

VÍNCULOS ROTOS. MADRES E HIJAS EN DOS NOVELAS DE LUCÍA ETXEBARRIA



Zhao, Xinyi

Xinyi Zhao

REVISTA INTERNACIONAL DE CULTURAS Y LITERATURAS

Universidad de Sevilla, España

ISSN: 1885-3625

Periodicidad: Anual

núm. 23, 2020

marriaga@us.es

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/598/5982799013/>

Resumen: La presente investigación analiza las relaciones entre madres e hijas en dos de las novelas más sobresalientes de Lucía Etxebarria, (*Beatriz y los cuerpos celestes* y *Un milagro en equilibrio*) teniendo en cuenta tanto el contexto social en el que se desarrolla, como el discurso feminista que le sirve de marco conceptual-filosófico. En el imaginario colectivo, se tiende a concebir la madre como poseedora de virtudes propias, que tienden a satisfacer las necesidades de los hijos en lo que se refiere al amor, cuidado y protección y, sin embargo, la madre en estas dos novelas desvirtúa y contradice ese imaginario, al igual que lo hacen las hijas. Esta investigación indaga en algunos de los resortes afectivos que rigen las relaciones entre madres-hijas, en cuya maraña de amor-odio se implica la división de los roles sociales entre hombres y mujeres y la inestabilidad de la identidad femenina construida por los patrones patriarcales.

Palabras clave: Relaciones madre-hija, Feminismo, Estudios de género, Lucía Etxebarria.

Abstract: The present investigation analyzes the relations between mothers and daughters in two of Lucia Etxebarria's most outstanding novels, taking into account both the social context in which she develops, and the feminist narrative that serves as her conceptual-philosophical framework. In the collective imaginary, the mother tends to conceive as having virtues of her own, which tend to meet the needs of the children in regard to love, care and protection and, nevertheless, the mother in these two novels detracts and contradicts that imaginary, just like daughters do. This research investigates some of the affective factors that govern the relationships between mothers-daughters, in whose tangle of love-hate the division of social roles between men and women and the instability of the feminine identity constructed by patriarchal patterns are implied.

Keywords: Mother-daughter relationships, Feminism, Gender studies, Lucia Etxebarria.

Lucía Etxebarria, escritora feminista de la generación X

Las obras de Lucía Etxebarria, tanto narrativas como ensayísticas, se han centrado, desde su primera publicación en 1996, en la representación de la experiencia de las mujeres, con un claro objetivo de denunciar de la condición femenina y, al mismo tiempo, construir ejemplos de rebeldía femenina. Los intensos cambios experimentados en este periodo y las transformaciones en el

paradigma político influyen en la creación de nuevas identidades y personajes de mujeres. A partir de la transición, también se hizo eco de algunas de las numerosas batallas feministas. Aunque hombres y mujeres han sido considerados iguales desde la Constitución de 1978, en la práctica, las mujeres de esos años siguen sometidas a las normas sociales opresivas, derivadas del machismo franquista.

Según Pilar Nieva de la Paz, en los años setenta, se produce el boom de la narrativa española escrita por mujeres. A partir de esa fecha, la sociedad ha ido prestando mayor atención a la producción novelística. Conviven diversas generaciones, configurando todas ellas un fenómeno editorial coyuntural de la literatura femenina. Podemos dividir las en tres grupos (Nieva de la Paz, 1999: 199-200):

1. Las escritoras nacidas en los años veinte y treinta del siglo XX: Josefina Aldecoa, Carmen Martín Gaité, Ana María Matute, Rosa Regàs, Mercedes Salisachs, Esther Tusquets.

2. Las narradoras que empezaron a publicar en los setenta y comienzos de los ochenta: Nuria Amat, Cristina Fernández Cubas, Adelaida García Morales, Carmen Gómez Ojea, Clara Janés, Marina Mayoral, Ana María Moix, Rosa Montero, Ana María Navales, Lourdes Ortiz, Soledad Puértolas, Carme Riera, Fanny Rubio, Elena Santiago.

3. Las autoras españolas que pertenecen a grupos generacionales posteriores: Paloma Díaz-Mas, Lucía Etxebarria, Alicia Giménez Bartlett, Belén Gopegui, Menchu Gutiérrez, Espido Freire, Laura Freixas, Almudena Grandes, Beatriz Pottecher, Juana Salabert, Clara Sánchez, Care Santos, Mercedes Soriano.

