atravesadas por la interseccionalidad de clase, puesto que la primera ola feminista que abogaba por el sufragio y la educación universitaria se concentraba en las creencias de las mujeres de clase social alta. Pese a las necesidades de cada grupo de mujeres y las diferencias que pudieron surgir entre ellas, la lucha feminista llegó hasta España y durante la Segunda República (1931-1936) se logró la participación de las mujeres más allá de la esfera privada del hogar, por lo que accedieron a los derechos políticos, al divorcio, la cultura, a laborar fuera de la casa y a contar con mejores condiciones dentro de su empleo (Ortiz 1). Esto significaba un avance, aunque la sociedad aún dictara normas que mantenían en los bordes de la marginalidad a la mujer.

Si bien la Segunda República fue un parteaguas, el progreso alcanzado en ese periodo declinó tras la Guerra Civil y con la dictadura de Francisco Franco, cuyo gobierno dio paso al franquismo español, que comenzó en 1939 y se extendió hasta 1976 con los sucesores del

dictador. Durante este periodo, la mujer volvió a la esfera privada del hogar y a conformar el ideal del ángel de la familia con los modales necesarios para pertenecer a lo que se concebía como una mujer en la cultura franquista, cuya identidad se encontraba estrechamente relacionada con la condición del cuerpo puro, la religión y la maternidad. Este control de la mujer principalmente se dio por medio de la Sección Femenina de la Falange Española, organización que engendró y promovió la concepción de la “verdadera mujer española”, la cual debía huir de todo exceso, de lo material y de la dedicación individualista a la mente y cuerpo, es decir, la imagen de la mujer española creada por la Falange inhibía las propuestas alcanzadas con el feminismo: “convencer a las otras mujeres del país de que vuelvan a ser las mujeres, esposas y madres serviciales y sumisas que habían sido antes de la República” (Cabedo 12). Estos ideales que el franquismo impuso a través de la Sección Femenina estaban claramente influidos por políticas antifeministas:

Habían oído hablar de huelgas, de disputas en el Parlamento, de emancipación, de enseñanza laica, de divorcio [...] Ahora esos estilos «viejos» se habían quedado para los países sin fe, donde soplaban, según expresión del Papa, un aire malsano de paganismo renacido, que tendía a engendrar e introducir una amplia paridad de las actividades de la mujer con las del hombre. Esos vientos de paganismo renacido venían, como casi todo lo malo, del extranjero. Y la mujer que los bebiese, soñase con beberlos, no merecía el nombre de española (Martín Gaité, *Usos amorosos de la postguerra* 27).

En la anterior cita la propia autora de *Lo raro es vivir* brinda la explicación de lo que representaba la nacionalidad de la mujer española y lo que no, pues la mujer que se salía de la norma era aquella que no correspondía a lo clásico de la educación femenina, estrechamente relacionada con la cultura católica, e incluso aquella que no siguiera los pasos de lo viejo, lo canónico, era señalada como un ser “demoniaco”. Entonces, en *Lo raro es vivir*, cabría la posibilidad de cuestionarse hasta qué punto lo pagano de la madre, en cuanto al alejamiento del canon materno, se relaciona con lo monstruoso y si su relación con la hija se ve afectada por la aspiración a lo extranjero en la manera de relacionarse de los personajes,

además de la referencia a la cultura estadounidense que se interpone en cómo coexisten Águeda madre y Águeda hija en la diégesis, pues más adelante se notará que el cine tiene una conexión con el desarrollo conflictivo de estos personajes. Además, la construcción de ambas mujeres no se centra en las normas antiguas de comportamiento, sino que se conducen en contra de ello; ya no representan la imagen perfecta de la buena española de la posguerra.

El carácter contradictorio de Águeda Soler y Águeda Luengo es de gran importancia cuando se aborda el tema de la maternidad, ya que, en comparación con otras obras escritas por coetáneas de Martín Gaité, como Ana María Matute y Carmen Laforet, *Lo raro es vivir* marca una diferencia generacional entre madre e hija, ya que la primera vive su juventud durante la dictadura, y la segunda en los años noventa —Águeda Luengo, la mujer de la dictadura que se sale de la norma; Águeda Soler, el personaje femenino de los años noventa durante un contexto distinto al de su madre—. El contraste generacional similar se observa en, por ejemplo, *Nada* de Carmen Laforet y *Primera memoria* de Ana María Matute, pues los personajes femeninos que se confrontan se desarrollan, por un lado, en la posguerra, y por el otro, durante la guerra, lo cual brinda perspectivas distintas. Además, los personajes femeninos de estas dos novelas se ubican en la pubertad y adolescencia, mientras que en Martín Gaité el personaje de la novela ronda los 35 años, es decir, la adultez. Asimismo, en *Lo raro es vivir* el contexto de la historia se narra a partir del presente de la voz narrativa extradiegética en primera persona que se localiza temporalmente en los años noventa, en otras palabras, durante la democracia, en contraposición a la memoria de Águeda Luengo y la infancia de Águeda Soler que debe desarrollarse en la posguerra para conseguir la cronología y lógica de la diégesis.

La cuestión de los contextos es de suma importancia al comentar las obras de Carmen Martín Gaité, ya que en la época de la escritora preponderaban tres tendencias literarias: el

neorrealismo, lo realista social y la metafísica (Jurado 45). Esta clasificación de las tendencias literarias funciona de igual forma para hablar de sus coetáneas aquí presentadas, pues en *Nada* y *Primera memoria* está presente el carácter social, la preocupación por lo que sucede en el mundo exterior a la diégesis y cómo este se representa y relaciona con la construcción de los personajes, pues estos, al ser una representación del mundo humano, imitan valores de estos mismos (Pimentel 60-61). Lo anterior también sucede con las preocupaciones y luchas internas, como la rebeldía de las mujeres jóvenes de estas tres obras frente a los modelos maternos, ya sean naturales o no.

Continuando con la inserción de los personajes femeninos en el contexto, pero ahora en las escritoras contemporáneas de Martín Gaité, en *Nada*, de Carmen Laforet, se observa al personaje principal, Andrea, una joven universitaria que se confronta principalmente con su tía Angustias, quien representa a la mujer española canónica de la posguerra y que busca la construcción de Andrea a partir del estándar: “Te diré de otra forma: eres mi sobrina, una niña de buena familia, modosa, cristiana e inocente” (Laforet 26). A partir de los diálogos de la tía y de sus acciones se observa un personaje que se construye a partir de los preceptos de la Falange Española: lo recatado, la familia y la religión. En *Primera memoria*, de Matute, el personaje de Matia se confronta con su abuela, quien también representa el modelo canónico de mujer de los años treinta, es decir, aquella que se preocupa por el destino de la nieta en tanto al casamiento, el comportamiento y la religión: “—Bueno, estoy pensando una cosa: ¿qué va a ser de ti? ¡A los catorce años, fumando y bebiendo como un carretero, y andando por ahí, siempre con chicos! Tampoco lo sabe la abuela, ¿verdad?” (51). Novelas como *Lo raro es vivir*, *Nada* y *Primera memoria* muestran a la mujer en crisis social e individual que deviene en la construcción emocional y psicológica de los personajes, como se observa en

las problemáticas que parten de la contraposición de mujeres que representan paradigmas distintos con base en la cultura.

En estas novelas de Martín Gaité, Laforet y Matute hay un factor en común que preocupa en la presente investigación: la ausencia de la madre. Guadalupe Cabedo menciona sobre este factor en común lo siguiente: “es [...] la pérdida de la madre de las protagonistas de estas novelas lo que motivará que estas niñas-adolescentes cuestionen [...] sus vidas como mujeres en una sociedad patriarcal y católica” (25). Si bien el cuestionamiento de la condición de mujer en la sociedad en las tres novelas está presente, la situación y el contexto difieren entre sí, ya que en *Nada* y *Primera memoria* las historias se desarrollan durante los años de la posguerra y la guerra, al mismo tiempo que las protagonistas son niñas huérfanas y buscan lo que Cabedo llama madre-sustituta, que son aquellas que se acercan a los ideales maternos de las protagonistas (37); sin embargo, en *Lo raro es vivir*, se puede trastocar esta teoría, ya que Águeda Soler sufre una crisis hacia la figura materna y el concepto de la madre a los 35 años, es decir, una joven con un potencial de ejercer la maternidad y de cuestionarla. Además, el marco histórico de la novela se concentra en los años noventa y Águeda no busca una madre sustituta en el exterior, sino en ella misma.

Como se observa, en *Lo raro es vivir* hay una esencia distinta que, sin duda, se basa en la reconstrucción bastante amplia de la madre; empero, la contraposición generacional sigue presente como en sus coetáneas. En Martín Gaité la confrontación entre generaciones de mujeres se da entre Águeda Luengo, personaje que se puede comprender que vivió su juventud y maternidad durante el franquismo, y Águeda Soler, personaje que vive durante los años noventa y por decisión ejerce la maternidad y *maternazgo*; por lo tanto, la forma en la que se trata el tema de la ausencia de la madre dista un poco de lo propuesto por Cabedo, ya que los cuestionamientos de Águeda Soler no son tan cercanos a los de Matia, por ejemplo,

que es un personaje de 14 años, pero sí se relaciona más con Andrea, un personaje un poco más avanzado en edad que la protagonista de *Primera memoria*.

En la novela de Martín Gaité hay un cuestionamiento a la maternidad más amplio en tanto que se construye la maternidad de Águeda Luengo desde la disidencia, es decir, que sale del prototipo falangista, ya que, como se ha comentado en los apartados anteriores, Águeda madre, además de construirse desde la frivolidad y la indiferencia hacia la hija, solo mantiene sus propios intereses, como la pintura y la relación cercana con la profesora de Águeda hija, Rosario. Estos hechos fundamentales alientan el reproche de Águeda hija acerca del abandono emocional y físico de su madre, lo cual resulta en el sentimiento de soledad que atraviesa al momento de independizarse bajo una situación que se describe desde una precariedad y ausencia total de la madre y del padre. A pesar de la situación por la que atraviesa Águeda Soler, Águeda Luengo continúa con su “entrenamiento”, término que se emplea a partir de lo que propone la propia Martín Gaité en *Usos amorosos de la postguerra*, pues la pintura le permite a Águeda Luengo alejarse de las responsabilidades de la familia y convertir su profesión en un medio de sustento económico: “Si la etapa de ‘entrenamiento’ para ganarse la vida se tomaba demasiado en serio o duraba más de la cuenta, se corría el peligro de crear en la mujer necesidades y aficiones que el día de mañana pudiera echar de menos. Le tomaría gusto a algo que, según la doctrina oficial, estaba reñido con su propia condición y la entregaba: a la independencia” (Martín Gaité 49). El tipo de entrenamiento al que apela Martín Gaité es la profesionalización de la mujer en algo que se aleja de los conocimientos para el sustento del hogar —en específico la cocina, cuyo espacio se ha considerado uno de los lugares delimitados únicamente para la mujer— y de los hijos. Debido a este tipo de acciones del personaje de Águeda Luengo, Águeda Soler actúa con odio hacia el comportamiento disidente de su madre:

-Que me prestaras mi autorretrato para un mes aproximadamente. Yo mando a buscarlo donde me digas ¿Te importa?
Se me empezaron a caer lágrimas de rabia. Había llamado solo para eso. Le importaba un pito que yo estuviera bien o mal, que me hubiera costado mucho o poco decidir marcharme de la buhardilla, y antes de su casa, y luego sabe Dios (Martín Gaité, *Lo raro es vivir* 170).

Entonces, debido a la dedicación artística de Águeda Luengo, ella representa a esta mujer española que se juzgaba durante la época de la dictadura y que no se reconocía como tal debido a que sus acciones se salían de la norma. La construcción de Águeda Luengo se antepone por completo a las figuras maternas de las otras autoras que aquí se presentan, como en Carmen Laforet o en Ana María Matute, puesto que los personajes maternos de estas otras dos autoras no se construyen lo suficiente a partir de la memoria de las hijas. La madre de Andrea en *Nada*, de Carmen Laforet, y de Matia en *Primera memoria*, de Ana María Matute (Amelia y María Teresa, respectivamente), son disidentes en tanto que están ausentes, pero las voces narrativas no le brindan al lector gran información sobre estas, como sí lo hace la voz narrativa en *Lo raro es vivir*. La escasa información sobre las madres en *Nada* y *Primera memoria* se presenta a través de los personajes femeninos secundarios, quienes funcionan como madres sustitutas pertenecientes al paradigma materno y de mujer española, como en *Primera memoria*: “—Antes miraba cómo dormías, y me acordaba de tu madre. [...] Cuando duermes, Matia, creo estar viéndola. [...] Mi madre, siempre ese cuento. ¡Mi madre era una desconocida! ¿A qué vienen siempre a hablarme de ella?” (Matute 64-65). La madre de Matia está completamente ausente, ni siquiera a través de la memoria el personaje femenino es capaz de reconstruirla, como sucede a lo largo de toda la novela, no hay una primera memoria de su madre, solamente de la precariedad en la que vivió tras su muerte y el abandono de su padre; sin embargo, el parecido físico se recalca a través de los personajes secundarios, como

lo hace Antonia, a lo que Matia siempre muestra rechazo, como si la ausencia deviniera en sentimientos de reproche.

Ahora bien, en *Nada* sucede algo bastante parecido a *Primera memoria*, pues la figura de la madre se reconstruye en su mayor parte por diálogos de las demás mujeres que rodean a Andrea, quienes también funcionan como madres sustitutas a las que el personaje femenino se contrapone: “—Aquello es como un barco que se hunde [...] Tu madre evitó el peligro antes que nadie marchándose. Dos de tus tías se casaron con el primero que llegó, con tal de huir” (Laforet 40) y más adelante: “—Ya la vi la última vez que estuvo aquí. Ha cambiado muy poco..., se parece a su madre en los ojos y en lo alta y delgada que es” (81). En esta última cita, el abandono de la madre representa una forma de rebeldía frente al sistema de mujeres sumisas al hogar y el matrimonio, pues Amelia, madre de Andrea, escapa de ese destino, mientras que las tías, mujeres que se insertan en el paradigma de la mujer española de la posguerra, no lo hacen.

