

Dos matriarcas de familia: el ocaso del poder y el bienestar financiero

Rhina Landos Martínez André (UFMT)

Introducción

Después que el país viviera el intenso trauma de la guerra España quedó sumida a lo largo de un tercio de siglo en una mortificadora penumbra. No continuó la guerra en las trincheras pero la obsesiva represión prolongó durante largos años la desgarradura interior. El horror creado por esta lucha fratricida empezó a aparecer en la literatura española unos años después y se hizo el tema omnipresente que proliferará durante casi medio siglo en todos los géneros posibles de representación. La tendencia desconstruccionista cuestionadora y el replanteo de antiguos cánones en el marco del pensamiento cultural se colocan como elementos de reflexión. La voz discursiva unívoca se abre a la plurivocidad, a la heterodoxia discursiva. Se instaaura la producción femenina con toda su impetuosa presencia desde una perspectiva crítica al rechazar, censurar y conquistar los espacios hasta hacía poco cerrados para las mujeres. Prueba de ello son los premios Nadal ganados por mujeres. La novelística discursiva femenina se abre así a la desobediencia histórica al ocupar un espacio secularmente masculino. Según Galdona Pérez (2001), “se da rienda suelta a la subversión y a la inversión del (des)orden dominante” (p. 82). En este contexto, sin embargo, no hay que olvidar, como afirma Gallego Méndez (1983), que el Servicio Social, estipulado por el régimen franquista reforzaba la opinión acerca de la lectura como actividad “inconveniente” para las mujeres. La razón era que la mujer debía ser educada para cumplir una misión maternal. Era muy compartida la idea de que: “Las malas lecturas son de dos clases: unas matan el tesoro de la fe, otras matan el tesoro de la virtud” (p. 80). Conde Peñalosa (2004), afirma que este silenciamiento cultural a

que fue sometida fue roto al comenzar a producir, a pesar que para la época fue escasa: “Primero, porque no tuvieron una difusión suficiente y segundo, por los distintos tipos de censura y distintas dificultades editoriales y personales” (p. 296).

Al reivindicar el protagonismo el sujeto histórico femenino surge del anonimato tomando diferentes posiciones, sirva de ejemplo las novelas rosa o novelas blancas, como le llamaron algunos críticos a una masiva producción femenina que inundó el periodo de inmediata pos-guerra. Hay, en contrapartida, un discurso femenino testimonial comprometido que reaviva la actividad creadora y que trasciende hasta los días actuales. El trauma de la guerra será el telón de fondo de esta práctica discursiva que se dispersará de múltiples formas arquetípicas, configurada desde una perspectiva femenina, desde la vivencia de la propia experiencia de condicionamientos seculares y desde una crítica puramente femenina, tal como afirma Galdona Pérez:

En sus ficciones emana un realismo crudo que grita literalmente contra aquella España desvencijada, por la boca de multitud de personajes hundidos en la desolación. Pero, además, puede intuirse en esas historias una cierta sensación de hastío, probablemente inconsciente, provocada por una situación secularmente injusta para la mujer que se agudizó, si cabe, en aquel marco reaccionario de la dictadura (GALDONA PÉREZ, 2001, p. 95).

Ana María Matute y Carmen Laforet

Estas autoras, junto a otro grupo de escritoras, pertenecen a la primera generación de escritoras de posguerra que crearon un nuevo tipo de literatura y una nueva visión del mundo, sobre todo femenino, que enfrentaba la censura franquista y contra el que reaccionaron otras escritoras posteriores. En las dos obras que analizamos brevemente *Primera memoria*, Premio Nadal 1960 de Ana Maria Matute y *Nada* Premio Nadal 1944 de Carmen Laforet, se muestra la mirada de dos mujeres escritoras sobre una época y unos seres frustrados, solitarios, angustiados o perversos, pero que son producto de una guerra fratricida: dos abuelas en dos

