

ARQUETIPOS DE MADRES E HIJAS EN *EL SUR* Y *LA TÍA ÁGUEDA* DE ADELAIDA GARCÍA MORALES

Pilar Caballero-Alías
Iona College, EE.UU.

En la trayectoria literaria de García Morales, la mujer es la principal protagonista en todas sus novelas; con una mezcla de elementos góticos en sus obras, todas estas mujeres toman las riendas de sus vidas en un amago de reconducir su destino más allá de un mundo patriarcal, construyen su identidad a través de un proceso de concienciación en el que analizan la relación que tienen con los personajes masculinos y se erigen contra las figuras matriarcales. En el presente artículo estudiaré los arquetipos de madre representados en dos obras de Adelaida García Morales, *El Sur* y *La tía Águeda* y las relaciones que estas tienen con sus hijas, las protagonistas, ambas escritas durante los primeros años de una incipiente y joven democracia española.

El protagonismo femenino en estas obras –y de alguna manera también feminista– entronca con una España de la transición que afrontaba cambios profundos y acelerados y en la cual la mujer comenzaba a situarse en el lugar de la toma de decisiones. La transición permitió una producción prolífica en la narrativa literaria escrita por mujeres debido a un contexto sociopolítico favorable que ofrecía un amplio caleidoscopio temático y formal que garantizó éxitos de la crítica y premios literarios mientras ponía de manifiesto las dificultades de sus protagonistas femeninas frente a un mundo patriarcal (Nieva de Paz 31-42). Por ello, la literatura resultó una plataforma indiscutiblemente necesaria para proponer nuevos modelos de mujer en una sociedad española en cuyo inconsciente colectivo, dada su larga historia católica, ciertos arquetipos de mujer habían regido la conducta femenina. Por lo tanto, la lectura que propongo de estas novelas de García Morales defiende la tesis de que ambas son una crítica a la mujer española conservadora como ideal de mujer, producto de una íntegra y exacerbada autoridad moral católico-conservadora que se prolongaba desde la política hasta los quehaceres más recónditos y que alcanzó su cénit en el franquismo (Arce Pinedo 188-199). Es esta etapa oscura de la historia de España el telón de fondo en el que se desarrollan ambas novelas de García Morales, *El Sur* y en *La tía Águeda*.

Con el fin de desenmascarar la figura matriarcal en sus novelas y en un ambiente costumbrista de la España sureña provincial de la posguerra, Adriana y Marta, las protagonistas de *El Sur* y *La tía Águeda* respectivamente, recuerdan los años de formación, de su infancia. En ambas novelas, las dos protagonistas saldan cuentas con un pasado abrumador cuyos espacios lúgubres y espectrales albergaban secretos inconfesables y turbadores en el mundo adulto. Nuestras protagonistas, de edades comprendidas entre los 7 y los 15 años, desnudan la figura masculina impostora como pretexto para comprender y entender dos arquetipos de madre en la España de la postguerra: el arquetipo de la madre-amorosa y el arquetipo de la madre-terrible.

En *Arquetipos e inconsciente colectivo* de Jung, el arquetipo es un patrón de imágenes, símbolos y/o mitos que se postulan en el individuo para explicar el inconsciente colectivo (9-48), son “contenidos psíquicos no conscientes” (11) que están intrínsecamente relacionados con el contexto social del individuo y que se heredan a través del tiempo. Un arquetipo es una imagen universal expresada conductualmente y vinculada a un entorno social específico que constriñe el comportamiento inconscientemente y lo manifiesta de forma consciente. En el estudio citado en las líneas más arriba, el arquetipo es la forma de una representación, el instinto (Jung 74). En este sentido,

el arquetipo de la madre sería el instinto, posibilidad de la forma de representación de lo materno cuyas características o rasgos esenciales son:

Lo materno, la autoridad mágica de lo femenino, la sabiduría y la altura espiritual que está más allá del entendimiento; lo bondadoso, protector, sustentador, dispensador de crecimiento, fertilidad y alimento; los sitios de la transformación mágica, del renacimiento; el impulso o instinto benéficos; lo secreto, lo oculto, lo sombrío, el abismo, el mundo de los muertos, lo que devora, seduce y envenena, lo que provoca miedo y no permite evasión (75).

En la teoría de Jung, una madre puede ser cualquier mujer con la cual se establece una relación materno-filial no necesariamente biológica, por ende, el arquetipo materno puede extenderse y albergarse en una tía, abuela o cuidadora. Las madres en *El Sur* y en *La tía Águeda*, son Teresa, la madre biológica de Adriana, y Águeda, la tía de Marta, respectivamente. Ambas relaciones madre-hija en las dos novelas están marcadas por una profunda animadversión y beligerancia que evidencian una brecha antagónica generacional ante las expectativas conductuales de la mujer impuestas por estas madres. Estas dos madres imponen un modo conductual represivo que obliga al lector a juzgar el tipo de madre que son y provocan una neurosis en sus hijas, siendo la conducta maternal individual, según Jung en *Arquetipos e inconsciente colectivo*, la respuesta al arquetipo universal de la madre (76).