Para continuar con esta reflexión acerca de las representaciones de las mujeres de la posguerra frente a generaciones distintas, cabe destacar otros escritos de Martín Gaité que describen comportamientos y modos de relacionarse entre mujeres de la posguerra. Tal es el caso de *Entre visillos* y “Las ataduras”. En ambos textos se representa la situación de la mujer dentro de la cultura y sociedad que desembocan en actitudes *a priori* específicas relacionadas al género.

En “Las ataduras” (1960), Alina, personaje principal, es la mujer que atraviesa por las principales crisis ante el sistema, ya que de considerarse como una niña prodigio en su contexto socioeconómico y geográfico, pasa a convertirse en una adulta, en madreposa (en los términos de Lagarde) sumergida en una insatisfacción y tristeza que la llevan a recordar mediante un narrador omnisciente su infancia como un lugar de refugio. Sin embargo,

conforme la narración avanza, la lectora o el lector puede identificar varios aspectos relacionados con la cultura de las mujeres en su papel de madre, esposa e hija, tres papeles que en la España de la posguerra eran indispensables para las “buenas mujeres”.

Si se realiza un breve análisis de este cuento, se observa que, en primer lugar, Herminia, madre de Alina, permanece oculta ante la sombra del esposo, pues este, al representar al *pater familias* y el hombre de conocimientos, ensombrece a la figura materna, como se observa a continuación: “Alina estudiaba con su padre, durante el invierno, y en junio bajaba a examinarse al Instituto por libre. Solamente a los exámenes de ingreso consintió que su padre asistiera.” (43) Sin embargo, este mismo aspecto permite observar que la madre y el padre funcionan con base en el prototipo familiar, donde el padre condensa los conocimientos, la autoridad y se mueve en la esfera pública, mientras que la madre permanece como un personaje desdibujado, con poca autoridad y que se localiza mayormente en la esfera privada del hogar. Este contraste entre autoridades se ejemplifica a continuación: “Su madre la reñía mucho, se tardaba; pero su padre apenas un poco las primeras veces, hasta que dejó de reñirla en absoluto, y no permitió tampoco que le volviera a decir nada su mujer.” (36)

Ahora bien, el personaje de Alina se representa desde la adultez por medio del papel de madresposa y en la niñez con el papel del ángel del hogar y, de cierta forma, también como madresposa. La presentación de Alina adulta comienza con un conflicto con su esposo, Philippe. El personaje de Alina transmite hartazgo y cansancio ante la situación de esposa y madre, tanto que escapa de las cuatro paredes en las que vive:

Ha salido casi corriendo. Hasta el portal de la calle hay solamente un tramo de escalera. La mano le tiembla, mientras abre la puerta. Philippe la está llamando, pero no contesta. Sigue corriendo por la calle. Siente flojas las piernas, pero las fuerza a escapar. [...] Se ha acordado de que Philippe no la seguirá, porque no puede dejar solos a los niños, y respira hondamente. (33)

Lo anterior se interpreta como “el malestar sin nombre” del que hablaba Betty Friedan y que Andrés Cáceres desarrolla de la siguiente forma: “La mujer de clase acomodada aparece representada a través del tedio, la insatisfacción de una vida trivial como en “El balneario” y “Tarde de tedio”, los prejuicios sociales en “La chica de abajo” y “Los informes”, las ataduras sociales y familiares como en “Un alto en el camino” y “Las ataduras” (101).

Si bien Alina huye de la atadura del esposo, existe otra que la mantiene encadenada al papel de madresposa:

Todas las mujeres por el sólo[sic] hecho de serlo son madres y esposas. Desde el nacimiento y aun antes, las mujeres forman parte de una historia que las conforma como madres y esposas. La maternidad y la conyugalidad son las esferas vitales que organizan y conforman los modos de vida femeninos, independientemente de la edad, de la clase social, de la definición nacional, religiosa o política de las mujeres. [...] Ser madre y ser esposa consiste para las mujeres en vivir de acuerdo con las normas que expresan su ser-para y de- otros, realizar actividades de reproducción y tener relaciones de servidumbre voluntaria, tanto con el deber encarnado en los otros, como con el poder en sus más variadas manifestaciones. (Cáceres 363)

Al ser también hija, ella representa el ángel del hogar con su padre, ya que él, desde la infancia de su hija, repetía que ella no debía salir de su espacio geográfico originario: “Ella se quedará en su tierra, como el padre, que no tiene nada perdido por ahí adelante” (36) y más adelante: “—Tú siempre con tu padre, bonita —dijo luego—, siempre con tu padre.” (38)

Ahora bien, la imagen del ángel del hogar traspasa de hija a madresposa con el padre debido a la relación de cuidado y de dependencia entre ambos personajes, ya que como menciona Lagarde: “Las mujeres pueden ser madres temporales o permanentes —además de sus hijos—, de amigos, hermanos, novios, esposos, nueras, yernos, allegados, compañeros

de trabajo o estudio, alumnos, vecino, etc.; son sus madres al relacionarse con ellos y cuidarlos maternalmente” (364). Este encadenamiento al padre lo hace notar Philippe:

- Pero es terrible eso que me cuentas de tu padre.
- ¿Terrible por qué?
- Porque tu padre está enamorado de ti. Tal vez sin darse cuenta, pero es evidente. Un complejo de Edipo.
- ¿Cómo?
- De Edipo.
- No sé, no entiendo. Pero dices disparates.
- Te quiere guardar para él. ¿No te das cuenta? Es monstruoso. (63)

Asimismo, el abuelo menciona las características que, dentro del circuito cultural, las mujeres tienen en relación con los hombres de la familia: “—Lo entiendes, hija, porque sólo las mujeres entienden y dan calor. [...] Una mujer te arropa, aunque también te traiga a la tierra y te ate, como tu abuela me ató a mí”. (47)

También se debe señalar el desarrollo de Alina como personaje femenino independiente en el área del estudio durante su infancia y juventud (hasta el momento de encontrar su atadura formal con Philippe). A lo largo de la narración, Alina se describe como una niña distinta a las demás de su aldea, ya que ella sale del espacio geográfico en el que se encuentra la atadura familiar y se desenvuelve en otras áreas:

- Es orgullosa —empezaron a decir en el pueblo—. Se le ha subido a la cabeza lo de los estudios.
- A las niñas que había jugado con ella de pequeña se les había acercado la juventud, estallante y brevísima, como una huella roja. Vivían todo el año esperando las fiestas del Patrón por agosto, de donde muchas *salían con novio y otras embarazadas*. Algunas de las de su edad ya tenían un *hijo*. Durante el invierno se las encontraba por la carretera, descalzas, con sus cántaros en la cabeza, *llevando de la mano al hermanito o al hijo*. Cargadas, serias, responsables. También las veía, curvadas hacia la tierra para recoger patatas o piñas. Y le parecía que nunca las había mirado hasta entonces. Nunca había encontrado esta dificultad para comunicarse con ellas ni había sentido la vergüenza de ser distinta. Pero tampoco, como ahora, esta especie de regodeo por saber que ella estaba con *el pie en otro sitio*, que *podía evadirse de este destino que la angustiaba*. (54, énfasis mío)

Alina infante, al ser distinta, busca un camino con variantes. No quiere ser madre, desea escapar del lugar que geográficamente la ata y, al mismo tiempo, de las personas que no le

permiten romper con el círculo cultural de la mujer madrespasa. Huye del seno de las demás mujeres de su aldea que cumplen con el *deber ser* social. Cabe resaltar que Alina, así como Águeda hija, escapa del destino de la maternidad y del *maternazgo*. A pesar de la clara relación temática entre “Las ataduras” y *Lo raro es vivir*, se debe resaltar una de las principales diferencias de los personajes femeninos, que se basa en el contexto desarrollado en cada novela, asimismo que el extraliterario, ya que esto impacta en el hecho de que Alina escape, sin ninguna otra opción, de su lazo familiar y geográfico para desenvolverse en otras áreas de su interés (el estudio), mientras que Águeda hija no precisa de esta medida para ejercer lo que le gusta y estudiar el posgrado. Entonces, esto se debe a que el contexto social de España se desarrolla, por un lado, en el franquismo; por otro, en la democracia, lo cual implica que los elementos sociales se representen en este orden y forma.

En cuanto a *Entre visillos* (1957), se puede analizar las acciones de los personajes dentro de su contexto de posguerra, al igual que las relaciones binarias, el papel de la madre sustituta (es decir, no la madre biológica, pero sí otras mujeres que toman la batuta del *maternazgo* canónico) y las relaciones entre mujeres.

Así, en primer lugar, los personajes femeninos de la novela siempre se mueven, al igual que Alina, en un mismo lugar geográfico reducido, con las mismas personas, las mismas actividades y la misma cultura. Los personajes principales femeninos (Natalia, Elvira y Julia) atraviesan por problemáticas distintas que entablan diálogo con la cultura del *deber ser* de la mujer de la posguerra. Así, por ejemplo, Julia afronta la relación poco típica con su pareja, pues Antonio no quiere seguir los rituales del matrimonio, lo cual, para una joven de la cultura española de la posguerra, representa no solo un problema individual, sino que se extiende hacia la familia:

—Ah, eso siempre, eso todos. ¿Por qué te crees tú que reñimos Antonio y yo? Pues por eso, nada más que porque no me daba la gana de hacer lo que él quería. [...] Siempre tiene cosas que hacer. Ya te digo, dice que es más lógico que vaya yo, que a él aquí no se le ha perdido nada, y que en cambio yo allí podría hacer muchas cosas y que sé yo qué. Ayudarle, animarle en lo *suyo* aunque sólo fuera [...] *A él todo esto de ajuar y peticiones y preparativos no le gusta*. Dice que casarse en diez días, cuando decidamos, sin darle cuenta a nadie. Ya ves tú. (15, énfasis mío)

Además, la individualidad de la mujer no está presente con Julia, ya que su sino depende del matrimonio y de perpetuar el papel de madresposa cuidando a Antonio y siguiéndolo en todo lo que haga, pero solo eso, no existe cabida para sus sueños o ideales.

En el caso de Elvira, ella representa a un personaje femenino bastante distinto a, por ejemplo, Julia, ya que Elvira se desarrolla como una mujer harta de su cotidianidad:

—Tres días —repitió—. No puede entender nada. Si le explico por qué no fui a Suiza se reirá, dirá que qué disparate, que eso no puede ser. Creerá que lo ha entendido, pero no habrá entendido nada. Solamente uno que vive aquí metido puede llegar a resignarse con las cosas que pasan aquí, y hasta puede llegar a creer que vive y que respira. ¡Pero yo no! *Yo me ahogo, yo no me resigno, yo me desespero*. (43, énfasis mío)

Las últimas palabras del anterior diálogo de Elvira se pueden interpretar de manera distinta, pero en este momento se propone como un hartazgo ante el mismo lugar en el que vive, el cual representa una España retrasada en cuanto al avance de la mujer en la esfera pública y no solo privada. Además, Elvira no muestra interés por los chicos de su alrededor, incluso se aleja lo más posible de las propuestas de matrimonio o muestras de afecto, como sucede con Emilio:

—Pero nos casaremos— dijo Emilio— nos casaremos, nos tenemos que casar, cuando sea, eso sí. Tú lo sabes igual que yo. Dime lo que quieres que haga.
—Será mejor que no vuelvas en algún tiempo— dijo Elvira con una voz delgada y opaca— Pon un pretexto cualquiera. (101)

En cuanto a Natalia, ella es de los personajes de menor edad. Al igual que Elvira, es una chica extraña, en cuanto a que no comparte intereses ni gustos como los de las mujeres que la rodean:

A Natalia todas las amigas de sus hermanas le parecen la misma, puesto que considera que todas ellas hablan y se comportan de igual modo. Natalia hace lo posible para no tener que estar con ellas, para poder estar sola y hacer las cosas que le gustan (leer, dibujar, ir a andar en bicicleta), pero sus hermanas tratan de que se integre en su grupo. Estas intentan convencerla para que se “ponga de largo”, para lo cual le han comprado ya la tela del vestido, sin embargo, Natalia se niega. (496)

Natalia no muestra demasiado interés en los chicos, ni en las actividades comunes, como ir al Casino, un punto de encuentro entre los jóvenes de la historia que permite observar más a fondo el trato entre hombres y mujeres. El Casino es un lugar dentro de la diégesis en el cual se desarrollan los diversos comportamientos de cada individuo. Las mujeres se presentan a bailar y coquetear con los hombres y viceversa, mientras que estos últimos se desenvuelven en espacios de discusión o juego. Sin embargo, Natalia, al ser un personaje que se presenta como “extraño” por no cumplir con el prototipo femenino de la época, logra involucrarse en los espacios exclusivos: “También alguna vez, en vista de la confianza que me daban, me llegué a sentar en el grupo que formaban ellos [...]. Me recibían con alegría, llamándome por mi nombre, me daban palmada en la espalda. A las chicas solían hacerles poco caso, y hablaban de ellas con comentarios burlones” (104).

Empero, a pesar de la diferencia que se realiza en la narración entre Natalia y otros personajes femeninos, Tali (Natalia) vive el mismo problema que el personaje principal de “Las Ataduras”: el lazo inquebrantable con la familia y el obstáculo de ser el ángel del hogar y la madrespasa del padre:

—¿Cómo? ¿Estamos en séptimo y todavía no lo sabe?
Le expliqué que dependía de *mi padre, que le gustaba poco*.
—¿Qué es lo que le gusta poco?
—Los estudios en general, no sé; *que esté todo el día fuera de casa*. Como soy la más pequeña.
¿Y qué que sea usted la más pequeña? ¿Qué relación tiene?
—Como que las otras hermanas no han estudiado carrera.
—Porque no habrán querido. ¿O les gustaba?
—No sé.
[...]
—¿Pero usted ha tratado de convencer a su padre, ha insistido?