Lucía Etxebarria, se encuentra en el tercer grupo, nació en el año 1966. Pasó su adolescencia en los años 80 y 90, décadas de grandes cambios ideológicos y políticos para España, que se ven reflejados en sus novelas, pero sobre todo los conflictos y la crisis de las relaciones familiares (De Urioste, 2011: 3). Su obra y su vida se encuadran en el marco de la Generación XI, cuyos temas literarios tratan de la incompreensión intergeneracional entre hijos/as y sus padres/madres (Navarro, 2008: 29).

Lucía Etxebarria en las dos novelas objeto de nuestro análisis se coloca en el punto de vista de mujeres jóvenes que viven en grandes ciudades como Madrid, en las que se produce la cultura moderna (rock and roll, Hollywood). Para una mayor empatía con el lector/a, se utiliza la primera persona: las novelas usan la forma autobiográfica, pero son ficciones basadas en la realidad de los años 90. En cuanto al lenguaje, es coloquial, oral, fácil de leer. No es difícil encontrar anglicismos y jergas (Navarro, 2008: 55).

Como una de las representantes más famosas de la Generación X, desde la publicación de su primera novela, Lucía Etxebarria fue criticada por escribir novelas poco innovadoras y superficiales, ligeras o descafeinadas (Henseler, 2004), persiguiendo con un objetivo meramente comercial que deja en un segundo plano su carga ideológica². Advertimos con ello que para gran parte de la crítica existe una ambigüedad con respecto al mensaje feminista que la escritora quiere transmitir, es decir, hay una relación contradictoria entre tal mensaje y el mercado de masas. Akiko Tsuchiya crítica a Etxebarria por el uso del género y las sexualidades como puntos fuertes para la venta de sus libros (Tsuchiya, 2002: 80). Por su parte, Henseler señala que muchos críticos hacen caso omiso de los escritores de los noventa, como Lucía Etxebarria, José Ángel Mañas o Ray

Loriga, por venderse a las demandas de una industria editorial más interesada en abastecer a una audiencia joven y urbana que en producir un alto valor literario (Henseler, 2004: 502).

Las novelas de Lucía Etxebarria deben entenderse dentro del ambiente cultural de los noventa, muy ligado ya al siglo XXI, en las que la autora pone de manifiesto problemas tanto de la identidad femenina, de la desigualdad de derechos de los hombres y mujeres, de la relación madre-hija, entre hermanas, o el lesbianismo y la diferencia sexual. A este respecto se coloca en franca oposición a autoras como Ana María Matute, sosteniendo que: “Yo, sin embargo, creo que el sexo del autor (como su religión, su raza o su opción sexual) condiciona sus escritos, porque la literatura a la postre no es sino un modo de universalizar la experiencia, de convertirla en trascendente” (Etxebarria, 2000: 111).

El hecho es que el nombre de Lucía Etxebarria ha quedado unido al feminismo. A ella no le importa declararse militante. En *Amor, curiosidad, prozac y dudas* (1997), *Beatriz y los cuerpos celestes* (1998), *Nosotras que no somos las demás* (1999), *La Eva futura. La letra futura* (2000) y *De todo lo visible y lo invisible: una novela sobre el amor y otras mentiras* (2001), podemos encontrar de forma clara su postura feminista, tratada desde diferentes ópticas y presente de forma personalizada e incluso repetitiva. Algunos temas de sus novelas están relacionados con la identidad y la desigualdad sexual, la distribución de roles, la falta de paridad en los altos cargos, las dificultades que encuentran las mujeres en su vida profesional, el llamado techo de cristal, la violencia sexual, el incesto, el sexismo, el canon de belleza femenina vinculado con la delgadez, el rol asociado a la mujer para con el cuidado de los hijos y del marido.