En *Símbolos de Transformación*, Jung establece una disyuntiva entre el binomio madre-amante y madre-terrible. Los rasgos esenciales positivos del arquetipo materno, cuya figura alegórica es la Virgen María, engloban la sabiduría, la protección, el alimento y la autoridad mágica de lo femenino. En su vertiente negativa, la madre-terrible provoca una neurosis en los infantes dado su carácter perverso (220-284). No exentas de figuras amorosas, estas novelas contienen el arquetipo de la madre-amorosa en figuras femeninas cuya presencia es intermitente o ausente en la vida cotidiana de nuestras protagonistas; en *El Sur*, la madre-amante es la tía Delia, cuya presencia intermitente en la vida de Adriana no la exime de mostrarle un cariño filial que su propia madre biológica es incapaz de mostrar. Sobre su tía dice Adriana que

Era amorosa y discreta. Ella no entendía de malos y buenos y parecía querer a todo el mundo, especialmente a mí. De ella me llegaron los únicos besos que recibí en mi infancia. [...] Yo, en cambio, estaba entusiasmada con ella. Íbamos de excursión y me llevaba al parque de la ciudad. Por la noche venía hasta mi cama con un vaso de leche tibia muy azucarada y se sentaba a mi lado, contándome cuentos hasta que me dormía. Aquella vez deseé marcharme con ella para siempre (37).

La reseña de las características de la tía Delia la acercan a la figura de la madre protectora, a la matriz, a lo bondadoso de la madre amorosa de Jung, y se contraponen firmemente a la figura distante y fría de Teresa, su madre biológica. Con la tía Delia partirá hacia Sevilla después de la muerte de su padre con la intención de indagar sobre Gloria del Valle, la amante de su padre. La tía Delia –que funciona como arteria en la búsqueda de Gloria del Valle y su hijo, su propio hermanastro– es ese arquetipo de madre que proyecta en Adriana el amor del que carece Teresa y la que hace posible el encuentro y clímax final en la obra entre Adriana, Gloria y el hijo de esta, encuentro que ayudará a Adriana a reconciliarse con su propia madre tras descubrir el *affaire* que Gloria mantuvo con su padre y por el que este último sometió a su esposa a un matrimonio infeliz. La representación del arquetipo de madre-amorosa en *La tía Águeda* sigue un patrón similar: el arquetipo de la madre-amante Marta es su madre biológica (fallecida de leucemia) y cuya bondad Marta no cesa de recordar a lo largo de la novela. Una tercera figura materna, la tía Clara, también aparece en la historia de forma intermitente y es la figura femenina de quien Marta recibe afecto. En *La tía Águeda*, Clara “era la más atractiva de la familia. Vestía con buen gusto, se pintaba mucho y siempre usaba collares, pulseras y unos llamativos pendientes. Era asimismo la más alegre de todos. Reía con frecuencia y con su risa parecía que salía el sol en un día nublado” (38).

El arquetipo de la madre-terrible está encarnado en *El Sur* en Teresa, la madre biológica de Adriana, con quien mantiene una relación materno-filial abiertamente hostil y conflictiva y cuya figura se apoya en las de la criada Agustina y en la de Josefa. Su madre, Teresa, es la fuente de todas las insatisfacciones de Adriana. De su madre, que odiaba las tareas domésticas, Adriana dice tener pocos

recuerdos en su infancia más allá de las clases que le daba en casa, “es como si con frecuencia estuviera ausente, encerrada en una habitación o paseando lejos de la casa” (8). Se pone de manifiesto aquí la resignación de Teresa ante las tareas del hogar y el sufrimiento que ello comportaba. En *La tía Águeda* es la tía Águeda la madre-terrible al cuidado de Marta tras la incapacidad del padre de esta de poder hacerse cargo de la niña y por la que siente un desafecto manifiesto que la misma protagonista describe como “una abierta antipatía” (59-63). Ambas protagonistas ven en sus figuras maternas mujeres insatisfechas y resentidas. Esta animadversión hacia “la madre” es, cuanto menos, contradictoria en ambas novelas, lo que sumerge a nuestras protagonistas en una contradicción y confusión. En *El Sur*, la figura de la madre es ambivalente y Adriana recuerda que

En más de una ocasión la odié abiertamente. Aunque, al mismo tiempo, la admiraba y sentía una gran dicha cuando a ella, al regresar de alguna compra o paseo en la ciudad, se le ocurría darme un beso. Recuerdo con especial nitidez aquellos besos suyos, unidos al perfume que la envolvía, al tintineo de sus pulseras, a la suavidad de sus pieles y a su pelo, negro y rizado, que yo intentaba acariciar sin llegar nunca a conseguirlo (13).