—No, no mucho todavía. Lo malo de esa carrera es que me parece que tendría que *irme a Madrid*.
 —¿Y qué? ¿No le gustaría?
 —Sí, claro que me gustaría.
 —¿Pero ¿qué es lo que pasa con su padre, qué objeción pone, vamos a ver, que no lo entiendo?
 (148)

Nuevamente las mujeres que rompen el sistema cultural se ven privadas de su libertad para ejercer nuevos papeles y funciones en una sociedad alejada de la aldea a la que pertenecen. En cuanto a la maternidad, hay una urgencia por parte de los personajes principales por contraer matrimonio y, por ende, convertirse en madre tarde o temprano; sin embargo, algunos personajes también se contraponen o cuestionan ese destino:

—Hija, pero también, te casas con un notario y tienes que pasar lo mejor de tu vida rodando por dos o tres pueblos. Cuando quieres llegar a una capital, ya estás cargada de hijos, y vieja y no tienes humor de divertirme. Una paleta para toda tu vida.
 [...]
 Se veían del brazo de un chico maduro [...] Teniendo un círculo; seguras y rodeadas de consideración. Masaje en los pechos después de cada nuevo hijo. Dietas para adelgazar sin dejar de comer. (155)

Natalia es un personaje muy interesante porque representa a una niña huérfana de madre que tiene como sustituta de esta figura a su tía Concha. Natalia brinca la autoridad de la tía:

—Niña, ¿adónde vas tan sofocada? Métete bien ese abrigo antes de salir.
 —Si no hace frío.
 —¿Adónde vas?
 —A casa de una chica, a pedirle sus apuntes.
 —Una chica, ¿qué chica?
 —No la conoces tú, una que vive aquí cerca.
 —¿Y por qué no se los has pedido en clase?
 —No ha ido.
 —Llámala por teléfono.
 —No tiene teléfono. (150)

Así, como se puntualizó anteriormente, los diversos escritos de Carmen Martín Gaité problematizan la situación de la mujer en su contexto y muchas veces tienden a contraponer

a mujeres en cuanto a sus características y deseos, sin importar el papel que desarrollen (madre, esposa, hija, madresposa) en la sociedad.

Retomando los papeles de madre, esposa, hija y madresposa, se debe rescatar que precisamente estas representaciones toman una importancia y un desarrollo distintos en *Entre visillos* y *Lo raro es vivir*. En *Entre visillos*, la mayoría de las mujeres jóvenes se encuentran en la búsqueda del cumplimiento de alguna de estas funciones sociales, ya que no hay más opciones para ellas, y si bien podían optar por estudiar, la mayoría ellas temen a tomar esta decisión por el deber con la familia. Lo anterior se demuestra, por ejemplo, con Julia, personaje que ya se analizó en páginas anteriores. Julia se preocupa en demasía por cumplir el papel de esposa con su novio y, al mismo tiempo, el de hija, pues si desempeña la labor de esposa, habrá alcanzado el *deber ser* ante la familia al perpetuar las funciones sociales de la mujer en la España franquista.

Así, el personaje de Julia se puede contrastar con Águeda hija, personaje principal de *Lo raro es vivir*, cuya principal meta no es cumplir la función de esposa o madresposa, todo lo contrario, intenta escapar constantemente de esa función y se concentra más en las problemáticas entre madre e hija. Este contraste no demuestra que el *deber ser* conforme algo bueno o algo malo, o que se busque dar un juicio de valor en cuanto a las funciones sociales que la sociedad le ha otorgado a la mujer, sino que demuestra cómo la literatura se emplea como una herramienta útil para representar y observar las condiciones y problemáticas sociales en una época específica de un sector en especial.

Ahora bien, retomando el tema las madres y las adolescentes, Andrea y Matia (en *Primera memoria*) se construyen a partir de los personajes secundarios que ofrecen atisbos de la relación entre madre e hija. Mientras que Alina, por ejemplo, se constituye su semejanza con la madre desde la narración. Sin embargo, el doble carácter entre este tipo de personajes

femeninos se repite en todos los escritos aquí presentados de las tres autoras, a partir de la apariencia física, por lo que hay una tendencia en estas escritoras a representar un reflejo entre madre e hija, que incluso parte del nombre, aunque en *Lo raro es vivir* la reproducción del nombre es completa, mientras que en *Nada*, *Primera memoria* y “Las ataduras” la similitud se basa en las vocales iniciales, intermedias y finales como en Andrea con Amelia, Matia con María, o Heminia con Alina. Asimismo, como se ha comentado, la ausencia se presenta en todas las obras, aunque se hace de manera distinta, pues en Matute y Laforet la identidad de la madre se desvanece casi por completo y la historia no gira precisamente en torno a la maternidad, mientras que en *Lo raro es vivir* sí, aunque la ausencia de la madre se mantiene como un motivo. A pesar de que en *Lo raro es vivir* sí entabla una fuerte conversación con el tema de la maternidad, es importante recalcar que en “Las ataduras” y *Entre visillos* —textos más cercanos a *Nada* y *Primera memoria*— la figura materna también se pierde, ya sea por la anteposición de la figura paterna o por la madre sustituta que, aun así, no se manifiesta demasiado.

Debido a este factor en común, es decir, la ausencia de las madres, en las novelas hay una desobediencia a las figuras femeninas clásicas, por lo que Andrea, Matia e incluso Natalia se rebelan contra la constelación femenina que representan las madres sustitutas, es decir, las mujeres realmente españolas según las normas franquistas: “El vacío que produce la madre ausente es un vacío de modelo de mujer a seguir; pues en nuestra opinión, las autoras rechazan el modelo de mujer esposa obediente y madre abnegada que la sociedad patriarcal de la época exige; y este vacío producido por la ausencia de la madre provocará al mismo tiempo soledad y liberación, en las protagonistas” (Cabedo 16). Sin embargo, en *Lo raro es vivir*, Águeda Soler se rebela ante el rechazo de su madre, ante la disidencia que la deja en un estado ensimismado y de constante cuestionamiento a ¿qué es la vida? y ¿cómo enfrentar

la vida desde la maternidad a partir de un paradigma distinto al vivido en la infancia y juventud?

A pesar de las diferencias entre las novelas en cuanto a cómo desarrollan el tema del enfrentamiento con la maternidad, las tres autoras tienen como característica en común la presencia del personaje femenino que se antepone a estas mujeres que buscan sustituir a la madre ausente, como lo son Andrea y Matia y, de cierta forma, Águeda y Natalia:

siempre hay algún personaje, en estas novelas, que no acepta el conformismo de la mujer de esa época. Es la rebelión ante el conformismo, para conseguir la liberación. Este personaje femenino que se rebela ante lo que la sociedad espera de ella normalmente es una mujer joven o adolescente, y con deseos de vivir una vida más libre y con más posibilidades de expansión de la que normalmente tiene o le espera (Cabedo 21).

Entonces, cabe destacar que la mayor presencia de la madre en *Lo raro es vivir* (escrita mucho tiempo después que *Nada*, *Primera memoria*, *Entre visillos* y “Las ataduras”), puede ser una consecuencia de un nuevo enfoque al de sus coetáneas, pues la novela *Lo raro es vivir* de Martín Gaité, por ejemplo, trasciende la época de la guerra y el franquismo en la que se desarrolla la novela al presentar dos extremos (Águeda hija y Águeda madre), mientras que en *Nada*, *Primera memoria*, *Entre visillos* y “Las ataduras” las obras se concentran en la época de la guerra y la posguerra; sin embargo, las tres autoras conversan en diferente grado con la maternidad, el *maternazgo* y las problemáticas de identidad de los personajes femeninos principales debido a la ausencia de la madre y las pautas socioculturales.

3. Águeda Luengo y Águeda Soler desde lo monstruoso

El acercamiento a las obras literarias por medio de la teoría de lo monstruoso que plantean distintos autores desde diversas perspectivas, como Kristeva, José G. Cortés, Carlos Figari, entre otros, permite un análisis más amplio de los componentes ficcionales como la constitución de los personajes y espacios, en relación con las referencias a la realidad, como es el caso de la situación española durante el franquismo y la posterior democracia, al igual que la condición de la mujer como madre durante ambos periodos. Esto demuestra que a cada paradigma social y cultural le corresponde una resistencia y que esta desarrolla un contraste con lo cotidiano. De esta reacción surgen variaciones narrativas que incitan a los lectores a preguntarse ¿quién o qué es lo monstruoso en la trama?

Lo monstruoso surge en cada obra literaria de manera distinta, ya que puede mostrarse en la forma o en el fondo. En esta ocasión resulta imprescindible la configuración de los personajes como parte de un todo monstruoso que se fusiona con la trama de la novela al igual que con el contexto sociocultural, el cual se abordó en el capítulo dos. Sin embargo, debido a que la corriente teórica de lo monstruoso demuestra su amplitud en líneas de estudio, aquí se enmarcará el análisis en los márgenes de la abyección y la emulación, dos componentes de suma importancia en la novela de Martín Gaité, pues sus personajes femeninos, Águeda Luengo y Águeda Soler, se construyen por medio de estos conceptos desde el lado filial y maternal.

En el presente capítulo se demuestra que ambas Águedas se relacionan a través de la abyección con un carácter bilateral, pues un personaje deviene abyecto en tanto que el otro lo expulsa. Desde este análisis se plantea que las dos Águedas no son independientes una de la otra, se necesitan para conformar el elemento marginado, pues Águeda Luengo pertenece

a la otredad del concepto cultural denominado madre porque no se ajusta a los estándares, por lo que es un personaje monstruoso en los límites de la comprensión del paradigma español franquista, mientras que Águeda Soler es una otredad del concepto de feminidad porque rechaza la maternidad a través de la *matrofobia*.

3.1. La maternidad marginal: Águeda Luengo y la abyección

En toda cultura existe un circuito de signos en el cual los individuos se basan para comunicarse entre sí y cumplir con las reglas de los paradigmas sociales, ya que no buscan la exclusión, sino la inclusión de sí mismos para no convertirse en el Otro, es decir, en aquel que se encuentra al margen de la sociedad porque quebrantó las reglas y escapó del circuito cultural. Ya Nattie Gulobov, como se discutió en el primer capítulo, señalaba: “el proceso de la representación vincula el sentido y el lenguaje con la cultura [...]. La comunicación se logra por medio del uso del lenguaje y de otros signos [...] con los que representamos las cosas” (104), observación que se relaciona con las reglas que los individuos deben seguir a partir de cada signo y sus diversos sentidos para la comunicación eficiente.

La maternidad se considera un microcircuito cultural en el sentido de que se construye a partir de acciones específicas como el *maternazgo* y, al mismo tiempo, se inserta en un circuito cultural mayor, es decir el macrocircuito de la buena madre y la buena mujer que pertenece a la cultura occidental. Ambos circuitos culturales se entrelazan para la concepción de la imagen de la mujer-madre. Asimismo, la comunicación eficaz de las palabras maternidad y *maternazgo* incluyen los rasgos que se han mencionado con anterioridad, como: el amor incondicional de madre a hija y viceversa, la admiración de la hija por la madre, el cuidado de la madre hacia la hija, el deseo de gestar y parir, y el sufrimiento constante de la

madre que culmina con la felicidad más grande. Estos componentes son parte del microcircuito de la maternidad y el *maternazgo*, pero a estos conceptos culturalmente elaborados se antepone el de la mala madre al igual que el de la *matrofobia*; por lo tanto, en donde hay un paradigma cultural, un circuito que permite la comunicación entre los sujetos, existe la contraposición, lo que conlleva a una clasificación de lo bueno y lo malo; lo aceptado y lo monstruoso.

Según José Miguel G. Cortés, lo monstruoso surge de la necesidad de un orden social que dicte cómo actuar, ya que es un modo de proteger a la comunidad de aquello que no se desea como parte de la cultura:

Todo sistema social se dota de una estructura de control para mantener el orden moral instaurado. Un orden basado en muy diversas formas coercitivas, necesitadas de elementos ideológicos y culturales que justifiquen dicha coerción. Las sociedades occidentales cristianas se han servido durante siglos de símbolos como el demonio, las brujas o los seres monstruosos para marginar o expulsar a cualquier miembro considerado indeseable. A estas personas se les ha acusado, a lo largo de la historia, de aliarse con los enemigos de la naturaleza, de hacer pactos con el diablo, de oponerse a los modos de vida *normales*. *Estos seres diabólicos* amenazan la unidad del grupo social y han de ser eliminados para reforzar la coherencia interna e impedir el cuestionamiento jerárquico. Así, la sociedad, para protegerse, se divide entre *las fuerzas del bien* (aquellas que representan la continuidad del statu quo) y *las fuerzas del mal* (las que introducen una conducta *irracional* que cuestiona las bases sobre las que se sustenta lo social) en perpetuo combate. (17)

De esta anotación de Cortés se rescata el hecho de la sistematización social por medio de símbolos que ocasionan el contraste entre lo anormal y lo normal, pues a cada aspecto normal le corresponde su contraposición en lo marginal que se expulsa para que no atente contra el paradigma social. Las “fuerzas del mal”, como las nombra el autor, encuentran la manera de mostrarse en el medio, ya que la oposición siempre está presente, a pesar de los intentos de imponer un orden.