A Lucía Etxebarria le interesa de especial modo el tema del sexismo en literatura. En el capítulo titulado *Con nuestra propia voz: a favor de una literatura de mujeres* de su ensayo *La Eva futura/La letra futura* analiza este problema en varios aspectos que se cuestionan si es posible la existencia de una literatura femenina ante la discriminación de las escritoras por el consolidado canon masculino. Lucía utiliza la palabra “deconstrucción” aplicada a la masculinidad y la feminidad, como señala Carmen Rodríguez: “Utilizar la palabra deconstrucción significa [...] aceptar que no hay biologismo ni papeles indiscutibles para ambos sexos. Con ello demuestra su filiación al feminismo clásico” (Rodríguez Pérez, 2011: 67). En su opinión, las mujeres deben ser tratadas por igual que los hombres, obteniendo así los mismos derechos que ellos. La autora crea, para ello, una historia propia de las mujeres, a través de los prototipos que extrae de la observación de su época y que se dirige a las lectoras con una intención reivindicativa: “Nos acercamos a los libros [...] con la esperanza de ver reflejadas nuestras experiencias específicas y encontrar modelos a partir de los cuales afirmarnos nuestra identidad” (Etxebarria, 2000: 107).

Etxebarria resalta los temas que las escritoras han introducido en el panorama literario, como son todos los que tienen que ver con las relaciones entre mujeres, sea a nivel familiar como a nivel social o sexual, que provienen de experiencias vivenciales y personales: “La literatura femenina [...] emana de nuestra propia naturaleza de mujeres. Tenemos nuestro propio estilo y ámbito de creación, porque la creación es inherente a lo que el escritor o la escritora vive” (Etxebarria, 2000: 107-108). Como sostiene Potok (2015), “realiza en su narrativa una

profunda y perseverante crítica de la sociedad, sobre todo en lo que atañe a la mujer, las prácticas e imposiciones patriarcales” (Potok, 2015: 152)

relaciones madre e hija en lucía etxebarria

La mayoría de las obras de la primera generación de escritoras, después de la Guerra Civil (entre los años 40 y los 60 del siglo XX) tienden a la autobiografía. Los personajes femeninos comparten rasgos similares, como si la personalidad de cada una de ellas partiera de un denominador común: se trata de chicas jóvenes, solas, independientes, que se separan de la familia física o espiritualmente. Sus madres, bien han muerto, bien están lejos, dejando una mínima influencia sobre ellas. Las chicas desprecian las normas hipócritas de la sociedad burguesa. Tienen su propia forma de concebir y vivir la vida, sin que esto suponga que tengan un objetivo claro. Sin embargo, tienen un alto sentido de la justicia, y advierten pronto los estereotipos posibles dentro de su sociedad, lo que conduce a que su supervivencia oscile entre la rebeldía y la evasión de la realidad.

A las escritoras les gusta describir la historia de las familias, se centran especialmente en la de varias generaciones de mujeres, que les permite reflejar el avance de la sociedad. Hay un fenómeno en estas novelas que no podemos pasar por alto: la ausencia de una figura materna o la inestabilidad en la relación madre-hija, algo que llevará a las protagonistas más jóvenes a ver la maternidad, no como una elección, sino como algo pasivo.

Esta nueva forma de concebir la maternidad presenta dos caras: es destructora de esa independencia, impidiendo con ello la actividad política y el crecimiento individual de la mujer por crecimiento individual. Por otro, es la continuación de un poder mítico, aunque éste implique más dolor que alegría (Ciplijauskaité, 1988: 64).

La hija, de este modo, no es consciente ni de la imagen que su madre proyecta ni de la función que esta ejerce, considerándola un obstáculo para su crecimiento individual, en tanto personifica los valores tradicionales. La mala relación con ella será algo inevitable y en ella se verán reflejados los conflictos y las transformaciones que las mujeres españolas venían experimentando en el proceso de revolución y reforma social.

La figura de la madre maternal se contextualiza en el ideal de mujer de la posguerra española y según muchas de estas escritoras es el principal causante, de la insatisfacción de muchas mujeres. Como sostiene Montserrat Roig:

La idea de que la única finalidad de la mujer es ser madre, crea mujeres frustradas que agobian a sus hijos. Cuando estos quieren independizarse ‘la madre se siente amenazada’ ya que ha dedicado su vida exclusivamente al cuidado de su hijo, ha renunciado a su propia independencia (Roig, 1986: 30).

La relación madre-hija es un tema esencial en la narrativa de Lucía Etxebarria. Hay hijas que adoran a sus madres y otras que las odian, es decir, las protagonistas siempre tienen relaciones problemáticas con sus progenitoras. Nuestra autora explora el vínculo madre-hija, que, como modelo clave de conexión femenina permanece, tal y como ha argumentado Adrienne Rich (1986), durante mucho tiempo invisible, inexplorado o simplemente tabú en literatura.