Abiertamente odiada en ocasiones, la figura materna oscila entre la figura frustrada de una mujer en el sur desplazada forzosamente tras su matrimonio (ella es del norte) con un marido infiel por quien ha sacrificado su trabajo, y la figura inalcanzable de una madre de quien Adriana intenta en vano ser amada, convirtiéndose Teresa en la principal fuente de desamor. La madre se convierte así en el epicentro de una serie de sentimientos encontrados contradictorios.

El contraste geográfico en la novela es una metáfora de la brecha territorial que se manifiesta en las figuras femeninas también antagónicas según su localización geográfica; Teresa, Adriana, Josefa y Agustina viven en las afueras de un pueblo del interior de la provincia hispalense, mientras que la tía Delia y Gloria del Valle, mujeres libres e independientes, residen en la capital. En *Símbolos de la transformación*, Jung señala que la ciudad es el símbolo de la madre y que la tierra es un ser femenino (221). Tanto la ciudad como el campo en *El Sur* son lugares totalmente femeninos, si bien los arquetipos de mujer que se representan en ambos lugares son diametralmente opuestos. Las madres-amorosas (Delia y Gloria del Valle) viven en la ciudad; el campo, lugar de Teresa, es el lugar regido por un arquetipo de madre-terrible producto moral de la época: frustrada, sometida a la voluntad patriarcal y no emancipada. La novela subraya también el arquetipo de mujer española de pueblo al describir a Josefa y Agustina, que también habitaban la casa de *El Sur*. En ella, Josefa –maltratada y prostituida por su marido– se caracteriza, por un lado, por su vestimenta “de negro, con una falda muy larga, hasta los tobillos, y aquel velo negro que cubría sus cabellos rizados. No era vieja, pero se diría que pretendía parecerlo” (5) y, por otro, por su rígida conducta moral, que hace que para Teresa sea una santa por todo lo que aguantaba a su marido. Su descripción entronca con la de una mujer ultraconservadora católica que atribuía todo milagro a los santos y toda desgracia a la falta de fe, y que hacía del catolicismo la columna vertebral de la conducta moral del ser humano, tal y como loregonaba el régimen franquista, para el cual la mujer solo podía tener como vida aceptable la de madre o monja (Arce Pinedo 209-215). Entre las figuras de Teresa y Agustina y Delia y Gloria del Valle sobresale la de Agustina, criada de la casa, ajena a las tribulaciones de Teresa y Josefa contra el padre de Adriana y que actúa como puente entre dos tipos de mujeres opuestas. Agustina es el único personaje indefinido que, a pesar de no mostrar una afectividad o desapego patente, es la figura femenina más ambigua del texto, oscilando entre el arrepentimiento y la sumisión a la jerarquía del hogar, pues parece llevarle comida a Adriana cuando se la castigaba sin cenar o le hablaba cuando nadie lo hacía aunque tampoco se revelaba contra las injusticias del hogar y se convertía así en testigo silencioso de todo lo que sucedía.

Todas estas mujeres, Agustina, Teresa y Josefa, están confinadas al reclutamiento del hogar y son víctimas de un sistema que cercera la emancipación y liberación de la mujer y que ocasiona el enfrentamiento de estas con sus propias hijas, pertenecientes a una generación más joven. La subjetividad de Adriana se construye en contraposición a la de su madre, contra quien se revela y por quien rechaza todo modelo materno y a los valores que la generación materna simboliza. Tal y como ha señalado Mercedes de Grado en su tesis doctoral (139-166), en *Crónicas del desconcierto*, un estudio sociológico llevado a cabo por María Jesús Miranda en la España de los años 80, se demuestra

la tendencia al rechazo a los modelos de mujer más conservadores por parte de las mujeres más jóvenes (9). En dicho estudio, también se pone de manifiesto la dificultad de encontrar y elaborar modelos y arquetipos de mujeres alternativos al conservador. En la década de los años 80, un 80% de mujeres rechazan el rol de mujer tradicional, aunque subrayan la aparición del sentimiento de culpabilidad por no ceñirse a los cánones impuestos por la sociedad. Respecto a las mujeres conservadoras, el estudio destaca el sufrimiento de estas por ver que la feminidad desaparece, entendiendo por feminidad el hogar, la prudencia y la resignación (Miranda 12-21). En *El Sur*, Adriana se rebela contra la madre porque no quiere acabar como ella y, dado que los arquetipos de madre-amorosa le son expuestos de forma intermitente, no tiene un modelo de referencia en quien construir su identidad, siendo el desafecto materno el germen de lo que Jung denomina en *Arquetipos e inconsciente colectivo* “complejo materno de la hija” (78-84).