espacios ficcionales y con comportamientos diferentes convergen en un macro espacio social similar. Matia, la memorialista de *Primera memoria*, describe a su abuela Práxedes respetada y temida por todos. En *Nada*, la memorialista Andrea nos presenta a su abuela, sin nombre, vestida siempre de negro. En las dos abuelas las marcas de la guerra se encuentran en lo que las memorialistas colocan interés en mostrarnos: sus actitudes, comportamientos, vestimentas y particularmente en el rostro de cada una. Andrea y Matia, por tratarse de protagonistas narradoras, testigos, son portavoces de los trazos prosopopéyicos y etopéyicos con que se describen estas matriarcas de familia, ocupando gran parte del espacio narrativo.

La abuela y sus tentáculos en *Primera memoria*

En una isla paradisíaca, casi siempre inundada de un verde brillante, rodeada de jardines y en el local más alto de la isla situada una antigua casa de familia. Es en ese lugar que Ana Maria Matute le da forma al personaje Matia, portavoz de sus propias memorias. Los recuerdos están descritos desde la perspectiva de una mirada adulta para describir a los miembros de la casa en sus características físicas y psicológicas trazando el perfil detallado de cada uno, pero se detiene en mostrarnos a su abuela paterna, Práxedes, quien comandaba el micromundo familiar con mano de hierro. Desde que inicia el primer capítulo la figura de la abuela se describe en sus trazos físicos: sus manos huesudas y de nudillos salientes, carentes de belleza, salpicadas de manchas color de café con dos enormes brillantes (p. 9). Evoca su grosera sonrisa que descubre los dientes caninos, con los labios apretados y la boca oscura; los ojos grises, ahumados, el pelo blanco con una ola encrespada sobre la frente que le daba cierto aire colérico. Su vestimenta habitual, “un vestido con escote que enmarcaba pliegues y frunces en torno a su garganta, ceñida por una cinta de terciopelo”. Desbordando la cinta, en su cuello se formaban también “pliegues y

frunces hacia la barbilla". "Parecía hecha con un nudo apretado alrededor del cuello: de un lado, la cabeza, de otro el cuerpo, como dos bolsas; de una materia la cabeza, de otra, el tronco" (p. 63). Tenía siempre a la mano unos viejos binóculos de teatro incrustados de zafiros falsos que le permitían vigilar todo y a todos, escudriñar las casas de los colonos que habitaban en el declive, controlar sus ocupaciones y observar si algo o alguien se aproximaba de la isla (p. 10). Matia, tiene interés en relatarnos, también, que la guerra recién había comenzado. Otro detalle que la memorialista no olvida es la frase que a menudo repetía la abuela, "estaba arruinada" y el interés por obtener noticias sobre la guerra. Por su aspecto físico esboza una imagen zoomórfica con frases como "con ojos tentaculares", o "de cangrejos"; la compara a veces con puercos, otras con rinoceronte o bestia, siempre amenazadora, reprimiendo, grosera, y más que todo vigilante, aun cuando hacía la siesta, haciendo hincapié en su absoluta falta de piedad. Matia nos hace un retrato de su abuela tanto en sus características físicas como psicológicas y sus actitudes violentas y autoritarias. La principal razón por la cual Práxedes está refugiada en la isla, distanciada de donde ocurren los embates, es por el temor a perder la autoridad que heredó del marido militar y ser blanco de la violencia de la guerra por sus ideas sobre la guerra y los republicanos. Llama la atención el hecho de usar objetos que representan autoridad y riqueza. Los anillos con brillantes, por ejemplo, según el diccionario de símbolos, están relacionados directamente para marcar unión, lazo, atadura. Es el símbolo de una alianza, de un voto, de un destino asociado al cristianismo como el *Anillo del pescador* pues simboliza la fiel atadura libremente aceptada. El poder del anillo puede conducir a conquistas místicas, pero también, por su perversión mágica, a victorias criminales y a una dominación tiránica (CHEVALIER, 1982, p. 100-101). Por lo contrario, el azul del zafiro, la piedra celeste por excelencia, según Chevalier, acompaña toda la simbólica del azul celeste porque tiene una belleza parecida al trono celestial. Se le atribuyen poderes como los de prevenir la pobreza, proteger de la cólera de los grandes, de la