En el caso de la maternidad, la fuerza del mal —es decir, la contraposición a la buena madre que, como se discutió en los párrafos anteriores, se basa en los antónimos de lo puro y lo amoroso— aparece de maneras diversas en la cultura. Una de las formas de mostrar las fuerzas del mal es a través de aspectos visibles, como deformaciones corporales de las madres que rechazan a sus hijos o que no cumplen con las acciones de *maternazgo* correspondientes y, por ello, son expulsadas a través de los diversos productos culturales. Sin embargo, hay un *modus operandi* menos visible, como las representaciones literarias que entremezclan el tema de la maternidad con las problemáticas de los personajes. En *Lo raro es vivir* ambas concepciones se desarrollan, aunque principalmente la segunda forma.

Con base en las diversas manifestaciones del monstruo, Cortés plantea una clasificación de estos: en primer lugar, aquellos como combinación de seres y/o formas; en segundo lugar, los monstruos situados en un plano simbólico; y, en tercer lugar, los monstruos y fantasmas de la mente. Acerca de los monstruos en un plano simbólico, el autor señala: “En la tradición bíblica, el Monstruo simboliza las fuerzas irracionales, posee las características de lo infame, lo caótico, lo tenebroso, lo abismal. El monstruo aparece como algo desordenado, desmedido, evoca el periodo anterior a la creación del mundo” (24). El ideal materno y su monstruo deviene de esta definición, pues se refuerza con la imagen de la Virgen María o, incluso, de otras vírgenes que se muestran con niños a su lado, ya que se ha hecho un símil cultural el concebir a la madre con el amor virginal y puro.

En *Lo raro es vivir*, la maternidad monstruosa se proyecta de manera intrínseca y se desarrolla de maneras distintas en las tres categorías, aunque de manera constante en la segunda categoría de Cortés, con una base claramente religiosa por la referencia del nombre Águeda con la santa Águeda. En la novela no existen malformaciones físicas en Águeda Luengo ni en Águeda Soler, sino que los personajes se construyen a partir del rechazo hacia

el papel de la madre desde un esquema triangular: se repudia a la madre, la idea de ser la propia madre (*matrofobia*) y se escapa del paradigma maternal. Esta negación de la maternidad se torna monstruosa debido a que se contrapone a la idea de la maternidad y *maternazgo* como obligación e instinto natural de la mujer española de la época franquista (en cuyo periodo el interés por la maternidad se retomó) pues, como se ha analizado, la promoción de la maternidad por parte de la Falange incrementó en ese periodo, así como sucedió durante el siglo XIX, como señala Mejía: “Hacia finales del siglo XIX en España se produce un intenso, aunque de ninguna manera desconocido, interés por la maternidad, por marcar vías de comportamiento correctas e incorrectas, por establecer formas socialmente aceptadas y que repercutieran en el beneficio de la educación de los hijos” (17). Águeda Luengo se construye a partir del contexto cultural franquista y ejerce su maternidad y *maternazgo* con Águeda Soler, sin embargo, al no cumplir con los estándares de la sociedad, su personaje cae en lo marginado, en lo expulsado por su hija, debido a que los recuerdos de Águeda Soler sobre su madre no conllevan el ideal materno y, por ello, ejercen una fuerza de rechazo sobre Águeda Luengo para convertirla en la otredad.

El esfuerzo de Águeda Soler por alejarse del recuerdo de su madre es una constante, pues Águeda Luengo se manifiesta como un personaje inquietante, ya que, en cada recuerdo o construcción de historia alterna, es decir, de un sueño o una visión, Águeda Soler la concibe como una amenaza, como sucede en el primer capítulo, tras la visión de Águeda Soler sobre su madre, en la cual Luengo se manifiesta como una Virgen Dolorosa. Una vez que Águeda Soler escapa de esa visión, menciona lo siguiente: “simplemente me abandonaba al placer de saberme amparada y comprobar que ya no se oían las trepidaciones de aquel planeta de cristal que había estado a punto de embestir el nuestro” (Martín Gaité, *Lo raro es vivir* 19). La división que realiza entre un mundo de otredad y el suyo refleja la amenaza a las reglas del

circuito cultural de la maternidad, por lo que la tranquilidad de estar lejos de su madre y del espacio marginal, es decir, de la otredad, le resulta reconfortante. Lo anterior recuerda a Kristeva cuando señala: “lo abyecto nos confronta con esos estratos frágiles en donde el hombre erra en los territorios de lo animal. De esta manera, con la abyección, las sociedades primitivas marcaron una zona precisa de su cultura para desprenderla del mundo amenazador del animal o de la animalidad” (21). Lo animal no solo abarca las características físicas, sino que remite al carácter de civilización y racionalidad con el que los individuos se manejan en la cotidianidad, la cual, al enfrentarse con lo abyecto, se desdibuja. De esta forma, Águeda madre representa ese peso que desequilibra el estado normal en el que Águeda Soler está inmersa, es decir, la concepción de un vínculo entre hija y madre en el que hay un amor incondicional y apoyo.

Así como en la mencionada visión de Águeda Soler, a lo largo de la narración se relaciona de manera indirecta a Águeda Luengo con lo abyecto a partir de personajes secundarios masculinos que mantuvieron algún vínculo con ella, en especial el exmarido y Ramiro, director del asilo en el que se encontraba el abuelo de Águeda, pues Soler se sueña con ellos en entornos impuros, llenos de elementos que contaminan el entorno o lo convierten en algo retorcido, lo cual remite a la relación con la madre:

Los conductos subterráneos se habían roto por la noche, [...] su niño se había despertado diciendo «¡caca, caca!»; al fin encontraron un agujero grande junto a la piscina y enseguida *papá*, a pesar de que no se distingue por su perspicacia, había adivinado que aquel borboteo de *porquería* que iba *enfangando* le jardín afluía de mi pozo negro, «¿Me lo vas a negar?» «¿Claro que no», le dije. Manoteaba mucho [...] y exigía [...] que mi marido mandara a algún operario de su equipo lo más pronto posible, a Tomás se refiere diciendo «tu marido», aunque sabe que no lo es.

[...]

Tuve otros sueños de tubería y de cables sin separar, pero no me acuerdo tan bien como de ese. Solo sé que en uno de ellos aparecía *el hombre del mono azul* y decía «Han estado ustedes a punto de tener un cortocircuito.» A sus pies se movía una especie de *intestino enmarañado*. (26, énfasis mío)

Asimismo, se presentan otros sueños en los que hay un encuentro directo entre Águeda Soler y Águeda Luengo. En estos, el entorno se mantiene permeado por adjetivos negativos u oscuros que recuerdan el carácter abyecto no solo de la madre, sino de la relación madre e hija:

Yo iba a ver a mamá. Alguien me tenía que haber dado sus señas, pero no sé quién, era una trama *oscura*, solo sé que llegaba de *noche* y con *miedo*, pisando por un *terreno resbaladizo* [...]. Vivía ella de incógnito en un refugio de los *bajos fondos* [...] compartía su suerte con un chico parecido a Félix que la *maltrataba* [...] La vivienda era una especie de palafito sobre un río *sucio* y se accedía por unas tablas *rudimentarias* [...]. Se había quedado pálida al verme [...] no había cinismo ni risa en su voz solo *terror*. (122, énfasis mío)

En esta cita, los elementos *oscura*, *terreno resbaladizo*, *bajos fondos*, *maltrataba*, *sucio*, *rudimentarias* y *terror* mantienen la relación de lo impuro con la madre, pues a pesar de que más adelante el lector se entera de que Águeda Luengo no pertenece a un estrato bajo de la sociedad ni que muestra signos de inseguridad como lo refleja en el plano onírico de Soler, Águeda hija reconstruye una imagen de madre que se adecua a lo contrario del ideal materno, pues la mala madre, como anteriormente se discutió, se relaciona con lo que no es immaculado, es decir, con aquello que tiene manchas de maldad o sufrimiento.

Sin embargo, Águeda madre no se configura solamente a partir de la imaginación de Águeda Soler, sino que Águeda hija recuerda a su madre o actitudes de ella que la colocan en el plano marginal de las leyes del paradigma social, como se muestra a continuación: “Seguía pensando en aquellas cartas salvadas de la censura que le pude enviar a mamá, al filo de mi tormentosa adolescencia, y a las que nunca contestó con el despliegue incondicional de amor que yo esperaba” (153). Águeda Soler finalmente expone directamente que su madre pertenecía a una otredad de lo que se considera la buena madre en la cultura occidental, lo cual atiende a lo siguiente: “la ausencia de amor se considera un crimen imperdonable, que ninguna virtud puede redimir. La madre que experimenta esos

sentimientos está excluida de la humanidad, puesto que ha perdido su especificidad femenina. Semimonstruo, semicriminal, una mujer así es lo que cabría llamar ‘un error de la naturaleza’” (Badinter 230). Debido a que la figura maternal está fuertemente relacionada con un instinto materno que se fortalece con el amor constante e inquebrantable, Águeda Luengo escapa de este prototipo con una actitud apática ante los acontecimientos relacionados con Águeda Soler. Por eso, en la novela de Martín Gaité, desde esta perspectiva la madre es el monstruo; sin embargo, las mujeres no deberían ser juzgadas por su decisión de ser o no madres.

A la falta de amor por parte del personaje de Águeda Luengo hacia su hija se agrega la falta de interés: “Me gustaba presumir ante mis amigos de madre no empachosa ni fiscalizadora, pero nada ansiaba tanto como sus preguntas y el gozo maligno de dejarlas sin contestar. La verdad es que ella había llegado a hacerme cada vez menos” (167) o más adelante:

Me ha pedido desde pequeña que no le permita angustiarse por mi vida ni intentar influir en ella, le dan miedo esas madres que de tanto echarles en cara a sus hijos lo que han hecho por ellos acaban creyéndose con derecho incluso a que les devuelvan lo que nunca les perteneció, dice que la vida solo es de quien la agarra y la conquista por su cuenta. A mí no me protege, desde luego. (201)

En ambos pasajes se observa que Luengo cuestiona el ideal materno al no manifestar signos de interés o sobreprotección con los que se relaciona la idea de la buena madre, mientras que Águeda Soler se muestra ansiosa por pertenecer a un vínculo madre e hija con el tipo de características que empapaban el concepto de la maternidad durante el franquismo y épocas anteriores.

La representación que aquí se menciona como monstruosa se encuentra estrechamente conectada con la cultura, por lo que se habla de personajes constituidos a partir de una mimesis por medio de la voz narrativa y los artilugios de la narración misma, pues el

lenguaje reconfigura la idea de la maternidad y los aspectos que fragmentan este concepto, como lo sucedía en el franquismo con la clasificación de la buena y mala madre. Acerca de la mimesis, Iriarte López señala lo siguiente:

[...] se entiende por retrato la manifestación artística concretada en una materia de una relación de semejanza cuyo objetivo temático es por lo general el ser humano. Este objeto puede variar (de aquí su aplicación a varios ámbitos) pudiendo cambiar también los modos de llevar a cabo esta relación de semejanza (siendo la mimesis la más frecuente) y dando por supuesto que esta relación se refiere siempre a un modelo que no tiene porqué ser siempre el mismo. Muy ligada a la idea de relación, clave en la noción de retrato, ha de atenderse a la de referencialidad y con ella, de nuevo, la de representación. (46-47)

Entonces, Águeda Luengo se convierte en un ser expulsado desde la memoria e imaginación de su hija y, al mismo tiempo, simboliza un modelo de conflicto humano que se involucra con la noción de realidad que está condicionada por la comunidad cultural (Reisz 69) de la época franquista.

Ahora bien, la abyección en *Lo raro es vivir* se representa a través del mecanismo de repugnancia que Águeda hija manifiesta ante la presencia de su madre en las reconstrucciones que evoca con el recuerdo. Según Kristeva, la abyección: “[es] un peso de un no-sentido que no tiene nada de insignificante y que me aplasta” (9). Lo abyecto es aquello que, debido a su no sentido, no solo corrompe el esquema de lógica del personaje con el que se enfrenta, sino que afecta al orden simbólico cultural que permea el concepto en crisis. Cortés agrega que: “lo abyecto hace referencia a imágenes de desorden y transgresión, de mezcolanza e hibridez; imágenes que escapan al orden impuesto, a los límites establecidos” (12) y más adelante:

Lo abyecto afecta al orden simbólico, nos enfrenta a la fragilidad del ser humano, a su frontera con la animalidad. Cuando los contornos del cuerpo son más y más difíciles de eliminar, la noción de identidad deviene evanescente y cambiante, se modifican las relaciones entre el mundo interior y exterior; el cuerpo ya no es considerado como un sistema cerrado, se desmembra y pierde su unidad [...] la abyección también amenaza al orden social y cuestiona la colectividad planteando una mixtura de lo tolerable y lo pensable, de lo posible y lo inadmisibles para las reglas que ordenan la existencia de la comunidad [...] Lo *abyecto* (como la *suciedad* o lo *informe*) aparece siempre en una

situación de oposición, no define tanto un objeto como una cualidad posicional, una estructura de oposición, e indica un lugar o una práctica transgresiva. (185)

La abyección de Águeda madre plantea la posibilidad de ejercer una maternidad y un *maternazgo* distintos, en los que la madre ve por sus intereses escapando del núcleo familiar y desplazando el papel de la esposa y madre perfecta por el de la artista que continúa su vida sin estrecha relación con el cuidado de Águeda hija. Y, asimismo, transforma a la maternidad ideal en abyecta al ofrecer opciones de maternidad distintas a la natural, posibilidades en las que las figuras maternal y filial pueden encontrar su cauce desde personajes distantes, como el intento de Magda, jefa de Águeda Soler, por suplantar a Águeda Luengo:

Tiene cincuenta años [...] soy yo quien le para los pies cuando se pone pesada. Pero, por otra parte, no tengo escrúpulos en rentabilizar descaradamente la mezcla de admiración e instinto maternal con que disculpa todas mis faltas. [...] era la primera vez que le hacía confidencias a Magda [...] Y lo más sorprendente es que no me disgustaba, que más bien me producía alivio. (147, 150-151)

El deseo de Magda por ejercer el *maternazgo* con Águeda Soler ocasiona en esta última una satisfacción ante lo que no experimentó con la madre natural, Águeda Luengo. Este tipo de maternidad marginada y monstruosa se opone a la figura ideal de la madre, pues entran en juego ideas de *maternazgo* distintas a las que dicta el código religioso y cultural.