Antes de adentrarme en el complejo materno de la hija en estas novelas, debo mencionar el arquetipo de madre que representa la figura de Gloria, la alegoría de mujer libre y victoriosa (tal y como su onomástica indica), que rechaza al padre de Adriana por sus vaivenes emocionales y que, tras quedarse embarazada de Miguel (hermanastro de Adriana a quien esta conoce por anagnórisis), construye un mundo matriarcal para su hijo. Así lo dice cuando le escribe en una carta al padre de Adriana en la novela *El Sur*: “No tengo fuerzas ni deseos de cambiar mi vida. Adoro a mi hijo. Soy feliz con él. En nuestra vida no hay lugar para nadie más. Ni siquiera para ti” (42). Gloria es la madre fuerte, sufridora, pecadora (tiene un hijo de un hombre casado), independiente, capaz de tejer un complicado y a la vez frágil mundo para su hijo con una montaña enmarañada de mentiras, es la madre capaz de construir un matriarcado para su hijo y cuya subjetividad se erige sin la necesidad de anclarse a un hombre.

He mencionado anteriormente que el arquetipo de la madre es la base del complejo materno; este complejo puede causar una hipertrofia de lo materno, exaltación del Eros, identificación con la madre y defensa contra la madre (Jung, *El inconsciente colectivo* 78-84). La hipertrofia de lo materno hace que se exalte lo femenino y que se fortalezcan todos los instintos femeninos en las hijas. Las madres que provocan esta neurosis son, según Jung, madres que viven en otros: su único objetivo es procrear y, una vez cumplido este objetivo, poseen a la hija como una voluntad de poder, sin consideraciones (80-81). En ambas novelas, Marta y Adriana están en los albores de sus adolescencias y descubren sus tendencias sicalípticas y su poder de seducción ante el sexo opuesto, relaciones que culminarán en fracasos amorosos pero que sirven a ambas protagonistas para explorar la feminidad que sus respectivas madres les niegan, pues estas madres las obligan constantemente a reclutarse en el hogar y a alejarse de los chicos. En esta incesante búsqueda de la individualidad de nuestras protagonistas y la necesidad de construir su propia identidad femenina, el reclamo de libertad como sujetos independientes frente a unas madres-terribles las exige descubrir y exaltar lo femenino como rebeldía a la imposición de la rígida moral y conductual de la posguerra española. En *La tía Águeda*, Marta pide constantemente poder ir al cine con sus amigas o estar con Pedro a solas, mientras que su tía le reprocha a lo largo de la novela que una chica decente no va sola a ningún sitio. Incluso cuando su tía Clara le intenta pintar las uñas, la tía Águeda le advierte de los peligros que conlleva para una mujer el caer en las frivolidades de la vanidad.

El efecto inmediato que provoca esta hipertrofia de lo materno es la relación incestuosa con el padre inconsciente en la hija. En la novela *El Sur*, Adriana se rebela contra su madre-terrible pidiendo matrimonio a su propio padre (idealizado de forma desmesurada dado su carácter hermético e impenetrable) en un sueño revelador:

Tenía yo entonces quince años y nada había cambiado entre nosotros. Soñé que todo el planeta se había inundado. El agua, como poderoso instrumento de destrucción, cubría toda la superficie de la tierra. En ella flotaban a la deriva fragmentos de cuanto había existido hasta entonces. Era el fin. De pronto apareció a lo lejos una barca. Era muy pequeña y tú venías en ella remando lentamente hacia mí. Cuando me ayudaste a subir a tu lado continuaste remando perdido en aquel mar sin límites. No me decías nada. Era como si aquella catástrofe no tuviera la menor importancia para ti. Entonces yo tuve un deseo: casarme contigo (33).