Las hijas luchan para no vivir como sus madres. La relación madre-hija siempre será, de este modo, contradictoria: la hija necesita a la madre en su proceso de

crecimiento, pero al mismo tiempo, necesita la libertad, lo que provoca choques que dejan huella en las conductas de la hija cuando se haga adulta. La forma en la que la madre trata a la hija puede tener consecuencias de por vida: si la madre y la hija mantienen una mala relación, esta puede acabar confiando en cualquier persona que le dé un poco de cariño, en tanto es algo de lo que carecía. Y al revés, si la hija tiene una relación íntima con su madre cuando es pequeña, tendrá menos problemas en el futuro.

Desafortunadamente, la mayoría de las protagonistas de las obras de Lucía Etxebarria no se llevan bien con sus madres.

En *De todo lo visible y lo invisible* (2001, Premio Primavera), Ruth es huérfana de madre. Su hermana Judith constituye el ejemplo femenino más cercano y el sacrificio y obediencia que esta le profesa a su marido la convierten en consentidora de una superioridad masculina en detrimento de la femenina. Judith no entiende la necesidad de Ruth de querer vivir como una mujer independiente, sin ataduras matrimoniales ni descendencia, y ejerce una presión sobre ella para que repita viejos patrones femeninos. Bea, la protagonista de *Beatriz y los cuerpos celestes* (1998, Premio Nadal), siente que debe alejarse de su madre si no quiere acabar en su misma situación: con un hombre que la desprecia y una hija que la aborrece. Eva, la protagonista de *Un milagro en equilibrio* (2004), se da cuenta de que en realidad no ha conocido a su madre solo cuando ella ya está muerta. Su diario-autobiografía escrita para su hija se convierte en una crítica a la mistificación de la institución de la maternidad. Este tema vuelve en un ensayo posterior titulado *El club de las malas madres* (2009), donde se impone la reflexión irónica sobre la imposibilidad de ser una “buena madre” y al mismo tiempo, realizarse en otras esferas de la vida.

Otro elemento imprescindible en la relación madre-hija es la ausencia del padre, que causa inestabilidad emocional de la vida de adultas, crisis y depresiones, como se sugiere en el caso de Cristina, la menor de las hermanas en *Amor, curiosidad, prozac y dudas*. El padre que huye de la familia, abandonándola, o el padre atareado que no tiene tiempo para sus hijas se convierte en el motivo obsesivo de Lucía Etxebarria, en cuya obra la ausencia paterna es recriminada como privación del cariño y amor indispensables (Urioste, 2000: 126). La pérdida del padre deja las hijas bajo el poder absoluto de la madre autoritaria, que también es otro motivo rec

Los vínculos rotos en *Beatriz y los cuerpos celestes* y *Un milagro en equilibrio*

Tanto *Beatriz y los cuerpos celestes* (1998) como *Un milagro en equilibrio* (2004) son dos novelas que desmitifican el papel de la madre. La primera, presenta un prototipo de madre-mujer alienada que nada tiene que ver con el rol amoroso y protector de la madre tradicional y, la segunda, analiza la experiencia de ser madre desde la perspectiva del cuerpo y de la experiencia real de las mujeres, que se aleja de la idealización y abstracción que rodea el embarazo y el parto.

Beatriz y los cuerpos celestes (1998) nos relata la vida de Beatriz en Madrid y en Edimburgo, tanto en tiempo presente como en el pasado. La figura del padre ausente es criticada duramente por su actitud, lo que implica también un desacuerdo con la asignación de los roles sociales que proyectan a los hombres

solo en el ámbito laboral desatendiendo las tareas de los cuidados en el ámbito familiar: “Mi padre de lunes a viernes vivía recluido en una oficina de la que regresaba muy tarde y muy cansado, normalmente cuando yo estaba metida ya en la cama” (Etxebarria, 1998: 85). El alejamiento de hija y padre, unidos por una relación de maltrato por parte de este, perdurará en la memoria de Beatriz con la sensación de “la más absoluta indiferencia mutua espolvoreada de ocasionales episodios de violencia” (Etxebarria, 1998: 244).

