

LA IMAGEN DE LA MADRE EN “AMOR DE MADRE” DE ALMUDENA GRANDES

Bettina PACHECO OROPEZA

Universidad de Los Andes, Venezuela

Alicia REDONDO GOICOECHEA

Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

En este artículo las autoras hacen una caracterización general a los personajes femeninos de la obra de Almudena Grandes, para detenerse luego en el análisis de la figura de la madre que la escritora presenta en su cuento “Amor de madre”, incluido en el único libro de relatos publicado hasta ahora por Grandes bajo el título de *Modelos de mujer*. El interés sobre este personaje obedece a que la configuración del mismo se repite en otras obras narrativas de la autora, lo que sin duda lo convierte en figura clave del universo ficcional de esta escritora española.

Palabras clave: Almudena Grandes, figura de la madre, identidad femenina.

ABSTRACT

In this article, we attempt a general characterization of the female characters in Almudena Grandes' literary work. Then, a deeper analysis is done in the figure of the mother that the author presents in her story “*Amor de Madre*,” which appears in the only book of stories published by Grandes entitled “*Modelos de Mujer (Models of Women)*”. The interest in this character responds to the same configuration that is shown in other narratives by the author. This makes Grandes an important figure of the fictional universe of this Spanish woman writer.

Key words: Almudena Grandes, mother's figure, and feminist identity.

RÉSUMÉ

Dans cet article les auteurs donnent les caractéristiques générales des

personajes femeninos de l'œuvre de Almudena Grandes pour analyser ensuite la figure de la mère présentée dans le conte « Amor de madre » de l'unique livre de récits publié jusqu' à maintenant par Grandes, sous le titre « Modelos de Mujer. L'intérêt porté à ce personnage répond à l'apparition consécutive de celui – ci dans les autres œuvres de l'écrivain lequel sans doute se convertit en figure clé de l'univers fictif de l'écrivain espagnol

Mots clef: Almudena Grandes, Figure de la mère, identité féminine.

La narrativa de Almudena Grandes está poblada de personajes femeninos que luchan por la existencia, por procurarse un lugar en el mundo en medio de un proceso vital que conlleva un aprendizaje que les señala el camino hacia la libertad y el desarrollo de la autonomía personal. Eros es el motivo que impulsa a estos personajes a iniciar el tránsito hacia una nueva identidad que los defina de otra manera, frente a los estereotipados roles de mujer sufrida o mujer fatal que la literatura les ha concedido hasta ahora y desde siempre.

La incursión cada vez más numerosa, a partir del siglo XIX, de las mujeres en la escritura ha perfilado nuevos modelos de mujer que ofrecen otra visión de la subjetividad femenina desde el interior de los personajes mismos y no desde fuera, desde la mirada masculina tantas veces falseadora. Esto explica el punto de vista narrativo, la enunciación desde el yo de la protagonista, que caracteriza a la mayoría de los textos escritos por mujer y que Almudena Grandes cumple de manera incuestionable, ya que sus personajes narran y con ello se autoconstruyen desde un poderoso yo que las expresa y define.

Esto es observable desde su primera novela, *Las edades de Lulú*

(1989), cuya originalidad y éxito se debe, entre otras cosas, a que es un relato de un fuerte erotismo contado desde un yo de mujer que logra narrar duras secuencias de sexo sadomasoquista, pero abriendo una brecha entre lo erótico y lo pornográfico al introducir el amor como búsqueda fundamental de la protagonista. También es determinante este punto de vista en su última novela, *Atlas de geografía humana* (1998), novela perspectivista, sin argumento, ya que sus cuatro personajes femeninos constituyen el argumento mismo, puesto que al narrarse van estructurando la historia en una compleja trama en la que se entretajan alternativamente las cuatro voces narradoras para desembocar en un último capítulo coral.

Estos personajes están a punto de tomar una decisión, en medio del camino de la vida —que para la autora no son los cincuenta, como para el Dante, sino la treintena, edad de conflictos, la suya propia—, decisión que por supuesto, como sucede siempre en el mundo de la Grandes, tiene que ver con la vida amorosa: tener un amante o un hijo, divorciarse, lograr la tan ansiada pareja, el compañero sexual y amoroso para combatir la soledad y completarse como ser humano.