El agua es, en el libro *Símbolos de la Transformación* de Jung, una proyección de la *imago* materna, “en los sueños y las fantasías, el mar o cualquier gran conjunto acuático significa lo inconsciente. El aspecto materno del agua coincide con la naturaleza del inconsciente, en tanto lo último [...] puede ser invocado como madre o matriz de la conciencia. Así, pues, lo inconsciente – aunque interpretado en la escala subjetiva– tiene también significación materna como el agua” (231). El agua/mar es símbolo del inconsciente colectivo. El episodio onírico de Adriana rememora el episodio bíblico del arca de Noé en el Génesis: Noé fue instado por Yahvé a construir el arca para sobrevivir a los diluvios con los que castigaría a la tierra; Adriana sobrevive al apocalipsis del mar (el mar es el símbolo de su madre) porque su padre, figura mesiánica y salvadora, la rescata. Si el mar es el inconsciente colectivo, matriz, lo materno, esas aguas convulsas que la llevan a la deriva simbolizan un despertar consciente de unos arquetipos maternos que, instaurados en su conciencia, alteran su mundo interior. El sueño es revelador porque al otorgarle ese matiz de destrucción al mar (lo materno), se desplaza su búsqueda de afectividad al padre desarrollando una relación edípica (si bien tardía) con este para llenar el vacío emocional que le provoca la relación con la madre y que culmina con la búsqueda de pozos de agua con el péndulo (símbolo fálico del padre) como ejemplo de la necesidad de crear un vínculo incestuoso como reacción a los celos y desafecto de la madre. Cabe mencionar que las referencias bíblicas no son escasas en la novela. Destaca, en *El Sur*, el momento en el que Adriana decide hacer un pacto con Dios en el que ofrece su vida a cambio de la salvación de su padre (22). Asumir el rol mesiánico cristiano de sacrificar la vida por la salvación de la humanidad es sorprendente por dos razones, la primera porque Adriana es una mujer y la tradición judeo-cristiana otorga el papel de salvador a un hombre (e intercambiando el género se transgrede la norma) y la segunda porque recalca la influencia bíblica en la conducta social del individuo en la novela, tal y como lo muestra Josefa de forma recurrente, que otorga el poder “al Señor para que se apiade del alma (del padre de Adriana)” (7) o Mari-Nieves cuando grita respecto al padre de Adriana que “nunca va a misa. Es ateo y malo. Se va a condenar” (23). Lo interesante en esta conducta regida por la moral católica es la actitud del padre de Adriana. Ante el incipiente despertar sexual y ansia de libertad de nuestra protagonista, su padre le obliga a quedarse en casa y le recuerda que “tienes que vivir en esta sociedad, entre gente que piensa y actúa así. Tienes que ser como ellos, si no quieres ser una desgraciada” (31-32) en lo referente al no salir con chicos o quedarse encerrada en casa, manifestando así su doble moral e incitando al alejamiento de Adriana de su padre.

Volviendo al tema de la relación edípica con el padre, aunque *a priori* puede tratarse de un complejo infantil de Electra, en realidad, siguiendo la teoría de Jung, Adriana, en *El Sur*, necesita rebelarse contra la madre y “enamorar” del padre para exigir el reconocimiento de su lugar en el mundo como una “chica” que no encaja en los cánones femeninos católico-conservadores y que entronca con “la chica rara” que habían introducido en la literatura peninsular novelistas como Carmen Laforet o Martín Gaité, entre otras. No en vano son los comentarios de Adriana, en *El Sur*, sobre sentirse como un ser diferente y especial (13) o querer ser Juana de Arco a la vez que quiere ser como el resto de las chicas de su clase y llevar el uniforme del colegio (14). El reclamo por ver su identidad aceptada culmina en el episodio de Mari-Nieves y Adriana peleando por ser Juana de Arco, mujer que encabezó al ejército francés en la guerra de los Cien Años contra los ingleses y que se hizo pasar por hombre. Esa férrea voluntad de Adriana por querer representar a un personaje histórico de tal envergadura es una manifestación de querer desmarcarse, destacar, asumir el papel del hombre, el del Mesías (al dar su vida para salvar a su padre), el de su propio padre con el péndulo (para ganarse así el afecto del padre). La misma tendencia de Adriana en la novela *El Sur* encaja con la tendencia de las mujeres españolas de la incipiente democracia española de la década de los 80. En este momento de la historia peninsular, las mujeres estaban desarrollando un deseo de independencia y autonomía que las hacía proclives a rechazar el modelo materno y salir del hogar y para ello debían desarrollar trabajos que anteriormente estaban destinados a los hombres (Miranda 28).

Dado que las novelas son un proceso de autoconcienciación a través del cual nuestras protagonistas miran con nostalgia al pasado, tanto Marta como Adriana recuerdan cómo observaban atónitas un mundo adulto cuyas relaciones son disfuncionales, sombrías y malvadas. Este mundo adulto hostil se desarrolla, en todos los casos, en casas donde predomina lo fúnebre y lo tenebroso. Por eso, para Adriana, salir de la casa para esperar al padre le suponía respirar un aire más limpio, pues en

la casa dominaba la oscuridad, lo mortuorio. En *La tía Águeda*, Marta recuerda que todo el espacio de la tía Águeda la abrumaba, pues “se cubría de una atmósfera inquietante [de una] atmósfera sombría” que para nada encierra el espíritu de la ensoñación. El trato déspota y desabrido de la tía le amarga y produce sensación de encierro: “Me decía a mí misma que aquélla no era mi casa, ni lo sería nunca” (62). El hogar, la casa, no es el lugar de nuestras protagonistas sino la cárcel, el mundo confinado a la falta de libertad y al mundo desvirtuado de la pareja, porque en ambas casas las relaciones de los matrimonios son nefastas y la voluntad de las protagonistas de marcharse de allí es una constante a lo largo de las páginas de las novelas. María Jesús Miranda ha observado que para las jóvenes españolas de la democracia en los 80 el hogar se entiende como prisión (37-48). La única solución frente a la reclusión que le queda a la generación de mujeres jóvenes frente a la de sus madres es la de salir del hogar.