El hilo del relato es la relación que la protagonista tiene con su madre, quien era todo para ella cuando era una niña. Sin embargo, al crecer todo cambia:

Mi madre me quiso mucho cuando yo era muy pequeña. Pero de repente, de la noche a la mañana, crecí y aquello fue el fin de todo [...] Mientras yo fui su niña, fui parte en ella. En cuanto crecí se dio cuenta de que era solo cuestión de tiempo el que alguien decidiera comprarme, sacarme de aquella vitrina en donde descansaba y pasearme por el mundo exterior (Etxebarria, 1998: 125).

Ello nos indica que no es fácil la separación materna, desarrollar una identidad propia. Herminia, la madre de Beatriz, toma a su hija como si de una parte de sí misma se tratase, quiere que sean las mismas personas, y no acepta que su hija se exponga al mundo exterior. Esto agobia a Beatriz, que termina por rebelarse contra su madre. Como sostiene Nancy Chodorow: “La niña tiene dos opciones. O bien debe experimentar una regresión permanente, unirse con la madre, o rechazar totalmente a su madre, aunque esta madre haya sido hasta ahora, buena madre” (Chodorow, 1999: 57).

Beatriz elige la segunda opción, rebelarse a su madre, y su oposición a ella es tal que desea un futuro completamente distinto al suyo. La relación entra en una especie de círculo vicioso en el que Beatriz ansia pasar cada vez menos tiempo en casa, debido a los enfados de su madre; por su parte, a medida que Beatriz pasa menos tiempo en la casa, va aumentando su enfado. Al final se irá a Edimburgo. En realidad, la actitud de Beatriz frente a su madre es muy típica del momento histórico en el que se encuadra la obra, que “viene a representar la típica rebelión joven en la España de los ochenta y, mucho más radicalmente en los noventa, rebelión muy distinta a la de los años anteriores, pues está marcada irremediabilmente por los efectos de la desmemoria política” (Minero, 2003: 29).

La influencia que ejerce el papel materno sobre una hija tiene grandes consecuencias en la vida futura y las relaciones con otras personas. Ejemplo de ello es que, en Escocia, la protagonista se enamora de Cat, pero en un momento dado, decide dejarla porque le recuerda demasiado a su madre.

En *Beatriz y los cuerpos celestes* (1998), no existe un cuestionamiento de la experiencia materna, pero se da una reflexión sobre el rechazo de la identidad de la madre, que se encuadra en la llamada “mística de la feminidad”, que implica a su vez sumisión a la figura masculina y a la institución matrimonial (Friedan, 2016):

Mi madre no pensó jamás en separarse. Faltaría más: ella era católica practicante. Su religión era lo más importante en su vida [...] Su marido no la quería (o no la quería como ella hubiese querido que él la quisiese) y ella sólo podía ser esposa y madre: ni había deseado ni le habían enseñado otra cosa (Etxebarria, 1998: 23).

Tampoco hay un intento de comprensión, asimilación o continuación de ese modelo por parte de la hija. Se observa una ruptura total con el pasado que la madre simboliza, tanto a nivel personal como a nivel generacional.

Lo importante era la renuncia, la sumisión a un poder ajeno, impuesto y absoluto, que exigía la entrega de lo íntimo en nombre de los sagrados valores de obediencia familiar. Se suponía que yo debía aprender a negarme a mí misma y a amoldarme, a aceptar normas y convenciones por incomprensibles que parecieran, asumiendo que se establecían porque eran buenas para mí (Etxebarria, 1998: 22).

Herminia es el prototipo de la madre castradora que perpetua el modelo de mujer patriarcal (el ángel del hogar), que su hija no comparte y desafía abiertamente. De hecho, la educación que proporciona a su hija se base en una serie de restricciones y prohibiciones: “Una mujer, me decía mi madre, no debe ir sola a un bar” (Etxebarria, 1998: 20), y también en un código de apariencia relacionado directamente con la forma de vestir: “He escuchado interminables peroratas de mi madre sobre mi aspecto y sobre la necesidad de que compre faldas y me deje crecer el pelo” (Etxebarria, 1998: 21). Representa del colectivo de las madres franquistas, educadas en los valores de la Sección Femenina, resignadas y pasivas, sometidas a través de la educación al ideal de obediencia y servidumbre. Beatriz, en cambio, representa las hijas que protagonizan la revolución de los años ochenta en España, que denuncia la sumisión en las madres y su posición subordinada dentro de la familia, institución represiva para las mujeres y permisiva para los hombres. En definitiva, madre e hija están colocadas en dos generaciones destinadas a no entenderse y a demostrarse irreconciliables (Minero, 2003). En las hijas predomina el sentimiento de rechazo: “Elegía no pertenecer a un batallón de resignadas ciudadanas de segunda clase. Elegía no ser como mi madre” (Etxebarria, 1998: 36).