Esta búsqueda incansable del amor que les permite vivir el ineludible proceso de maduración, conduce a muchos de estos personajes hacia el logro de una mayor libertad amorosa y a un aumento de su autoestima. Los mismos están además perfilados a través de una concepción dicotómica de la identidad ya que las mujeres dolientes y fatales serán relevadas por las fuertes y las vírgenes buenas por las débiles, en un juego del ser y el parecer que reelabora las categorías de hadas y brujas, (Redondo Goicoechea, 1998: 301-318).

Según esta reelaboración, las hadas son generalmente gorditas, morenas, altas, de cabellera oscura y abundante, atractivas, libres en el amor puesto que están dotadas de un eros profundo el cual viven sin atender a los convencionalismos y tienen, además, una relación con-

fictiva con la comida; su parecido físico con la autora es más que evidente. Son malas por fuera, ya que no cumplen con las pautas sociales establecidas para el comportamiento femenino, por lo que son rechazadas por las otras mujeres que las consideran diferentes; sin embargo, son buenas por dentro porque poseen una gran capacidad de amar. Las contrafiguras de este modelo femenino son las brujas, chicas generalmente rubias, guapas, delgadas y esbeltas cual top models, que constituyen el paradigma social de la niña buena; bondadosas en apariencia pero malvadas por dentro porque son incapaces de amar más allá de su narcisismo, del amor que se tienen a sí mismas.

Dentro de esta última categoría se puede incluir una clase muy especial de bruja: la madre. Este personaje permite desarrollar uno de los grandes temas de la narrativa de Almudena Grandes como es la relación de desamor y hasta de odio o de amor/odio, entre madres e hijas. Tema que por lo demás tiene una larga tradición en la literatura femenina de habla inglesa, junto al de la conexión entre mujer y locura y el de la rivalidad entre hermanas, como bien lo ha estudiado Pilar Hidalgo en su libro *Tiempo de mujeres* (1995).

Esta relación insana que tienen muchos de los personajes femeninos de sus historias determina la fuerte dependencia amorosa, la inseguridad y baja autoestima que éstos demuestran al inicio de su tránsito vital hacia la vida adulta. La indiferencia, el abandono o el desamor materno marcan la infancia de los personajes determinando la conducta adulta, provocándoles graves conflictos de identidad; por ello no les queda otra salida que escapar, abandonar a la madre-tirana para poder asumir una existencia más libre y satisfactoria.

No hay duda de las dolorosas consecuencias que para la conformación de la identidad de todo ser humano tienen tanto el desamor y abandono como el exceso de protección y de posesividad materna. Esto lo sabe muy bien Ana, uno de los personajes de *Atlas de geografía*

humana, cuando habla de *las madres amantes, mucho más peligrosas* que las indiferentes.

Madres posesivas, madres tiranas, madres indiferentes, madres incapaces de amar, son imágenes que se alternan, pero que resultan igualmente destructivas para sus hijas. Así nos encontramos con Queti, la madre del cuento, o novela corta, "Los ojos rotos", incluido en el libro *Modelos de mujer* (1996), encerrada en un centro de salud mental después de la muerte de su hijo drogadicto al que sobreprotegió hasta el extremo de facilitarle su adicción a las drogas; o con doña Carmen, la madre de Berta, quien luego de abandonar a su hija durante los años de la infancia, relegando las funciones de madre en su sirvienta, la esclaviza en la edad adulta encadenándola junto a su cama de enferma crónica e inválida hasta que ésta logra liberarse; argumento de "La buena hija", otro cuento o novela corta del libro ya citado *Modelos de mujer*. Caso similar al de Marisa en Atlas de geografía humana, quien a pesar de la esclavitud a la que la somete su madre, otra enferma crónica y tirana, no deja de reconocer, luego de la muerte de la madre, a veces deseada por la propia Marisa como única vía de liberación, que a pesar de todo *...yo la quería. Y no escuchaba ruidos mientras vivía con ella* (Almudena Grandes, 1998: 27).