La presencia o ausencia de Águeda Luengo persiguen a Águeda hija en el plano de lo onírico y de la memoria hasta ocasionarle problemas que generan la constante lucha con el papel materno. Además, Águeda hija asume su existencia a partir del reflejo de su propia madre, aun cuando hay un rechazo hacia ella, pues, como menciona Carlos Eduardo Figari sobre la otredad: “Necesito de otro que afirme mi existencia, en la negación de la suya propia. Mi duplo no es un *per se*, sino mi reflejo. Solo puedo verme a mí mismo en el otro diferente. [...] No está fuera de mí, porque constituye mi exterior constitutivo. Más bien el otro me funda” (132). De esta definición de Figari sobre la otredad se desprende el de la abyección,

pues otredad y abyección están en correlación: “el tipo y la densidad de las emociones implicadas en la relación subalterna, determina si tal relación de subalternidad supone la generación de un sujeto que denominamos **abyecto**” (Figari132).

Lo abyecto se bifurca en la repugnancia o indignación (Figari 133) y, para el presente trabajo, la importancia se concentra en la indignación de Águeda hija hacia Águeda madre, ya que esta emoción se trata de: “odio, rabia o resentimiento por algo que aconteció, y se supone produjo un daño” (Figari 137). Esta indignación se observa en los momentos en los que Águeda hija reconstruye a su madre por medio de la memoria, ya que siempre se observa una fricción entre ambas y, además, a través de Águeda madre, Águeda hija reconoce sus sentimientos, aunque estos sean de rencor, como sucede con el autorretrato de la madre, que resulta de gran importancia para la historia, ya que este sirve como un objeto que contiene la verdad, es decir, que evoca al pasado y afecta directamente al personaje de Águeda hija al ocasionar un reconocimiento: “Mi madre en ese retrato tiene unos treinta años, los tiene todavía, embalsamados en sepia y azul, y unos ojos oscuros que todo lo penetran [...] me entró un ataque de furor contra el cuadro y me puse a buscar algún trastero donde meterlo, necesitaba deshacerme de él como de un cadáver” (Martín Gaité, *Lo raro es vivir* 167-168).

Más adelante, este mismo objeto esclarece el recuerdo de la discusión con la madre, en el que Águeda se reconoce como un individuo conformado por el rencor, la indignación y el odio, es decir, el proceso de abyección por medio del reconocimiento en el otro. En el pasaje del autorretrato de la madre (el cual ya se ha mencionado anteriormente), Águeda hija advierte que su madre rompe con el ideal materno y la concepción cultural de la maternidad, ya que no existe un apego emocional de la madre a la hija o una preocupación más allá de lo material.

Asimismo, otra forma de observar la indignación en Águeda hija es el enojo ante la suplantación del papel de la hija por Rosario Tena y que Águeda Luengo acepta:

Desde que, unos años más tarde (cuando yo ya vivía en el departamento de paredes azules), mi madre la admitió en la parte alta del dúplex donde había puesto su nuevo estudio, Rosario pasó a tener la cara y los gestos de Anne Baxter, aquella admiradora supuestamente ingenua pero pérfida, que acaba suplantando a Bette Davis en una de las películas que he visto más veces: *Eva al desnudo*.¹⁵ (Martín Gaité, *Lo raro es vivir* 125)

Así, Águeda hija se identifica con Bette Davis, pues en su concepción, Rosario la desplazó del lugar y papel de la hija al vivir con su madre, acción que inmediatamente configura a Águeda Luengo como mala madre al recibir a alguien más como hija.

A lo largo de estos últimos párrafos se ha analizado lo abyecto desde la segunda y tercera clasificación de Cortés sobre el monstruo, que dicta aspectos simbólicos y fantasmas mentales. El propio autor realiza una reflexión en torno a la maternidad desde lo mental:

[...] encontramos la ambivalencia que se experimenta ante la posibilidad de dar a luz, el miedo a la maternidad, a ese monstruo que se está gestando en el interior del cuerpo de la mujer, al tiempo que lo devora y se alimenta de sus entrañas. Cada vez que contemplamos formas monstruosas, nos definimos como aquel que hubiera podido nacer con apariencia de monstruo y que ha tenido suerte de no ser reconocido como tal. (27)

Sin embargo, en el contexto de la novela de Martín Gaité, se puede agregar a esta observación que la maternidad, si bien se desarrolla por los fantasmas mentales de Águeda Soler por su madre, también se da desde lo físico, como se observa en el siguiente pasaje:

[...] papá me había notificado que a finales de otoño iba a tener un hermanito, el cual, por cierto, nunca llegó a nacer; era primavera y del desmayo de mi madre culpé a ese *niño caprichoso y perverso que le subía desde las tripas para apretarle la garganta y no dejarla respirar*. Ya sabía que las mujeres llevan a sus hijos dentro del cuerpo durante una temporada, pero yo me los imaginaba completamente terminados desde el primer día solo que en más pequeño, y que *iban aumentando de tamaño igual que de maldad o de bondad. Mi hermanito, aún minúsculo, era malo y me tenía envidia*. (173, énfasis mío)

¹⁵ *All about Eve (Eva al desnudo)* se trata de una película estadounidense de 1950 dirigida por Joseph L. Mankiewicz. En esta, el personaje de Eva (interpretado por la actriz Anne Baxter) traiciona y suplanta a Margo Channing (interpretada por Bette Davis) debido a los celos y rencor.

En este fragmento, la abyección física del embarazo se da desde lo interno, desde el desarrollo del feto y cómo esto tiene repercusiones en la madre. Así, el embarazo también es algo monstruoso que destruye el cuerpo y que convierte a la mujer en un ser distinto. Empero, si se analiza esta visión que entabla G. Cortés, también se puede reflexionar que se trata de una concepción falocentrista que se basa en la imagen idéntica a la del hombre que, cuando un cuerpo femenino presenta transformaciones, lo expulsa y marginaliza.

De esta forma, se observa la abyección desde la configuración de Águeda madre. En el siguiente capítulo se expondrá cómo Águeda Soler se construye como ser abyecto al rechazar la maternidad en un principio como encontrar respuesta al estándar femenino.

3.2. La *matrofobia* como elemento de abyección en Águeda Soler

Anteriormente se aludió a la palabra *matrofobia* como un término que se caracteriza por la rebeldía contra el sistema de la maternidad sagrada en Occidente, pues la maternidad como institución interviene en el comportamiento de la mujer y en la decisión de convertirse o no en madre, debido a la existencia de un estigma social de la “buena mujer” que conduce a aceptar la maternidad como única meta.

La maternidad, la cual se liga con el *maternazgo*, parece un concepto místico con un aura que debe permanecer intacta debido a la conexión física entre madre e hija durante la gestación, por lo que se trata de un papel sagrado dentro de la sociedad, como menciona Rich: “Tal vez en la naturaleza humana no exista nada más vigoroso que la corriente de energías entre dos cuerpos semejantes, uno de los cuales ha descansado en la bienaventuranza amniótica del otro; uno de los cuales ha sufrido por dar luz al otro. Estos son los elementos para la reciprocidad más profunda y la separación más dolorosa” (299). Lo sagrado descansa

en el vínculo que, según la concepción del signo *maternidad*, se forja *a priori* del nacimiento y, por ello, entre madre e hija o madre e hijo subyacen el agradecimiento y la reciprocidad, aunque especialmente en la mujer, ya que las hijas son más cercanas a la madre por la semejanza física, lo que conlleva a una espera de mayor reciprocidad y a un refugio mutuo ante el sistema patriarcal. Sin embargo ¿qué sucede cuando la mujer, como hija, transgrede las normas de la “buena mujer”, al igual que las de “buena hija”, y no se encuentra plenamente identificada con la madre y, además, su idea de destino no se vincula con el ejercicio de la maternidad?

En este sentido, la *matrofobia* es el término que mejor se adecua a la contraparte de la “buena mujer” y la “buen madre”. Se debe recordar la definición que ofrece Adrienne Rich sobre este término dicta lo siguiente: “La ‘matrofobia’ [...] no es sólo el miedo a la propia madre o a la maternidad, sino a convertirse en la propia madre” (309), por lo tanto, la *matrofobia*, al representar una experiencia que se escapa de la maternidad como institución, se considera una amenaza. Cada sílaba que conforma a esta palabra altera el orden social y, por ende, aquellas mujeres que sienten el temor a la madre o a la experiencia de la maternidad y el *maternazgo* igualmente son consideradas una amenaza, el Otro.

En *Lo raro es vivir*, Águeda Soler también representa lo monstruoso en la relación madre e hija, ya que a pesar de que en la diégesis este personaje cierra su círculo ejerciendo la maternidad y el *maternazgo*, su concepción de la maternidad en un principio es conflictiva puesto que no la acepta como el destino único de la mujer.

El temor a la pertenencia al circuito cultural occidental sobre la buena mujer y la buena madre surge a partir de la concepción de maternidad disidente que representa Águeda Luengo, como se ha desarrollado en los anteriores capítulos. Así, el rechazo de Soler ante la maternidad toma forma en lo abyecto, ya que condiciona la figura de la madre al carácter de

otredad, y rechaza a las demás figuras con posibilidad de representación materna, como Magda o su madrastra.

La abyección de la maternidad por medio de la *matrofobia* se observa a través del miedo (como el término *matrofobia* lo sugiere), lo cual, en términos teóricos, se ajusta a lo que Figari menciona sobre la abyección por medio del mecanismo del temor a la naturaleza: “La abyección aparece como fundante del ser humano, es decir, como aquello que lo constituye a partir de su escisión con el mundo natural. El temor a la naturaleza supone la entrada a la cultura y el sostén del lenguaje: el miedo es el telón de fondo sobre el que se articula la palabra” (133). Águeda hija teme al circuito cultural de la maternidad, a lo que se ha consagrado como el único camino para ejercer este papel, por lo que crea un mecanismo de defensa que se basa en el rechazo a su propia figura materna, a las figuras externas y a la posibilidad de ejercer la maternidad.

Águeda Soler plantea la abyección a la maternidad desde el rechazo al comportamiento natural materno que se ha designado desde la religión, ya que la figura de la buena madre en Occidente se ha reforzado continuamente mediante el mito de las vírgenes y su incomparable e incondicional amor materno. Sin embargo, el personaje de Soler demuestra su temor desde la crítica a la maternidad y las vírgenes:

[...] una Virgen del Perpetuo Socorro de regular tamaño con su actitud hierática de ícono y los ojos en punto muerto mientras sostiene sin ganas al niño de cabeza ladeada que parece un espárrago, mal nutridos los dos, ella con casquete; casi todas las vírgenes del mundo *agarran los dedos de su niño como por cumplir y se les trasluce una sonrisa aprensiva*, a saber lo que me espera después de que me pinten este retrato y descuelguen los ángeles de adorno, *tendré que aguantar al mismo tiempo la maternidad y la leyenda*. (Martín Gaité, *Lo raro es vivir* 12, énfasis mío)

Águeda brinda una sutil crítica a la construcción social de la maternidad al derrumbar el mito de la Virgen devota al *maternazgo*, debido a que en la descripción que realiza centra su atención en la expresión corporal de la Virgen del Perpetuo Socorro, que pareciera

inconforme con la presencia del niño, y describe la actitud de tomar a este último de la mano más como un deber que como un deseo. Asimismo, se menciona: “tendré que aguantar al mismo tiempo la maternidad y la leyenda”, lo cual brinda un matiz negativo a dos paradigmas del sistema religioso: el del creyente y el de la buena madre. Estas dos formas de cuestionamiento —siguiendo a Figari en cuanto que “el miedo es el telón de fondo sobre el que se articula la palabra” (133)—, desarticulan aquello que es común (los paradigmas del creyente y el de la madre) mediante la *matrofobia* y la crítica al sistema religioso por parte de una mujer española que traspasa el canon de la buena mujer española cristiana; todo lo cual se expresa a través de los diálogos de Águeda Soler, es decir, la palabra.

La imagen de la Virgen se une más adelante con la visión de la representación de Águeda Luengo como Virgen Dolorosa, que, en lugar de representar la felicidad como Virgen que tuvo la posibilidad de ejercer la maternidad, se muestra en sufrimiento constante. Además del temor que se expresa desde las figuras religiosas, la *matrofobia*, como mecanismo para la abyección de la figura materna, también se observa en el siguiente pasaje:

Noté que me tiraban de la correa del bolso y me volví hacia ese lado. Era un niño de corta edad en brazos de su madre, ella iba distraída y movía los labios mirando al vacío con *gesto de agobio*. El niño [...] se debatía aprisionado en aquel regazo consabido y hostil. La madre seguía sin darse cuenta de nada, incapaz de jugar, ausente en sus preocupaciones.

[...]

No pude resistir la sospecha de que se quisiera venir conmigo. Me levanté bruscamente sin volver a mirarlo y me abrí camino a codazos como un malhechor, huyendo del conato de llanto que oía a mis espaldas. (Martín Gaité, *Lo raro es vivir* 35, énfasis mío)

En estas líneas, se percibe un paralelismo entre la representación de la madre y la Virgen del Perpetuo Socorro, pues ambas se describen alejadas de la atención y del amor maternal tradicional. En este caso, la imagen de la madre también se inclina hacia el campo de la mala madre, pues sus rasgos demuestran inconformidad, según la voz narrativa. La mujer, al igual que la propia Águeda Luengo, no cumple con el pacto de fidelidad que se

contrae una vez madre, pues: “La madre debe tener, ante todo, el sagrado deber de la fidelidad, no sólo la que le debe al marido, sino a la familia entera” (Mejía 20). Tal fidelidad se plantea en términos de cuidado y atención al núcleo familiar y, en cuanto ese tratado se viola, la mujer pasa a ser un ser extraño, abyecto para la familia y para el concepto cultural.