La oposición interior-exterior, campo-ciudad, norte-sur categoriza un mundo que nuestras protagonistas perciben desvinculado y ajeno al mito de la *syzigia* o parejas de dioses supuestamente congeniados, que, según Jung en *Arquetipos e inconsciente colectivo*, no es más que una idealización de la pareja de padres o amantes (52). Fracturar la geografía y la pareja madre-padre desampara a las protagonistas de nuestras novelas, las empuja a ir a más allá de una frontera delimitada que no conocen y para la cual no hay una propuesta clara en las novelas. Nuestras protagonistas no tienen un referente a quien admirar, pues el único referente es disfuncional. En las imágenes de las parejas de padres/amantes hay representaciones teístas inconscientes que idealizan esas parejas en la infancia para que, más tarde, se revele y se perciba la verdadera imagen de ellos con desilusión. En *El Sur*, Adriana se desengaña de ese mundo idealizado y de esa figura paterna mágica al descubrir a la amante de su padre; en *La tía Águeda*, Martín no es el tío amable y tierno sino un hombre despiadado y alcohólico. Lo único que necesitan nuestras protagonistas para desenmascarar la imagen de un hombre aparentemente benévolo es indagar en su pasado desde una distancia temporal considerable, desde la madurez. Son mujeres adultas que revisitan su niñez para desmitificar esa figura del padre y comprender su propia etapa de iniciación en un mundo no siempre accesible en la infancia; por eso abundan los comentarios en los que nuestras protagonistas subrayan su incapacidad para comprender el mundo ininteligible que las rodea.

Esta ininteligibilidad del proceso iniciático de la vida solo se percibe a través de las creencias o de la imaginación dejando a un lado a la razón. En *El Sur*, Adriana cree que su padre es un mago y su memoria se basa en las percepciones que otros adultos tienen de él (3-5). Marta, en *La tía Águeda*, al advertir el mal carácter de Águeda, no entiende por qué sus tíos comparten alcoba cuando el enfrentamiento entre ambos es tan fuerte (56). Miranda, en su estudio sociológico, señala el cambio en el patrón de relaciones sexuales en la España de los 80 y observa cómo las generaciones más jóvenes de españolas demandan una relación más igualitaria en las relaciones afectivas entre hombres y mujeres (37-48). Marta, con su manifiesta incompreensión en ese matrimonio disfuncional, está poniendo de manifiesto la necesidad de establecer relaciones matrimoniales funcionales y sanas frente a un modelo antiguo que agota sus posibilidades al subyugar la mujer al hombre.

Tanto Adriana como Marta son testigos de dos relaciones matrimoniales en las que ambas mujeres están constantemente enfrentándose a sus maridos y ante la muerte de estos, la inexpresividad, indiferencia y frialdad solo acentúa el rencor de las hijas a sus madre-terribles. Este es el caso de *La tía Águeda*, novela en la que Marta es testigo de cómo su tía se niega a que Martín sea visto por un médico y este muere por no tener asistencia médica. La pulsión por Tánatos en el mundo adulto se contraponen con la de Eros en el mundo preadolescente de nuestras protagonistas. A las madres de estas novelas no les queda otra solución que la muerte de sus esposos para liberarse de sus cadenas. Las hijas optan por comprender. Esta dicotomía vida/muerte –mundo adolescente/joven– es paralela a la conducta de los arquetipos femeninos de sus obras: mientras las protagonistas jóvenes se adentran en un proceso de concienciación para culminar su identidad femenina, las más mayores solo pueden resignarse a su mundo, resignación incomprendida por Adriana y Marta durante su infancia pero que, a modo de introspección psicológica para entenderse como mujer y a través de la literatura confesional que nos proporciona García Morales, evoluciona de la incompreensión y recelo hacia la madre hacia la conmiseración y entendimiento insuficientes. Adriana, en las últimas páginas de *El Sur* le dice a su

padre muerto “comprender no era suficiente para reconciliarme con tu existencia, ni con mamá, ni con la mía, ni tampoco con la de aquellos dos seres desamparados que, a su manera, también padecían tu abandono” (51-52). Es necesario en nuestra protagonista llevar a cabo un ejercicio de comprensión para cerrar las heridas del pasado. Al explorar el pasado, la literatura confesional desarrolla un ejercicio para entender y completar la identidad del sujeto; solo así se acepta lo pasado y se evoluciona. Así como en *El Sur* Adriana comprende el matrimonio fallido de sus padres tras el suicidio del padre y su posterior narración, en *La tía Águeda* Marta entiende la posible depresión de la tía Águeda en un matrimonio con un alcohólico. La narración confesional que ambas protagonistas llevan a cabo son procesos subjetivos que culminan con la comprensión de la mutilación a la que sus figuras maternas se han visto subyugadas.