Estas relaciones de amor/odio, abandono/esclavitud, dependencia/liberación dibujan un universo narrativo determinado por unas constantes que perfilan unos personajes propios de la narrativa de Almudena Grandes. Vale la pena detenerse en uno de estos relatos para focalizar mejor al personaje y conocer las leyes de su funcionamiento narrativo. Para ello detengámonos en el cuento "Amor de madre", incluido también en *Modelos de mujer*.

El texto comienza en media res como para reestablecer la supuesta continuidad de un diálogo con otro, ¿el lector?; dicho diálogo viene desde un antes indeterminado, como es frecuente en varios de los cuen-

tos que forman parte de este libro. Comienza la puesta en escena ya que el yo narrador, fuerte y omnímodo, la madre innominada que habla y cuenta la historia, realiza una representación frente a un público, un ustedes que es varias veces interpelado en el texto: *Es ella, ¿no se acuerdan?, mi hija Marianne, la jovencita que está a mi lado en esta diapositiva, la misma... A ver voy a quitarme de delante para que la vean mejor...* (Almudena Grandes, 1996: 125).

Lo que la narradora muestra después de apartar su cuerpo, lo que ella llama una diapositiva, no es otra cosa que un anuncio publicitario incluido en el libro y al que el cuento de entrada nos remite. En esta imagen vemos una escena singular: una mujer gruesa ríe a mandíbula batiente sentada junto a una hermosa joven que, mientras sonríe levemente, extiende su brazo hasta casi tocar al apuesto joven que con el rostro ladeado, mostrando disgusto, parece obligado a cortar un leño con un hacha. Se trata del anuncio publicitario de una cerveza alemana como lo demuestra la frase que en alemán nos dice al pie del mismo: *una cerveza como nosotros*.

Ahí comienza el proceso de desrealización que se plantea en el cuento. ¿Qué es lo ocurre? ¿De qué nos habla esta madre/loca/alcohólica y a quién lo hace? En seguida nos aclara que, de no ser por la conducta de su hija, no asistiría regularmente todos los lunes y jueves a esas reuniones, en una de las cuales se encuentra, supuestamente, en el momento de la enunciación de su discurso. Según las pistas que la narradora va ofreciendo, ésta habla ante un grupo de Alcohólicos Anónimos a los que les confiesa su adicción, la cual no tiene otro origen que la conducta irregular de su hija. Así este personaje se nos va perfilando como una madre antropofágica que quiere vampirizar la vida de su hija, anularla, confiscarle la existencia para convertirla en un apéndice suyo.

El personaje nos hace saber que es una alcohólica convicta y confesa, que es viuda, homófoba y racista y que su único valor es el

dinero, además del amor hacia su hija entendido como sometimiento, sobreprotección y anulación de la libertad, de la independencia de acción y de decisión de su hija.

Toda esta concepción de lo que debe ser la relación madre/hija, según la narradora, hace que la misma —una vez comenzada la adolescencia después de una infancia de niña mona, obediente y limpieta, de niña perfecta cual anunció Nestlé, el sueño de toda madre—, se convierta en una tormenta en la que la hija rebelde chilla y se marcha de casa para lanzarse a una vida bohemia. Para hacer más patente su rebeldía la chica se enamora de jóvenes extranjeros, negros y/o homosexuales, en clara provocación y confrontación a los valores racistas e intolerantes de la madre. Aquí es observable la ironización por parte del enunciador implícito del modelo de vida ideal que sostiene la madre, modelo proveniente de la publicidad, con el que la hablante demuestra su alienación en medio de la sociedad de consumo y la manipulación de que es objeto sin tener la menor conciencia de ello. Esta ironía con la que son presentados los valores del personaje en cuestión demuestra la crítica sociológica propia de los textos de Almudena Grandes, su depreciadora mirada hacia las aspiraciones pequeño burguesas, una vertiente muy notable si atendemos a los contenidos ideológicos de sus obras.