Las hijas se alejan de las madres, que se presentan como mujeres opresivas e infelices, en cuanto representantes de un “modelo de mujer” que no pueden compartir. (Alberg, 2000). Pero al mismo tiempo, la desdicha materna origina en ellas una mezcla de empatía, hostilidad y sentimiento de culpa. En relación a su madre, Beatriz se debate “entre la indignación y el hastío” (Etxebarria, 1998: 170). Entre madres e hijas se instala una incomunicación radical. Tanto Beatriz como Mónica, han tenido unas madres hostiles y poco cariñosas, que las han maltratado psicológicamente dañando su autoestima y creando sentimientos negativos de resentimiento: “Empecé a odiar a mi madre con todo mi corazón [...]. Estaba harta de que pusiera pegas a todo: a mis vaqueros, a mi pelo suelto, a mi forma de andar e incluso de mirar” (Etxebarria, 1998: 100). También Eva, la protagonista de *Un milagro en equilibrio* (1998) confiesa: “Lloré por el amor que le había tenido y que tantas veces se había transformado en odio cuando caía en el crisol de la impotencia” (Etxebarria, 2004: 413).

Las madres de Etxebarria han asimilado su rol patriarcal de sumisión, critican e intentan reprimir duramente la libertad en sus hijas. Eva la madre de Eva en *Un milagro en equilibrio*, también cumple con este estereotipo de la guardiana del orden en la casa: “Hija, mira que eres desastre, que tienes tu cuarto hecho una leonera” (Etxebarria, 2004: 6). Esta infravaloración de la madre hacia la hija crea también una profunda herida en esta última: “no dejar que su cháchara me

enrede, no ceder a la tentación de sentirme otra vez feúcha y poca cosa, y fracasada, como me siento siempre que ella me habla” (Etxebarria, 1998: 53).

La falta de diálogo, conocimiento y re-conocimiento hacia la madre aparece también en *Un dialogo en equilibrio* (2004), en donde Eva se da cuenta de lo alejada que estaba de su madre solo cuando la ingresan en el hospital. Significativamente su pasado solo le será rebelado una vez muerta. La madre Eva y la hija Eva, aunque llevan el mismo nombre son dos desconocidas: “No quise decirle que en realidad mi madre y yo hablábamos bastante poco” (Etxebarria, 2004: 160), “No sé nada de mi madre, de tu abuela. Peor aún, [...] nunca me he parado a escucharla” (Etxebarria, 2004: 271). Eva se siente arrepentida por no haber podido establecer con su madre y su abuela una relación de entendimiento y complicidad. Reflexionando sobre la herencia matrilineal que pudo haber sido y no fue: “la cantidad de cosas no dichas que se han quedado para siempre a este lado de la vida” (Etxebarria, 2004: 395).

La compleja relación entre madres e hijas va mucho más allá de lo personal y familiar para instalarse en lo simbólico-social. Si la madre de Mónica se ha despersonalizado a través de los tratamientos de belleza: “Charo consideraba el cuerpo femenino como algo que se podía cosificar, convertir en objeto decorativo [...] Su cara había conocido el lifting y el peeling y el modelling” (Etxebarria, 1998: 104-105), su hija denuncia la violencia estética que se ejerce sobre el cuerpo de las mujeres, obligadas a través de modelos prestigiosos sociales a la delgadez, detrás de cuya fachada se esconde la drogadicción autorizada: “anfetaminas para mantenerse delgada y tranquilizantes para superar la histeria que producen las anfetaminas” (Etxebarria, 1998: 103). Aún así, madre e hija están atrapadas en la red simbólica patriarcal que decreta la belleza femenina como un imperativo, por encima de otras cualidades y también la hija acaba obsesionada con su imagen corporal.