En cuanto a la forma de ambas novelas, a caballo entre novelas de iniciación y novelas confesionales, todas ellas contienen elementos del *Bildungsroman*. En ellas, la narración en primera persona tiene la intención de indagar en la psicología de la protagonista y hacer sentir así el mensaje que quiere transmitir. Según Ciplijauskaitė, la primera persona facilita el proceso de concienciación a través de una revisión de la infancia o adolescencia (34-73) y, además, permite que culmine la concienciación en una ruptura, de forma liberadora o trágica, con el patriarcado y en este sentido, la lectura que estoy proponiendo entiende esta ruptura como metáfora de la transgresión a los modelos de mujer que no han de seguirse aunque, en estas obras, la propuesta de qué modelos o arquetipos de madre sí se deben seguir no se define.

He señalado que observar el patrón de conducta masculino por parte de ambas niñas, Adriana y Marta, en las respectivas novelas, les lleva a la conclusión, en un principio, a culpar a la madre-terrible del malestar o los problemas que tiene el hombre, pero luego, a través de toda una espiral de indagaciones, se llega al clímax de las novelas: la revelación de secretos ocultos de historias oscuras e infames por la figura del padre que desembocan en una reconciliación con estas mujeres/madres-terribles (aunque se debería matizar lo terrible por frustrada): ambas protagonistas concluyen que el hombre/el padre las ha hecho así.

Todo lo expuesto anteriormente nos lleva a afirmar que la hipertrofia de lo materno no está reñida con lo que Jung, en *Arquetipos e inconsciente colectivo*, alega al definir la defensa contra la madre como neurosis del complejo materno en la hija y que, *grosso modo*, pueden ser yuxtapuestas. La defensa contra la madre es “cualquier cosa con tal de no ser mi madre” (84). No hay un destino claro y la forma que hay para revelarse y ser cualquier cosa con tal de no ser esa madre es la de desarrollar la inteligencia o Logos y “crear una esfera en la cual no aparezca la madre” (85). La mujer se intelectualiza, desplaza la expresión del Eros, propia, según Jung, de lo femenino, al Logos (naturaleza propia de lo masculino). Esta intelectualización no se hace para impresionar al hombre sino que se hace para defender su papel en el mundo contra la madre a la que no se quiere parecer. Tanto Adriana como Marta destacan por su poca afición a las tareas domésticas o a los quehaceres propios de las mujeres de su época. Marta, en *La tía Águeda*, solo pide aprender a hacer bolillos para poder ir al desván y estar allí sola (36); su interés por los bolillos es nulo, a pesar de que su tía cree que esas son las tareas propias de una mujer decente, además dice Marta que el único espacio en el que dice sentirse cómoda es la escuela (35), recalcando otra vez que el hogar no es ya lugar para la mujer. Adriana, en *El Sur*, muestra interés por lo esotérico, lo mágico, o todas aquellas actividades que su padre le enseña, como poder encontrar agua con un péndulo; la protagonista quiere ser como el padre, de ahí su júbilo cuando, ella sola y por sus propios medios, descubre agua:

Aquellos hombres me contemplaban con curiosidad y asombro. Yo les había perdido el miedo. Recuerdo que les miré fijamente y, como si les hubiera vencido en alguna contienda, les anuncié que allí mismo, bajo mis pies, se hallaba el agua que deseaban. Ellos no dijeron nada, quizás porque no tuvieron tiempo de reaccionar. Pues tú, sin dudar ni un instante de mi hallazgo, comenzaste a medir la profundidad que debería tener el pozo para encontrar el agua.

Recuerdo que me sentía embriagada y que me pareció bellissimo aquel terreno yermo y plano, sin apenas color, sin plantas ni árboles. Estaba ya segura de mi éxito, a pesar de que tú tardaste varias semanas en confirmármelo (19).

La victoria para Adriana es doble: el vínculo edípico con el padre se refuerza ante la actitud indiferente de la madre y su confianza ante un mundo predominantemente masculino ha desplazado al miedo inicial; la tendencia es querer parecerse al padre, al hombre, siempre caracterizado como un ser fantasmagórico, inaccesible, al realizar tareas exclusivas al patriarcado. El gusto por el mundo de la escuela y lo intelectual, desempeñar trabajos que entonces estaban destinados a los hombres es lo que nuestras protagonistas quieren para ellas para desmarcarse del territorio materno y rebelarse contra la madre, quieren intelectualizarse, siguiendo la teoría de Jung que afirma que la intelectualización pertenece al mundo de los hombres y que la única manera de rebelarse contra la madre es, precisamente inclinarse hacia el Logos, lo masculino, en un claro discurso de género en detrimento hacia la mujer.