traición y de los malos juicios, como aumentar el valor. En el cristianismo el zafiro simboliza a la vez la pureza y la fuerza luminosa del reino de Dios (p. 1083). El bastón, en la mayoría de las culturas es visto como arma y sobre todo como arma mágica. Sirve de apoyo para andar, pero también es signo de autoridad, de mando. Cuando es de bambú, como el de la abuela Práxedes, sirve para castigar a los culpables; se convierte en cetro, símbolo de soberanía, poder y mando, tanto en el orden espiritual como en la jerarquía social. Es importante otro significado que se le señala, de ser también el signo de la autoridad legítima que se confía al jefe electo de un grupo (CHEVALIER, 1982, p. 123-124). Estos aditamentos que usa la abuela están relacionados con autoritarismo, fuerza, capital y religión, es decir, poder político, económico y religioso. Podemos entenderlos como la metáfora de los aparatos ideológicos que sustentaron al régimen franquista. Arendt (2000), en su obra *Sobre a violência*, al tratar del comando como esencia del poder, anota: “Comandar e obedecer, sem isto não há poder [...]” (p. 32). De donde se deduce que para ejercer el poder es preciso comandar y para comandar es necesario tener autoridad. La misma autora en su obra *Entre o passado e o futuro* observa que, la autoridad siempre exige obediencia, pero cuando se usa la fuerza para imponerla, la autoridad fracasa como tal (ARENDR, 1997, p. 129). Podríamos asociar estas ideas al sistema de autoridad y obediencia que la abuela practica en la isla al usar mecanismos de violencia para imponerse.

La figura blanquinegra en *Nada*

Laforet, en cambio, nos conduce al espacio urbano de la ciudad de Barcelona y será a través de Andrea que entramos a una casa en penumbras, con las marcas evidentes de la deterioración material en cada división del espacio familiar, donde habita una familia en ruinas, miserable en los sentimientos y en la economía.

Similarmente a Matia, Andrea, desde que inicia su enunciación, evoca a la abuela como una vieja, torpe, casi inválida, sin fuerza física, arrastra los pies al caminar, de cabello blanco y desgreñado, “voz temblorosa” (p. 13), “manos torpes y temblonas”, vestida siempre de negro. La describe como “una mancha blanquinegra de una viejecita decrepita, en camisón con una toquilla echada sobre los hombros” (p. 14), arrastrándose por los diferentes espacios de la casa, solitaria, hambrienta. Aborda siempre los mismos temas: los recuerdos de su juventud mezclándose con los problemas dejados por la guerra: “Los hechos recientes, de la pasada guerra, y antiguos, de muchos años atrás, cuando sus hijos eran niños” (p. 27). Cuando intenta mediar para terminar las discusiones que se generan entre la familia es siempre maltratada con frases como “¡Cállate, mamá, o no me hagas maldecir de ti! ¡No me hagas maldecir! ¡Quieres hacer el favor de no enredar, mamá!” (p. 67). Andrea la observa como una “arrugada pasa” (p. 71). Al ver la imagen de una mujer joven con velo de tul, en una fotografía, no acredita que sea la “momia irreconocible que le abrió la puerta” (p. 23) y que se pierda confundida como un objeto entre la cargazón de trastos inútiles que con el tiempo se han acumulado en esa casa. Solo en una ocasión, dice: “Aquella infeliz viejecilla conservaba una sonrisa de bondad tan dulce que tuve la seguridad que era mi abuela” (p. 14). Este personaje es una madre/ abuela frustrada y aislada. En la casa es la imagen viva de la decrepitud y el deterioro social, enlutada, símbolo de la viudez, incapaz de controlar las interminables y violentas discusiones domésticas, culpada por no imponer autoridad. La sensación de soledad y aislamiento parecen dominarla. Esta figura anónima, blanquinegra, se refugia en la religión pidiendo al cielo y rezando todos los días para resolver los problemas; pero las plegarias nada le responden. Es el ejemplo típico de la viuda de posguerra, mutilada y desintegrada incapaz de administrar la familia. No es posible continuar el compromiso tradicional de madre, mujer, cuidar de la casa, del marido y de los hijos, el papel infinito que según Galdona Pérez, encausó la Sección Femenina en las enseñanzas