Un milagro en equilibrio (2004) narra en primera persona la vida de Eva Agulló, que decide escribir un diario para su hija Amanda. En esa escritura de día tras día, se plantea la disidencia con respecto al modelo tradicional de maternidad, desafiando sus fundamentos. Para empezar, la niña ha de llevar un nombre pagano que no puede tener relación alguna con el santoral católico, viste todos los colores menos el rosa, previsto para el género femenino. Es decir Eva como madre intenta separar a su hija de los estereotipos femeninos, pero al mismo tiempo establecer una relación amorosa hacia ella: “Este amor implica un compromiso mutuo de seguridad y refugio, en el que cada uno da y recibe a la vez” (Etxebarria, 2004: 419).

Por otra parte, el libro narra las consecuencias que el embarazo tienen en un cuerpo real de mujer, de las que nunca se habla:

Yo no te quiero vender la moto de que el embarazo es un proceso maravilloso. [...] a qué vendría escribir aquí que nunca jamás dudé que quisiera tenerte o que el embarazo fue un estado pleno y dichoso de gozosa espera” (Etxebarria, 2004: 38). “[...] Más o menos durante todo el embarazo me sentí fea, gorda, confusa, asustada, nerviosa, sola, fracasada, llorosa, mareada, irritable, cansada, avergonzada (Etxebarria, 2004: 67).

La confesión dirigida a su hija está presidida por el imperativo de desidealización precisamente de la figura de la madre: “nunca tienes que esperar el tener una madre perfecta, porque yo no lo soy, ni de lejos” (Etxebarria, 2004:

39). La narración autobiográfica retrospectiva se convierte también en un largo monólogo sobre la buena y la mala madre, pasando en revista los estereotipos de nuestra cultura en torno a la maternidad y sus mistificaciones. Su narración rehúye las imágenes edulcoradas de la maternidad poniendo de manifiesto sus aspectos más sombríos y menos glamurosos. El hecho de que protagonista, Eva Argulló sea una escritora, denuncia además el hecho de la difícil conciliación entre la maternidad y el ejercicio profesional de las mujeres (Potok, 2015).

Si en *Beatriz y los cuerpos celestes* (1998) los vínculos relaciones de madre e hija quedan rotos o maltrechos, en *Un milagro en equilibrio* (2004) se recompone la cadena genealógica femenina en la que se encuentra la protagonista que, tras el fallecimiento de su madre y el nacimiento de su hija, ella misma se convierte en madre. Mirando al pasado, intenta establecer con su hija una relación diferente a la que había tenido con su madre:

Si yo sigo empeñándome en ser la mujer que quieren los demás que sea, la víctima, la loca, la sufridora, entonces voy a convertirme a ti en lo que mi madre me convirtió: una réplica. Primero me odiarías, frustrada ante la impotencia de tu incapacidad por ayudarme y ahogada por la compasión y por sentirte culpable por odiarme, y finalmente acabarías por imitarme y te convertirías sin darte cuenta en una víctima más que yo habría creado a mi imagen y semejanza, una mujer que se dejara aplastar por la bota verbal del primero que viniese a machacarla. Es la lógica del vampiro: el que ha sido mordido a su vez acabará mordiendo. Yo no quiero seguirla. Yo nunca me he querido, Amanda (Etxebarria, 2004: 413).

Esta cadena genealógica femenina se amplía y se traslada a las destinatarias de su texto: su hija, in primis y las lectoras en general que también son madres, llamadas en causa insistentemente en el texto e implicadas en un discurso de rebeldía contra el modelo patriarcal de la “buena madre” o la “madre perfecta” que identifica la feminidad con la maternidad. Aún así Lucía Etxebarria simboliza la unión indisoluble de la madre con la hija a través de la simbología del nombre de ambas: Eva, y al mismo tiempo el destino compartido entre mujeres que, en cambio, quieren dejar a sus hijas un legado diferente: “una Eva como la que no te llamas, porque tú nunca vas a ser una segundona” (Etxebarria, 2004: 150).

Conclusiones

Las dos novelas analizadas ponen en escena el conflicto generacional entre madres e hijas y su incapacidad para comunicarse. El enfrentamiento entre madres e hijas es muchas veces violento, ambas representan dos universos muy alejados de pensamiento, acción y sentimiento. Mientras las madres están atrapadas en sus sentimientos de rabia, temor o frustración por la inutilidad de sus vidas, las hijas también lo están entre la frustración y la culpa de “entender” las circunstancias que llevaron a sus madres a ser cómo son y la imposibilidad de aceptar el modelo de mujer que representan.