Ahora bien, el hecho de que el niño le tienda los brazos a Águeda Soler puede interpretarse como una metáfora del recibimiento de la maternidad, ya que para una mujer la acción de tomar a un niño en brazos es un modo de ejercer un gesto del *maternazgo*, un gesto de cuidado que recae en el pacto de la fidelidad; por lo tanto, la *matrofobia* se manifiesta en cuanto Soler rechaza al niño y huye.

El intento de escapar de todo acto materno, el cual surge del miedo a la madre y a convertirse en la propia madre a causa del carácter abyecto de Águeda Luengo, lleva a Águeda Soler no solamente a huir de los niños, sino de los personajes con potencial de ser otra figura materna. Esto sucede con el personaje de Magda, pues Soler percibe en ella el potencial para suplantar a la imagen abyecta de su madre. En Soler constantemente se manifiesta la repulsión ante la posibilidad de entablar un vínculo de madre e hija con Magda, el cual, al mismo tiempo, produce satisfacción y fascinación en ambos personajes. Lo anterior demuestra que la abyección no solo es el acto de expulsar al otro, sino que también surge de un reconocimiento y una fascinación de uno con el otro, situación en la que ambos seres se constituyen como identidades al reconocerse como sujetos. A continuación, se presenta un pasaje en el que se aborda esta relación de repulsión y fascinación entre Águeda Soler y Magda:

Su madre viuda [de Magda] [...] había muerto poco después de entrar yo a trabajar en el archivo, y mi orfandad posterior sugirió en ella puntos de contacto entre ambas que *se complacía* en fomentar a base de preguntas y consuelos que *a mí me ponían los nervios de punta* y a los cuales acabé cerrando la puerta con frases ácidas. [...] Radiábamos — según solía comentar ella— en ondas diferentes. Pero en el tono de ese comentario no

se adivinaba resentimiento, sino más bien *fascinación*. (Martín Gaité, *Lo raro es vivir* 151, énfasis mío)

En la relación de Magda y Águeda, el sentimiento de repulsión y fascinación se manifiesta, por un lado, en Magda, pues este personaje observa en Águeda Soler un carácter abyecto, ya que esta última rechaza los cuidados maternos que Magda, personaje femenino con potencial materno, le ofrece tras su propia carencia de madre, ya que como señala Figari: “Necesito de un otro que afirme mi existencia, en la negación de la suya propia” (132). Por otro lado, Soler se reconoce a sí misma en Magda por la orfandad que ambas comparten.

La identificación de Águeda Soler en la relación de sujeto con el ser abyecto se intensifica con Águeda Luengo, debido a que Soler siempre muestra fascinación por su madre a pesar de los constantes enfrentamientos entre ambos personajes y el rechazo que muestra Soler en sus recuerdos. Este encanto que siente Águeda Soler por el personaje en el que se refleja e identifica lo esclarece Tomás, la pareja de Soler, quien, a pesar de ser un personaje secundario, ofrece al lector otra perspectiva de la historia sobre cómo es verdaderamente la relación de Águeda Soler con su madre y cuáles son los problemas que envuelven al personaje a través de sus diálogos: “No haces más que declarar que no la quieres, que pasáis una de otra, pero *la pasión te sale a flote*” (Martín Gaité, *Lo raro es vivir* 167, énfasis mío).

El rechazo y la identificación entre Águeda Soler, sujeto, y Águeda Luengo, objeto abyecto, no solo se expresa a través de los diálogos de los personajes secundarios, sino que existen algunos símbolos que remiten a la relación conflictiva entre madre e hija, como es el caso del dúplex:

Quando te dije ayer que me marché de casa, no me pediste explicaciones. Eso es lo que más me duele de ti, que nunca me pidas explicaciones, que me fuerces a darte las que no son para justificar una conducta mía que tú silencio censura [...] ese dúplex reciente y suntuoso que detesto [...] me voy porque lo detesto, porque no me pediste consejo para elegirlo ni para deshacerte de muebles que yo quería mucho [...] alguna vez he llegado

a pedirte que me dejes en paz, que me da igual, que tomes siempre tú las decisiones y te he dado las gracias, pero yo, madre, los cuatro meses que he pasado ahí me han hecho aflorar furiosamente el olor de la otra casa, con tanta huella todavía del desorden y las indecisiones de papá [...]. Quisiera, aunque no sea capaz de pedírtelo, buscar contigo los puntos de contacto que puedan existir a pesar de nuestras diferencias, que me ayudaras a aceptarlas, es cuando las olvidas o cuando pretendes anularlas cuando se ahonda el foso que nos separa, y no sé desde cuándo. (191-192)

El dúplex es un tipo de vivienda en el que se comparten las escaleras o una pared central, dependiendo del país; sin embargo, el edificio cuenta con una zona de apoyo, por lo que al encontrarlo como una constante problemática a lo largo de la diégesis se puede plantear como un símbolo de la conexión y equilibrio en la relación madre e hija que Águeda Soler añora y a la vez repudia porque su madre no se ajusta al canon materno. Águeda Soler y Luengo nunca encuentran este centro de equilibrio, pues Luengo y Soler siempre representan lo contrario a un dúplex, es decir, su relación no encuentra equilibrio y apoyo, sino que se trata de una relación llena de independencia y constante pelea. Por ello, Soler menciona que ese dúplex nunca le agradó. El edificio, como espacio importante dentro de la historia, no representa un lugar en el que ambas Águedas puedan coexistir, pues nunca se perdonan la una a la otra. Asimismo, Águeda Soler pide ayuda a su propia madre, el objeto abyecto, para expulsar la misma relación abyecta, o sea, las diferencias, ya que, a pesar del rechazo de Águeda Soler hacia su madre, el intento por una reconciliación, que parte de su admiración silenciosa de la contemplación del ser abyecto, está presente.

3.3. Águeda Soler y el espejo: la emulación con la madre

Para que la emulación suceda debe existir un medio que permita la representación, como la pintura, las películas o la literatura; es decir, instrumentos en los que se puedan evocar imágenes. Aunque, de igual manera, la *aemulatio* se da entre personas al momento de imitar una a la otra. Sin embargo, en ambas formas es necesario que un sujeto tenga deseos de

construir su *yo ideal* con base en un referente, una imagen ideal. En otras palabras, la muestra perfecta de aquel cuerpo al que busca imitar a través de, por ejemplo, la apariencia.

En palabras de Ginés Navarro: “En la emulación se da una pérdida de la realidad, pues la duplicación producida por la imitación acarrea como consecuencia la imposibilidad de decir qué es lo real y qué es la imagen” (82). Y más adelante: “La ruptura del orden de las cosas, de su lugar natural, por la multiplicación es resultado de la traslación de la imagen a otro lugar. Se produce [...] una irrupción [...] del orden y el devenir del mundo” (83). De tal forma, la emulación es un proceso monstruoso porque altera el sentido de las cosas, rompe el orden y la percepción del mundo, ya que se intenta crear un gemelo que a su vez representa la otredad del sujeto al que se antepone. Entonces, la emulación causa terror porque se manifiesta en el sujeto y su Otro, en quien se quiere o aspira a ser: el referente irreal mostrado.

Michel Foucault, por su parte, propone el término de la *aemulatio* como un modo en el que dos figuras rompen la distancia normativa en el universo y agrega que la emulación deviene de un proceso natural y que, al involucrar al sujeto y el objeto, la confrontación es inevitable (28). Tal proceso se observa en *Lo raro es vivir*.

En la novela, la emulación acontece principalmente en el personaje de Águeda Soler como individuo con aspiración a construir su *yo ideal*, aunque, como más adelante se observará, esta semejanza no se le adjudica únicamente a ella, sino que la emulación está estrechamente ligada con el personaje de la madre, Águeda Luengo. Por ello, los personajes femeninos en contacto con ella, como lo son su hija, Águeda Soler, y Rosario Tena, la imitación de Soler, manifiestan características de la emulación con el personaje deseado que es Luengo.

Si se comienza el análisis desde el personaje principal, Águeda Soler, se observa que, a pesar del incansable rechazo hacia su madre, el deseo por esa otredad siempre está presente, tanto, que pareciera desde un inicio que la trama principal de la novela será este proceso, ya que el personaje se encuentra en una situación en la que Ramiro le ofrece suplantar a su madre para entablar una conversación con el abuelo:

Ahora [Ramiro] me estaba mirando con la ceja izquierda levemente alzada. Era un gesto de complicidad, un ruego de aquiescencia. Supe que la estaba viendo a *ella*, dirigiéndose a *ella* como poco antes dentro del planeta de cristal. La daba por reaparecida. Aparté los ojos con un breve sobresalto.

—¿Me está proponiendo que la *suplante*? —pregunté.

—Me gustaría simplemente saber si está dispuesta o no a colaborar conmigo. Depende de su temple y de su capacidad para apuntarse a los juegos peligrosos.

[...]

—Permítame que le bese la mano —dijo al despedirse de mí en el vestíbulo—. *A su madre le gustaba.* (Martín Gaité, *Lo raro es vivir* 23-24, énfasis mío)

En este primer pasaje, la emulación se observa a partir de un convenio entre personajes mediante los diálogos, los cuales le permiten al lector comprender el parecido entre hija y madre, pues el personaje secundario, Ramiro, funciona como el primer medio de reflexión del parecido de Águeda Soler con Luengo, tan es así que el trato hacia la hija se asemeja al que tendría con la madre. Soler es consciente de este comportamiento, por lo que se conoce a sí misma parecida a su madre, lo que le brinda una ventaja en el futuro camino de semejanza.

Este uso de los personajes secundarios como medios para atender a la semejanza física entre Águeda Soler y Luengo se da con el padre, debido a que este individuo representa una conexión entre madre e hija y funciona como un puente entre ambas:

—Yo tengo más suerte que tú —dijo serio—. Sigo oyendo *su* voz al oírte a *ti*. Y viéndola al mirarte.

[...] «Estoy dispuesta para pasar la prueba de hablar con el abuelo. Ahora mismo *soy ella*», pensé. Y hubo como un triunfo en aquel reconocimiento. (Martín Gaité, *Lo raro es vivir* 116, énfasis mío)

La dicha del personaje ante el reconocimiento del parecido entre madre e hija por parte de personajes externos confirma la concepción de la imagen ideal. Asimismo, la identificación por parte de otros agentes demuestra que estos funcionan como intermediarios en el proceso de la emulación.

Así, se observa que la función del reflejo es de suma importancia en el proceso de la emulación de la hija con la madre y que se manifiesta por medio de los personajes secundarios. Aunado a lo anterior, la emulación también se muestra por medio del espejo, el cual, como lo menciona Foucault, se encuentra en este proceso de semejanza: “Hay en la emulación algo del reflejo y del espejo” (28). El espejo funciona como herramienta para que el sujeto observe aquella parte de sí mismo o misma que no puede percibir por sí solo o sola, así que el espejo revela aspectos escondidos a la perspectiva de los personajes y, por ende, se convierte en un gran motivo en la literatura para complementar el desarrollo de estos.

La emulación se basa en la semejanza entre dos imágenes, donde una toma la posición de lo ideal, ya que representa la perfección de un ser. En *Lo raro es vivir*, la emulación de la hija con la imagen ideal de su madre sucede a pesar del proceso de abyección, dado que este no solo se basa en el rechazo, sino que, en primera instancia, el sujeto atraviesa una identificación y fascinación, por lo que la misma abyección permite que la emulación tenga lugar en la relación de Águeda Soler y Águeda Luengo.

Así, la imagen de Águeda Luengo se convierte en la imagen ideal del *yo* de Águeda Soler, como se menciona a continuación: “No me estaba preparando en absoluto para suplantar a mamá, no me atrevía con ese papel. No me atrevía con ella, hablando en plata, a despecho de todas mis alharacas de insumisión, nunca me había atrevido a derribarla de su *pedestal*” (Martín Gaité, *Lo raro es vivir* 59). La constitución de la imagen ideal, punto de partida para la existencia de la emulación, está presente debido a que se idealiza a Luengo.

Ahora bien, resulta importante apuntar que la conformación de la imagen ideal de la madre de Soler, que posteriormente se manifiesta mediante su representación en el espejo, se basa en los deseos de la hija, pues el reflejo que se muestra en el espejo jamás es la realidad, sino una construcción de las necesidades de quien se observa en ellos: “El espejo nunca alberga la cosa en sí misma —por naturaleza inaprensible—, sino una representación de lo real alterada por la interioridad del individuo, y se transforma en un soporte que revela los recovecos del alma humana” (Venzon 468). Por lo tanto, la imagen de su madre que Soler observa en el espejo es, principalmente, algo alterado y, por ende, una imagen monstruosa de lo que su madre fue en realidad.

La imagen que se observa en un espejo infringe las reglas naturales, el orden, tal como lo realiza la emulación y la separación de las imágenes. De esta forma, en *Lo raro es vivir*, la unión entre el espejo, el reflejo, la emulación y lo monstruoso deviene en la conformación de la relación madre e hija. Constantemente se menciona la existencia de un reflejo a través del cual Águeda hija se observa a sí misma y se reconoce como gemela de su madre, pero al mismo tiempo niega esa apariencia a partir de sutiles diferenciaciones, como se observa a continuación:

En el espejo, salpicado de gotitas, *el rostro de mamá*, coronando *mi* cuerpo desnudo, se iluminó con una mueca de cachondeo que disolvió mis remordimientos. Agitaba la melena mojada.

—O sea, que entonces yo soy Bette Davis. Mírame bien, ¿me ves ojos saltones?