Volviendo al cuento que nos ocupa constatamos que la fatalidad o la suerte, según lo veamos desde el punto de vista de la hija o de la madre, intervienen. La chica, Marianne, tiene un terrible accidente después del cual debe convalecer dolorida al amparo de la madre. Los fármacos y calmantes son el paliativo a sus dolores y su perdicción, porque la madre aprovecha para administrarlos en exceso y para retener perennemente a su hija sometida de nuevo a su poder. Asimismo decide que Marianne debe casarse para ella hacer de madre feliz y orgullosa en la ceremonia nupcial, como toda madre que se precie, y luego poder tener nietos como corresponde. Así que de madre posesiva y alcohólica pasa a ser,

como si con ello tuviera poco, una madre delincuente: secuestra a un chico que le simpatiza, el empleado del banco del que es cliente, para que se avenga a convertirse en marido de su hija. Todo a punta de una pistola siempre amenazante a la espalda del infortunado novio, de ahí la cara de disgusto que se le ve en la dispositiva.

Es así como ese drama que es la maternidad, según la opinión de la narradora, le justifica y legitima el derecho de disponer lo que su hija debe hacer con su vida. Hasta aquí, nuestra lectura demuestra que la visión de la madre que nos ofrece Almudena Grandes carga la mano y se inscribe dentro del tema de la matrofobia que tan larga tradición tiene en la literatura de mujeres como ya hemos dicho.

Sin embargo todavía podemos darle otra vuelta de tuerca a los significados del texto, dentro de las varias lecturas que pueden hacerse del mismo, orientada en este caso por una de las interpelaciones que la narradora hace a sus callados y asombrados oyentes. Al acercarse el final la narradora se dirige a alguien en singular y le dice: *se lo aseguro*. ¿Se trata entonces de una madre "filiofágica", si se puede aceptar el término, o sólo es una loca cuya historia de posesión y secuestro, de familia feliz y armónica —suegra, hija, yerno—, sólo ocurre en su imaginación enajenada, cual *thriller* que se representa en presencia del psiquiatra? La foto imposible tomada sólo cuatro días antes de que la narradora cuente su historia y que no es otra cosa que una imagen publicitaria, parece corroborarlo, al igual que la forma utilizada para contarla ya que hay que agregar, además, que la misma es relatada como si a la narradora no le importara realmente la opinión de sus interlocutores, es decir, su posición narcisista sólo está interesada en el propio acto de comunicación en sí mismo, en la expresión gratuita del descabellado contenido de su exposición, contenido que al fin de cuentas es lo que menos importa. Esta madre enajenada demuestra que lo único que le interesa es el mensaje del que ella misma es su principal receptora, como suprema protagonista de la

desubstancialización posmoderna, de la lógica del vacío (Gilles Lipovetsky, 1986: 15).

Sea cual sea el sentido final que le adjudiquemos a la historia no hay duda de que la imagen de la mujer como madre en la narrativa de Almudena Grandes no sale bien parada. Podríamos decir, en descargo de la autora, que la mirada sobre las mujeres de muchos de los textos escritos incluso por escritoras feministas tampoco es muy complaciente ni compasiva, bástenos leer el estudio de Pilar Hidalgo sobre la novela de mujeres de los últimos veinticinco años en el mundo de habla inglesa, al que ya hemos hecho referencia, o al de Geraldine Nichols sobre *La narrativa femenina de la España contemporánea* (1992).

Una explicación de la perspectiva negativa que toma la autora ante la imagen de la madre podríamos encontrarla en el sentido de orfandad que padeció durante su infancia y que confiesa en el prólogo que precede a su único libro de cuentos publicado hasta ahora y que significativamente titula *Memorias de una niña gitana*. Allí nos pone al tanto del síndrome de abandono imaginario, de su carencia de amor materno, carencia que la impulsó a buscar la compensación en la escritura:

Entre todas las imágenes que guardo de mi infancia ninguna me conmueve tanto como la aplicación de esa niña gorda y muy morena, demasiado morena —nueve, diez, once años vividos bajo el gratuito terror de haber sido efectivamente recogida por caridad por unos gitanos—, mientras se afana en silencio sobre una gran mesa de comedor, quieta y sola en la tarea de ajustar cuentas con el mundo. Lo primero que escribí fue un cuento, y la pasión —entre el miedo y la duda, la justicia y el amor— me llevó de la mano. Porque yo no quería ser la primera de la clase, no pretendía la admiración de mis familiares, no buscaba elogios, ni ventajas, ni recompensas. Yo sólo aspiraba a ser la verdadera hija de mi madre,

a dormir tranquila por las noches, a enderezar el mundo, y mi destino con él, de una vez y para siempre (Almudena Grandes, 1996: 13)