En conclusión, el eje en común en las novelas de García Morales siempre es el mismo, protagonistas-femeninas que se rebelan contra la madre para poder llegar a comprender el lugar en el mundo de la mujer ante un hombre ausente, distante y cuya identidad es prácticamente invisible pero cuyo poder ante el comportamiento de las mujeres es innegable. Las hijas, para comprender el mundo en el que crecieron, necesitan perdonar a la madre-terrible y comprender que esta ha sido víctima de un sistema patriarcal que las ha ahogado y convertido en un residuo confinado al hogar. García Morales, con sus dos obras, no hace más que evidenciar una tendencia femenina a rebelarse a los cánones tradicionales impuestos a las mujeres al ambientar estas dos novelas en una España de la posguerra pero cuya rebeldía frente a la madre ya estaba manifestándose en el hogar y ya estaba imponiéndose la voluntad de salir de una casa que amargaba a la mujer. La idealización del hombre, en principio como necesidad de rechazo a la madre, va desenmascarando un complejo entramado patriarcal que culmina con la comprensión de esa madre-terrible como víctima en lugar de lo que en un principio se aprecia como verdugo. Este proceso de rebeldía y revelación será una constante en las novelas de García Morales. Es el caso de *La lógica del vampiro* o *El silencio de las sirenas*, que siguen estructuras similares: las de oponerse o rebelarse contra mujeres que responden a los cánones tradicionales pero, además, el entender cómo esas figuras masculinas que apenas aparecen en el libro, tienen la capacidad de anular a la mujer. En *La lógica del vampiro*, la protagonista, al ser notificada de la muerte de su hermano, se ve inmersa en una trama oscura donde las mujeres envueltas en la vida de su hermano –figura ausente en la obra– se construyen como arquetipos opuestos a ella. En *El silencio de las sirenas*, María, la maestra del pueblo, narra la historia de amor a distancia de Elsa, una forastera en Las Alpujarras, con un hombre a quien apenas conoce. Ninguna de estas historias tiene un final feliz: la figura del hombre se desmitifica al comprender la relación que estos tienen con las mujeres de su alrededor. Es más, ninguna de estas mujeres puede sentirse realizada al lado de un hombre, es el hombre quien las castra y las confina a unas paredes del hogar en las que apenas está presente, en las que solo es una figura fantasmagórica. Si bien Marta, en *La tía Águeda*, ve en un principio a Pedro –hijo de su tío Martín– como el hombre que la va a rescatar de la casa de la tía Águeda, o Elsa cree que su enamorado en Barcelona también la rescatará de su mundo, el hombre como salvador no deja de ser más que una figura que nunca llega a materializarse en nada; el hombre es lo invisible, lo castrador, lo que provoca una insatisfacción y desengaño. Adriana decide abandonar a Miguel, su hermanastro, cuando este, ignorando la relación fraternal que les une, le declara su amor. En *La lógica del vampiro*, nuestra narradora descubre en Alfonso a un farsante. Marta, en *La tía Águeda*, espera infructuosamente que la promesa de Pedro –la de escribirle– se materialice. Y si ese “hombre salvador” ya no está presente en la evolución de la mujer, y el arquetipo de la madre ya no es un referente al que atenerse para poder reproducirlo, a la mujer no le queda más que asumir su propio destino, ser ella su propia salvación aunque no haya ningún patrón o arquetipo conductual que le indique el camino.

Bibliografía

ARCE PINEDO, Rebeca (2008): *Dios, patria y hogar: la construcción social de la mujer española por el catolicismo y las derechas en el primer tercio del siglo XX*. Santander: Universidad de Cantabria.

CIPLIJAUSKAITÉ, Biruté (1994): *La novela femenina contemporánea (1970-1985): hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona: Anthropos.

GARCÍA MORALES, Adelaida (1989): *El Sur; Seguido De Bene*. Barcelona: Anagrama.

— (1995): *La Tía Águeda*. Barcelona: Editora Anagrama.

— (1989): *La lógica del vampiro*. Barcelona: Anagrama.

— (2000): *El silencio de las sirenas*. Barcelona: Editorial Anagrama.

DE GRADO, Mercedes (2002): *La rebelión de las sirenas: identidad y debate feminista en la narrativa de Adelaida García Morales*. Tesis doctoral. Durham University, Durham. Disponible en línea: <<http://etheses.dur.ac.uk/3837/>>.

JUNG, Carl Gustav y BUTELMAN, E. (1998): *Símbolos de transformación*. Barcelona: Paidós.

— (1970): *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós.

MIRANDA, María Jesús (1987): *Crónicas del desconcierto: actitudes básicas y demandas políticas de las españolas*. Madrid: Ministerio de Cultura, Instituto de la Mujer.

NIEVA DE PAZ, Pilar (2001): “Éxitos de la narrativa española de mujeres durante la Transición política (1975-1981)”, en *Hispanofila*, Chapel Hill, pp. 31-42.