Me acerqué al espejo, riendo también. *Éramos idénticas*.

[...]

Me acerqué al espejo y puse los labios sobre *mi* imagen.

Eran las paces que habían quedado pendientes en el sueño.

—¡Qué gusto que me riñas y estés tan viva, mamá! (Martín Gaité, *Lo raro es vivir* 126).

Como se observa, para Águeda Soler el espejo es un medio de encuentro con la imagen ideal de la madre, es decir, la recreación de Luengo, ya que Soler constantemente menciona que su madre no conformaba el prototipo de *maternazgo*, sino lo contrario: se trata

de una madre que se considera disidente ante el concepto cultural de Occidente. Por lo tanto, el hecho de que Soler se alegre porque la otra mujer la regañase se entiende como una sola ilusión creada por el espejo; por ello se habla de un arquetipo irreal. Asimismo, este ideal de la imagen de la madre se convierte en parte de la construcción del *yo ideal* de Águeda Soler debido a la emulación entre los personajes.

Águeda Soler observa a su madre en el reflejo por la gran semejanza física que comparten las dos mujeres; empero, el cuerpo que realmente se refleja es el de Soler, aunque se le antepone el rostro que ella identifica como el de la otra Águeda. El comportamiento de la hija ante el reflejo crea el espejismo de realidad y encubre la falsedad del reflejo, puesto que: “El juego es complejo: por un lado, me comporto como si me encontrase ante un espejo plano, que dice la verdad, y descubro que me devuelve una imagen ‘irreal’ (de lo que no soy)” (Eco 29). Soler se plantea a sí misma como el doble de su madre y pretende, ante los espejos, realizar la emulación completa desde el comportamiento hasta el físico. Sin embargo, el lector reconoce que se trata de una mera visión, de un plano onírico donde no se puede confiar en lo que describe la voz narrativa ante la herramienta ilusoria.

Aunado a la diferenciación de imagen ideal, imagen real e imagen irreal, se observa que la diferenciación de la voz narrativa en el pasaje anterior se realiza a través de la construcción *el rostro de mamá* y el adjetivo posesivo *mi*, por lo que la voz narrativa, aunque pertenece al personaje principal, pareciera realizar la distinción, pero el personaje de Soler no, ya que se observa convencida de que el reflejo que tiene frente a ella es una superposición de su madre, por lo que se desdibuja la razón o la lógica de las acciones: “El espejo se configura a la vez como el lugar donde pueden hallarse la verdad y la mentira, pues en su interior se confunden la ilusión de la realidad y la percepción de lo irreal, poniendo a prueba los límites de la razón” (Venzon 464).

En *Lo raro es vivir*, Soler no mantiene únicamente el juego de la emulación en el plano del espejo (aunque el hecho de ver a su madre en su propio cuerpo y hablar con ella sí se mantiene en el plano onírico al que le da acceso el espejo), sino que la semejanza y la obsesión por demostrar esta apariencia mediante la representación de la imagen ideal de la madre para consumir su propio *yo ideal*, como muestra del trauma con Luengo, la llevan a confirmar esta superioridad de sí misma y de la madre con el tercer personaje, que funciona como mediador entre la imagen ideal y quien intenta imitar, es decir, el abuelo. En el siguiente pasaje se describe la preparación anterior a su visita en el asilo, demostrando la emulación completa, al menos en apariencia:

Remedios [...] me estrechó un poco de los trajes que mejor le sentaban *a mi madre* [...] Pero yo no estaba pensando en Tomás, sino en el abuelo, cuando *me* vi con aquel vestido puesto ni cuando, nada más volver del trabajo, abría el joyero con la ranurita almohadillada donde *ella* guardaba sus broches, prendedores de pelo y sortijas, *me* los probaba sucesivamente y ensayaba peinados como aquel rematado por un moño medio deshecho que *a ella* tanto le favorecía. *Me* acercaba al *espejo* y *me* sentía a punto de pasar la prueba [...] ya vestida, peinada y enjoyada, *me* dirigí decidida al teléfono [...] ya estaba allí [...] la voz requerida, aquella voz que mi fantasía asociaba con un color azul metálico. (Martín Gaité, *Lo raro es vivir* 218-219, énfasis mío)

La emulación aquí descrita mediante el espejo también se lleva al plano de las acciones al momento de vestirse tal cual lo haría la madre, todo con la intención de suplantar la presencia de la mujer ante el abuelo de Soler. Sin embargo, esta emulación de apariencia que Soler constantemente intenta alcanzar siempre se ve frustrada, en primer lugar, por la perspicacia de la madre en los recuerdos de Águeda Soler, como a continuación se muestra:

—[...] yo siempre te he considerado una mujer segura de sí misma, de las más que conozco, la que mejor sabe lo que quiere y por qué hace lo que hace.

[...]

Me invadió una ola retrospectiva de melancolía, al recordar cuántas personas habían acuñado de mí esa imagen. Excepto mi madre. Ella sabía muy bien *que era falsa*, los plagiados son los primeros en darse cuenta de quién os *copia*, pero, aunque yo la veía pensar, nunca me lo confesó claramente, nunca me dijo: «¡Pero tú en el fondo no sabes lo que quieres!», y a mí me enconaba su mutismo, como tal vez a ella el mío, pensándolo bien. (Martín Gaité, *Lo raro es vivir* 152, énfasis mío)

En este pasaje se da a entender que la emulación por parte de la hija hacia la representación ideal de la madre falla, puesto que nunca se logra realmente completar la emulación con la imagen ideal, porque esta imagen irreal realmente es una representación monstruosa de aquellas problemáticas psicológicas del personaje.

Asimismo, la emulación falla debido a la misma Soler y a sus recuerdos frente a los espejos, en los cuales realmente intenta encontrarse a sí misma y no a la imitación monstruosa de una imagen ideal que jamás ha existido, sino que ha sido una construcción de sus propios deseos y del espejo, herramienta de creación capaz de mostrar partes del cuerpo fragmentadas y, como Venzon menciona, deseos psicológicos de los personajes:

En un primer momento, el uso del espejo responde a una necesidad de tipo más bien formal, aunque en dicha modalidad ya aparece una conexión directa con la interioridad del observador. De este modo, se va introduciendo la dimensión psicológica de quien mira y, en particular, el tema de la problemática relación del individuo con su propia imagen especular debido al descubrimiento de la alteridad inherente a todo ser humano. De hecho, los personajes de Carmen Martín Gaité suelen recurrir al espejo para apuntalar *una identidad vacilante o amenazada*, pero el reflejo que este les devuelve no se corresponde con sus expectativas, provocando en ellos decepción y desasosiego. (465, énfasis mío)

Como Venzon menciona, los personajes de Martín Gaité usualmente están fragmentados y emprenden un viaje para encontrar su identidad anteriormente amenazada. En el caso de *Lo raro es vivir*, Águeda Luengo constantemente amenaza la identidad de su hija, por lo que Soler reconstruye su *yo* por medio de los recuerdos de su madre, a través de un reflejo construido anteriormente por Luengo. Debido a ello, Soler se encuentra en conflicto al verse en el espejo, pues no es capaz de separar ambas identidades y encontrar su verdadera esencia:

Entraba de la terraza a la alcoba en penumbra y me quedaba de pie ante el *espejo*, «¿dónde?». Y mirar mi silueta enmarcada por el resplandor de las azoteas concedía una *garantía fantasmal* a aquel gesto de niña curiosa *revivido a través de la copia de quien*

*me transmitió una escena protagonizada por mí, archivada con los propios recuerdos como si la hubiera visto” (Martín Gaité, *Lo raro es vivir* 59, énfasis mío).*

Es de vital importancia considerar que la pregunta que se realiza —*¿dónde?*— evoca a la pérdida de una identidad desde la infancia. Sumado a lo anterior, al observarse en el espejo mientras se realiza aquella pregunta, muestra un extravío de su propio *yo*. Además, la voz narrativa menciona que aquel recuerdo es una reconstrucción creada a partir de los propios recuerdos de la madre y no de Águeda Soler. Así, se demuestra que su identidad se encuentra amenazada desde la personalidad de la mujer disidente. Asimismo, debe recalcarse que este extravío de identidad también se encuentra en elementos que enturbian la claridad del reflejo, lo cual apoya la idea de la imagen del *yo* amenazado: “En el espejo *oscurecido*, iluminado tan solo por las *lucos rojizas* que llegaban a través de la puerta abierta de la terraza, *mi imagen huérfana* levantaba despacito las manos en alto, la veía zozobrar y arrodillarse [...] ¿Dónde está ahora quien me lo contó, de quién heredé el talento para imitar voces ajenas?” (Martín Gaité, *Lo raro es vivir* 60). Soler recuerda su *yo* solitario de la infancia como un momento trascendental, puesto que la maternidad ausente ejercida por Luengo constituye a Soler desde la *matrofobia*, la abyección y la emulación. De acuerdo con Venzon, esto ocurre porque:

[...] los personajes, en vez de verse reflejados en el espejo tal y como son actualmente, descubr[e]n una versión antigua de sí mismos [...]. Por lo tanto, la evocación —o simple aparición— del pasado dentro del espejo ha de interpretarse como proyección en el presente de una identificación pasada, esto es, de uno de aquellos hitos esenciales que al sumarse han ido construyendo la identidad del sujeto. (474)

Soler intenta romper con la identificación de las huellas del pasado mediante la ruptura con la herramienta (el espejo) que le permite observar esa parte de su identidad con la que no encuentra conciliación: “[...] acabé comprendiendo —aunque me costó— hasta qué punto se había distorsionado mi imagen dentro de un azogue empañado por oscuros

vicios de origen que yo heredaba a ciegas, sin culpa ni alegría. Y un día dije ¡basta! Y rompí el espejo. Pero lo rompí mal, porque sus añicos se me siguen clavando” (Martín Gaité, *Lo raro es vivir* 100). Aquí, el personaje se hace consciente del daño ocasionado hacia su *yo* y opta por quebrar el espejo que le ofrece la visión a su pasado y la imagen ideal construida de la madre.

El espejo es una pieza fundamental en la construcción de la identidad de Águeda Soler y también en la emulación con la imagen ideal de su madre. Además, el espejo no solo se condensa en el objeto, sino que algunos personajes, como Ramiro o el padre de Soler, funcionan como un medio de reflejo. Además de los personajes como herramientas de reflexión, el espacio, en ciertas ocasiones, también tiene esta función, como el dúplex. Este, como se mencionó en el apartado anterior, sirve como un punto de conflicto entre madre e hija. Sin embargo, también funge como un medio reflexivo entre personajes, en específico entre Rosario Tena y Águeda Luengo.

Partiendo desde el hecho de que Rosario Tena usurpa el lugar de la hija en su relación con Luengo, este personaje sufre un cambio en su constitución, ya que pasa de ser la profesora tímida de gafitas (como Soler la llama) a emular a la madre de Águeda Soler. Este acontecimiento toma lugar una vez que Rosario se muda a la parte alta del dúplex. Una vez que Tena convive con Luengo, en su orfandad e intento por encontrar su propia identidad, emplea a la madre de Soler como imagen ideal para construir a su *yo*:

[...] los cuadros de Rosario eran lamentables, sobre todo porque a cualquier entendido le tenía que saltar a la cara que eran un vil *remedo de los de mi madre*. Pero además es que también *la imitaba* en la manera de vestir y de moverse, hasta incluso un poco en la voz. [...] se movía entre los amigos de mamá sin gracia ni soltura, pendiente a cada instante de la figura de ella.

[...]

Y fui entendiendo casi enseguida que su muerte había dejado a Rosario más desconcertada y excluida que a mí, era la suya una orfandad comparable a la de quien

despierta en medio del desierto después de un *espejismo* prolongado. (Martín Gaité, *Lo raro es vivir* 202, 215-216, 218, énfasis mío)

Así, se observa que Luengo, además de ser la madre disidente y la otredad en la novela, también configura la imagen ideal de los personajes femeninos más cercanos a ella, es decir, de Águeda Soler y Rosario Tena, quienes desempeñan el papel de hijas y, por ello, ambas desarrollan el deseo de semejanza con lo que creen un sujeto ideal.

Los espejos en esta novela no solamente se constituyen a partir del objeto en sí mismo, sino que en *Lo raro es vivir* se manifiestan, además desde el objeto, en las personas y los espacios, lo que fortalece la idea de la emulación a través de la reflexión. La emulación, entonces, representa una búsqueda para Soler en el intento de encontrarse a sí misma a través de imágenes irreales, pero que colaboran en su autopercepción.

Conclusiones

La literatura no se puede separar completamente del contexto social en el que se desarrolla, ya que inevitablemente la ventana hacia la representación de las problemáticas sociales siempre está abierta. Carmen Martín Gaité no dudó en la utilidad de la literatura como herramienta para la representación de las consecuencias de los conflictos bélicos o de las costumbres españolas que afectaban a ciertos sectores de la población, en específico el de las mujeres. Por ello, en sus obras existe un tratamiento de estos temas y repite motivos en sus novelas para apoyar su narrativa.

A lo largo de este trabajo de investigación se observaron los siguientes puntos: en primer lugar, la novela *Lo raro es vivir* se conecta estrechamente con las problemáticas de la mujer española y, si se generaliza, de la mujer en la condición de la maternidad.

En segundo lugar, se encontró que en esta novela el concepto de *maternar* y sus diversas representaciones se muestran a la lectora y al lector de tal manera que estos tengan la oportunidad de cuestionarse la posición de la mujer y observen un lado fresco de la maternidad en la literatura, pues este papel no se aborda desde el ideal, sino que se vuelca hacia lo que la teoría ha llamado “el otro” o “lo monstruoso”.