Mientras que en *Beatriz y los cuerpos celestes* (1998), las hijas rechazan la maternidad y las madres fracasan en su papel, en *Un milagro en equilibrio* (2004), el círculo matriarcal de abuela-madre-hija vuelve a recomponerse. Para compensar una figura materna ausente, dañada o rechazada, Etxebarria refuerza los vínculos afectivos entre mujeres, bien a través de amores lesbianos o nuevas relaciones de sororidad femenina, constituidas por las amigas que rodean y

apoyan a las protagonistas. Estas últimas se configuran como hermanas, mientras que las escritoras admiradas toman el lugar de la madre biológica como madres espirituales que alimentan con sus ideas la disidencia.

Resulta evidente que las protagonistas de estas novelas rechazan el modelo de la domesticidad, en el que se encuadra la figura de madre abnegada y perfecta ama de casa. Todas rechazan los imperativos patriarcales sobre la figura materna. Etxebarria crea personajes que se oponen a los modelos de sumisión. Las relaciones madres-hijas en ambas novelas reflejan la evolución de la situación de la mujer en la España del siglo XX. Madres e hijas pertenecen a diferentes generaciones separadas por circunstancias sociales e ideológicas irreconciliables. Mientras que las madres encarnan modelos de mujeres sumisas y pasivas, las hijas son rebeldes y con actitudes feministas, que desarrollan de su propia identidad y libertad, aunque sufren una serie de problemas psicológicos.

La línea matrilineal que une las abuelas, madres, hijas y hermanas es omnipresente en estas novelas, en las que los personajes masculinos están poco desarrollados, ausentes, son inalcanzables o representan la violencia.

referencias bibliográficas

- Alberg, C., "Madres e hijas en la narrativa española contemporánea escrita por mujeres: ¿mártires, monstruos o musas?", en *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX*, Marina Villalba Álvarez (coord.), Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha, 2000, pp. 13-32.
- Ciplijauskaitė, B., "La novela femenina como autobiografía", *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 1986, pp. 397-405.
- Chodorow, N. J., *The reproduction of mothering: Psychoanalysis and the sociology of gender*. University of California Press, 1990.
- De Urioste, C., "Las novelas de Lucía Etxebarria como proyección de sexualidades disidentes en la España democrática". *Revista de Estudios Hispánicos*, n. 34.1 (2000) 123.
- Importar tabla Etxebarria, L., *Un milagro en equilibrio*, Barcelona, Planeta, 2004.
- Friedan, B., *Mística de la feminidad*, Madrid, Cátedra, 2016.
- Henseler, C., ¡Acerca del 'fenómeno' Lucía Etxebarria!, *Revista de literatura*, 67, n. 134, (2005), pp. 501-522.
- Minero Ramblado, M., "Conflictos Generacionales: La relación madre-hija en *Un calor tan cercano* de Maruja Torres y *Beatriz* y *Los cuerpos celestes* de Lucía Etxebarria". *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, n. 23, 2003, pp. 40-56.
- Navarro Martínez, E., *La novela de la Generación X*. Universidad Granada, 2008.
- Nieva de La Paz, P., *Modelos femeninos e indeterminación de la identidad: Amor, curiosidad, prozac y dudas* (1997), de Lucía Etxebarria y *Atlas de geografía humana* (1998), de Almudena Grandes, Universidad de Bourgogne, 1999.
- Potok, M., "La mala madre: la maternidad como práctica subversiva en la escritura de Lucía Etxebarria". *Ambitos. Revista de estudios sociales y humanidades*, n. 13, (2015), pp. 51-63.
- Rich, A., *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. 1976, New York, 1986.
- Rodríguez Pérez, C., *Miradas de mujeres y narrativa: Lucía Etxebarria*. Universidad de Almería, 2012.

Roig, M., “La construcció d’un ésser independent”, Maria Aurèlia de Capmany en els seus millors escrits, Barcelona, Miquel Arimany editor, 1986, pp. 109-125.

Tsuchiya, A. “The ‘new’ Female Subject and the Commodification of Gender in the Works of Lucía Etxebarria”. *Romance Studies*, 20.1, (2002), pp. 77-87.