La narrativa del posfeminismo angloamericano más reciente está ofreciendo otra visión de la figura materna, ahora es posible encontrarse con buenas madres que muchas veces apoyan a sus hijas o son incomprendidas por ellas debido a sus desequilibrios emocionales o a su posición errada en el mundo; lo que conduce, sin duda, hacia una revalorización de esta figura. Con ello la literatura hace una significativa aportación, desde el imaginario femenino, a la educación matrilineal, entendida como el proceso en el que las mujeres enseñan y aprenden conocimientos, habilidades, actitudes, mitos, ritos e ideales de otras mujeres, a través de una genealogía femenina que encadena a abuelas, madres, hijas y nietas. Para ello hay que ver a la madre como el modelo educativo *para seguirlo, para negarlo, criticarlo o tal vez superarlo* (Graciela Hierro, 1993: 399).

Lo que tal perspectiva implicaría es la confrontación de la figura materna y de todas las contradicciones que la misma nos produce, traducidas en sentimientos de *asombro y humildad por su fuerza y sufrimiento callado; furia y desesperación por su debilidad; indignación tal vez por el abuso frente a la hija* (Graciela Hierro, 1993: 399). Sin embargo, estas contradicciones deben ser asumidas por las mujeres a través de duros procesos de introspección que sin duda llevarían a la epifanía que nos permita descubrir el alto valor de la cultura femenina y contribuir con su creación, conservación y transmisión. Sólo así, conociendo la historia de nuestras madres, como bien apunta Graciela Hierro, podríamos establecer de manera positiva los lazos que unen una generación con la siguiente. Esto nos permitiría aceptar sin conflictos que nos separen de nuestras madres —actitud errónea que tanto ha lesionado la identidad femenina al privarla de sus raíces—, el legado que a pesar de que muchas veces ha tenido la impronta negativa de debilidad y

locura, no debe hacernos olvidar que también hemos recibido gratuitamente de nuestras madres una fuerte carga de ternura, así como invalorable ejemplos de fortaleza y creatividad.

Sólo falta entonces que Almudena Grandes, quien en sus textos privilegia la genealogía masculina, los aprendizajes legados por los abuelos, ponga su indiscutible talento y su prodigiosa pluma a favor de la construcción de este imaginario femenino donde sea posible el hallazgo de nuevos modelos de madre, que aporten alguna propuesta, alguna utopía que apunte hacia buen norte, hacia la búsqueda y construcción de la subjetividad femenina tan difícil de lograr en medio de estos aires posmodernos que nos dispersan.

BIBLIOGRAFÍA

- GRANDES, Almudena. (1989) *Las edades de Lulú*. Barcelona: Tusquets.
- _____, (1996) *Modelos de mujer*. Barcelona: Tusquets.
- _____, (1998) *Atlas de geografía humana*. Barcelona: Tusquets
- HIDALGO, Pilar. (1995) *Tiempo de mujeres*. Madrid: horas y HORAS.
- HIERRO, Graciela. (1993) "La educación matrilineal. Hacia una filosofía feminista de la educación para las mujeres". En *La mujer latinoamericana ante el reto del siglo XXI*. (IX Jornadas de Investigación Interdisciplinaria sobre la mujer). Instituto Universitario de Estudios de la Mujer. Universidad Autónoma de Madrid, 1993.
- LIPOVETSKY, Gilles. (1986) *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama.
- NICHOLS, Geraldine. (1992) *Des/cifrar la diferencia*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores.
- REDONDO GOICOECHEA, Alicia. (1998). "Almudena Grandes". En Annie Bussièrre-Perrin (ed.) *Le roman espagnol actuel. Tendances et perspectives, 1975-2000*. Universidad de Montpellier.