En tercer y último lugar, se reflexionó en torno a los conceptos del otro y lo monstruoso, ya que estos no se deben comprender únicamente como aquello que irrumpe y que no es deseado dentro de los estándares culturales de una sociedad. Se propuso su entendimiento desde una aceptación de un lado de la cultura que se ha ignorado, pero que es justo atender para comprender el amplio espectro de una sociedad, como es el caso de la maternidad, ya que resulta necesario visibilizar otras formas de existencia no solamente ajustadas a los discursos anteriores de la madre que, con regularidad, forman parte del horizonte masculino. Lo anterior se demostró principalmente con los diversos vínculos entre

madre e hija, el desprendimiento emocional de Águeda madre y de Águeda hija, la identificación maternal y filial con otros personajes que no son la familia natural, y la fobia a la madre y a convertirse en ella misma.

Las situaciones mencionadas están intrínsecamente relacionadas con la mujer, por lo que a lo largo de la investigación surgió la siguiente pregunta: ¿existe la literatura femenina y la literatura masculina? Este planteamiento sin duda ha tenido cabida a lo largo de varios años entre las teóricas e investigadoras, al igual que teóricos e investigadores, que han abordado el tema ya sea desde una perspectiva feminista o no feminista.

El planteamiento aquí sugerido se conecta con la hipótesis sobre la concepción de la maternidad en *Lo raro es vivir* desde los conceptos de *matrofobia*, *mothering* y *motherhood*, ya que el análisis de la novela lleva a preguntarnos lo siguiente: ¿La representación de esta temática se podría observar de la misma manera en una obra escrita por una mujer que por un hombre? ¿Los mismos conceptos habrían surgido? ¿El planteamiento del tema habría presentado la misma dificultad?

El hecho de observar la maternidad desde una nueva perspectiva que anteriormente (la cual ha sido escrita por hombres) no se presentaba en la literatura canónica, se debe a la escritura de las mujeres, en este caso de Carmen Martín Gaité, y, además, a la recepción de los lectores, pues el circuito de la literatura no se encierra únicamente en el escritor, la producción o el lector. En este caso, el mayor peso cae en quien escribe y en cómo se recibe el texto. Lo anterior conlleva a un entendimiento de la literatura femenina desde el acto de visibilizar las situaciones de la mujer desde una perspectiva distinta a la que podría expresar un hombre.

Es de amplio conocimiento que el concepto de la literatura femenina en ocasiones se rechaza por el hecho de seguir concibiéndola como algo peyorativo, lo cual perpetúa su

entendimiento desde el significado brindado, en primera instancia, por los hombres, como una literatura sin valor porque retrata la condición de la mujer. Sin embargo, la literatura femenina abarca más que solo eso. Este tipo de literatura demuestra lo que se había invisibilizado de la figura de la mujer mediante la concepción peyorativa de la “otredad” en la literatura, pues como menciona Magda Potok-Nycz: “Lo femenino suele ser considerado como creación particular, intimista y esquemática, más intuitiva que razonable, más emotiva que intelectual. Esta equiparación masculino-bueno y femenino-malo es la culpable de que las mujeres escritoras eviten que su obra sea calificada de femenina” (5). Por ello, el concepto de la “literatura femenina” ocasiona constantes disputas entre las escritoras e investigadoras o investigadores, pues se cree que la literatura femenina escrita por mujeres recae únicamente en las temáticas de la novela rosa, pero se ignora que las narrativas de la literatura femenina no solamente se enmarcan en eso, sino que se complejizan con la situación de la mujer en la sociedad.

Este carácter complejo de la literatura femenina se observa a partir de los propios temas que muchos le han adjudicado, como menciona Lozano:

Lo que sí existe es una serie de temas y símbolos que abundan [...] independientemente de su nacionalidad y de la época en la que vivieron. Se trata de contenidos relacionados con la identidad de la mujer, su posición en el mundo, la relación con otras mujeres, la ausencia de modelos a los que imitar (como las denomina Laura Freixas, las «madres simbólicas»), la maternidad, el papel del amor y de las relaciones con otras personas, las dificultades para desarrollar una carrera profesional y conciliarlo con la vida doméstica, el cuerpo, la belleza y el paso del tiempo, las relaciones madre-hija o entre hermanas o amigas, etc. (64)

El hecho de narrar desde vivencias con base en la posición cultural en la sociedad no les resta dificultad a los temas, al contrario, le suma diversidad a un instrumento cultural como lo es la literatura. Por ende, el hecho de que en *Lo raro es vivir* se aborde la maternidad desde una posición que transgrede el paradigma occidental, hace de esta novela una creación

de suma importancia, pues entremezcla la configuración histórica de la figura materna y la pone en conflicto. La narrativa se comprende como una literatura femenina por el tema y, además, se complejiza aún más al abordarla desde lo monstruoso, pero no de forma peyorativa, sino desde la representación de otras opciones de maternidad que se han marginado. Empero, este tema sobre la existencia de ese tipo de escritura en *Lo raro es vivir*, en los márgenes de la literatura femenina, queda abierto.

Lo anterior también lleva a cuestionarse ¿qué sucede con la maternidad representada a partir de la escritura hecha por hombres? ¿se manifiesta de la misma forma? ¿hacia dónde se dirige y cuáles son las diferencias con la literatura femenina? Sin duda, la literatura escrita por hombres (y sin afán de comenzar un análisis de literatura comparada), en la que se representa la relación madre e hijo, toma un matiz distinto, ya que usualmente muestra el complejo de Edipo, donde la madre como matriarca impide que el varón se relacione con otras mujeres y, al mismo tiempo, los hijos buscan a una madre en cada mujer.

El cuestionarse el papel que juega el género (masculino o femenino, con base en la cultura ortodoxa) en la escritura abre puertas de diálogo que nos permiten ir más allá de las cuestiones meramente literarias y preocuparse por el rumbo que toma la literatura como herramienta de revolución y protesta.

Más allá de las cuestiones culturales y sociales, se debe resaltar que la flexibilidad del género novelesco permite que la historia de *Lo raro es vivir* entremezcle los recuerdos, las visiones y lo epistolar, lo que le concede una gran variedad a la temática.

A partir de estas observaciones sobre los hallazgos en la investigación se puede afirmar que el objetivo planteado en la introducción se cumplió, ya que se analizó la figura de la madre en la novela mediante los conceptos de otredad, emulación y abyección, sin ignorar los conceptos que la teoría feminista en la literatura ha brindado.

Bibliografía

Aristóteles. *La poética*. Alianza editorial, 2004.

Ávila, Yanina. “Desarmar el modelo mujer=madre.” *Debate feminista*, vol. 30, 2004, pp. 35-54.

Alborg, Concha. “Madres e Hijas en la narrativa española contemporánea escrita por mujeres: ¿mártires, monstruos o musas?” *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX*, Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, pp. 13-32.

Badinter, Elisabeth. *¿Existe el amor maternal? Historia del amor maternal. Siglos XVII al XX*. Traducido por Marta Vasallo, Paidós, 1981.

Bogino, Mercedes. “Maternidades en tensión. Entre la maternidad hegemónica, otras maternidades y no-maternidades.” *Revista de Investigaciones Feministas*, vol. 11, núm. 1, 2020, pp. 9-20.

Bortolaia, Elizabeth. “The transformation of mothering.” *Good enough mothering? Feminist perspectives on lone mothering*, Routledge, 1996, pp. 10-36.

Braidotti, Rosi. “Mothers, Monsters and Machines.” *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, Colombia University Press, 2011, pp. 59-79.

Butler, Judith. “Sujetos de sexo/ género/ deseo.” *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Traducido por Antonia Muñoz, Paidós, 2007, pp. 45-100.

Cáceres, Andrés. “Carmen Martín Gaité y los Cuentos completos: Marginalidad e “inner exile” como actitud vital.” *Espéculo*, núm. 52, 2014, pp. 94-109.

Cabedo, Guadalupe. *La madre ausente en la novela femenina de la posguerra española: pérdida y liberación. (Estudios de tres obras de Carmen Laforet, Carmen Martín Gaité y Ana María Matute)*. Palibrio, 2013.

Cajade, Sonia. “Arquetipos femeninos y masculinos en la novela *Entre visillos* de Carmen Martín Gaité. Un análisis desde la etnoliteratura.” *Revistas de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXV, núm. 2, pp. 489-518.

- Carbayo-Abengozar, Mercedes. "A manera de subversión: Carmen Martín Gaité." *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 1998. En <https://biblioteca.org.ar/libros/150700.pdf>
- De Beauvoir, Simone. *El segundo sexo*. Traducido por Juan García Puente, Penguin Random House, 2012.
- De Girolami, Liana. "The cult of Saint Agatha." *Woman's Art Journal*, vol. 17, núm. 1, 1996, pp. 3-9.
- De la Vorágine, Santiago. "Santa Águeda." *La leyenda dorada*. Traducido por Fray José Manuel Macías, vol. 1, Alianza editorial, 1999, pp. 167-170.
- Eco, Umberto. *De los espejos y otros ensayos*. Traducido por Cárdenas Moyanos, Lumen, 2000.
- Figari, Carlos. "Las emociones de lo abyecto: repugnancia e indignación." *Cuerpo(s), subjetividad(es) y conflicto(s): Hacia una sociología de los cuerpos y las emociones desde Latinoamérica*, CICCUS, 2009, pp. 131-139.
- Foucault, Michel. "La posa del mundo." *Las palabras y las cosas: Una arqueología de las ciencias humanas*. Traducido por Elsa Cecilia Frost, Siglo XXI, 1968, pp. 26-52.
- Friedan, Betty. *La mística de la feminidad*. Traducido por Magalí Martínez Solimán, Cátedra, 2009.
- G. Cortés, José. *Orden y caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte*. Anagrama, 1997.
- Giménez, Gilberto. "La cultura como identidad y la identidad como cultura." (ponencia) Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, 2003.
- Golubov, Nattie. "¿Qué son los estudios culturales?" *El circuito de los signos. Una introducción a los estudios culturales*, UNAM, 2015, pp. 27-42.
- Guillén Rodríguez, Paula Itzel. *La semántica de los sentimientos*. Tesis. Universidad Nacional Autónoma de México, 2021.
- Hirsch, Marianne. *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*. Indiana University Press, 1989.

- Hock-soon, Andrew. *Dimensions of Monstrosity in Contemporary Narratives. Theory, Psychoanalysis, Postmodernism*. Palgrave Macmillan, 2004.
- Iriarte, Margarita. *El retrato literario*. Eunsa, 2004.
- Jurado, José. *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité*. Gredos, 2003.
- Kauffman, Joyce. “El monstruo en la historia.” *Nexos hoy*, 20 de septiembre de 2020, <https://discapacidades.nexos.com.mx/el-monstruo-en-la-historia/> Consultado el 21 de mayo de 2022.
- Knibiehler, Yvonne. *Historia de las madres y de la maternidad en Occidente*. Traducido por Paula Mahler, Nueva Visión, 2001.
- Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión*. Traducido por Nicolás Rosa, Siglo XXI, 2006.
- Lagarde y de los Ríos, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. UNAM, 2005.
- Laforet, Carmen. *Nada*. Destino, 1945.
- Lozano, Pilar. “La existencia (o inexistencia) de una escritura femenina.” *El papel de las mujeres en la literatura*, Santillana, pp. 59-73.
- Mañas, María del Mar. “Tirando del hilo en *Lo raro es vivir*: metáforas, mentiras y maternidad(es).” *Espéculo*, núm. 52, 2014, pp. 80-93.
- Martín Gaité, Carmen. *Lo raro es vivir*. Anagrama, 2019.
- . *Usos amorosos de la postguerra*. Anagrama, 2017.
- . “Las ataduras.” *Las ataduras*. Prólogo de Ana María Moix, Siruela, 2011.
- . *Entre visillos*. Destino, 1992.
- Matute, Ana María. *Primera memoria*. Destino, 1994.
- Mejía, Alma. “Formas de ser madre. Las ideas sobre la maternidad en Concepción Arenal y Emilia Pardo Bazán.” *Reflexiones y representaciones de la maternidad. La ficción, el pensamiento*

y la imagen, editado por Alma Mejía González, Universidad Autónoma Metropolitana, 2020, pp. 9-37.

Mier, Raymundo. “La abyección: la devastación exorbitante.” *Miasmas de la cultura: Ética y estética en los márgenes de la modernidad*, Juan Pablos, 2015, pp. 23-50.

Odartey-Wellington, Dorothy. “De las madres perversas y las hadas buenas: una nueva visión sobre la imagen esencial de la mujer en las novelas de Carmen Martín Gaité y Esther Tusquets.” *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 25, núm., 2, 2000, pp. 529-556.

Ortiz, Manuel. “Mujer y dictadura franquista.” *Aposta. Revista de Ciencias Sociales*, núm. 28, 2006, pp. 1-26.

Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. Siglo XXI, 1994.

Potok-Nycz, Magda. “Escritoras españolas y el concepto de la literatura femenina.” *Lectora: revista de dones*, núm. 9, 2003, pp. 151-160.

Reisz, Susana. *Teoría y análisis del texto literario*. Hachette, 1989.

Rich, Adrienne. *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*. Traducido por Ana Becciu y Gabriela Adelstein, Traficantes de Sueños, 2019.

Ricoeur, Paul. “Tiempo y narración: la triple “mímesis”.” *Tiempo y narración 1. Configuración del tiempo en el relato histórico*. Traducido por Agustín Neira, Siglo XXI, 2004.

Venzon, Rubén. “El espejo como metáfora de la alteridad y de la intersubjetividad en la obra de Carmen Martín Gaité.” *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, vol. II, núm. 2, 2019, pp. 463-485.

Wilson, Caroline. “The Restoration of the Maternal Order. A Circle of Infinite? The Mother-Daughter Relationship in Carmen Martín Gaité’s *Lo raro es vivir*.” *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 89, núm., 7, 2012, pp. 711-720.

La Biblia Latinoamericana edición pastoral. El verbo divino, 1989.