de su doctrina basados en los principios axiomáticos de la Patria como “unidad de destino”, la religión católica “como moral” y la puericultura “como deber” (p. 84). La obediencia a tales principios y la supeditación a ellos o de cualquier otros, incluidos los de realización personal que tenía carácter dogmático.

A manera de conclusión

En ambas novelas se desarrolla una representación alegórica de la memoria colectiva de la sociedad española de posguerra a través de la configuración de las matriarcas de familia basada en una serie de características negativas. Las autoras metaforizan y metonimizan la autoridad del sistema político, zoomorfizando a una o despersonalizando a la otra. La configuración de Práxedes es grotesca al compararla con el poder de una bestia y la violencia de un puerco con caninos afilados, poderosa, arrogante, autoritaria, vigilante, con actitudes donde la violencia no es física, sino psicológica, suprimiendo libertades. Así lo indican el bastón, los anillos, aun el zafiro desgastado que usa permanentemente. Ella encarna el poder heredado de un marido militar que se conoce apenas por un retrato en la pared, mas que era, “[...] como si el alma de aquel hombre cruel flotase por las tres habitaciones contiguas” (MATUTE, p. 34). La otra abuela, decrepita, sin voz, sin aliento, miserable y derrotada es la metonimización de las mujeres abandonadas a su viudez, esperando la muerte. Es la consecuencia metonimizada de las mujeres (des)construidas en su papel secular. A través de las dos matriarcas de familia se plantea la versión femenina de una figura masculina en sus dos sentidos: la causa y el efecto. Son los dos extremos del régimen configurados en las dos matriarcas: la férrea disciplina impuesta por Franco con una estructura jerarquizada, la supremacía masculina con relación al poder, y la feminidad entendida como fragilidad, sumisión y espíritu de sacrificio explotando los sentimientos religiosos y de la maternidad. Las dos abuelas se mueven

en espacios claustrofóbicos, cerrados, oscuros, ruinosos, atestados, decadentes. Una quiere ser mediadora de la conciliación, mas, cuando participa, es humillada. Es una mujer sin fuerzas, vencida, incapaz de influir en su propio destino. El otrora papel de matriarca ha caducado. Hoy es apenas nombrada como “abuelita” por su aspecto pequeño y consumido. La otra quiere darle continuidad al autoritarismo. En fin, las dos abuelas materializan las huellas de la decadencia familiar y de la relación social, incluso, en el espacio físico de la casa y en el estrecho ambiente que queda como rastro de lo que fuera una opulenta familia de clase media.

Referencias

ARENDT, Hannah. *Sobre a violência*. Tradução de André Duarte. Rio de Janeiro: Relume, 2000.

_____. *Entre o passado e o futuro*. 4. ed. Tradução de Manso H. Barbosa de Andrade. São Paulo: Perspectiva, 1997.

CHEVALIER, Jean; CHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

CONDE, P. Raquel. *La novela fem. de posguerra (1940-1960)*. Madrid: Pliegos, 2004.

GALDONA, P. Rosa Isabel. *Discurso femenino en la novela española de posguerra*. Laforet, Matute y Quiroga. La laguna: Servicio de Publ. U. de La laguna, 2001.

GALLEGO, M. M. Teresa. *Mujer, falange y franquismo*. Madrid: TAURUS Ed., 1983.

NÚÑEZ PUENTE, Sonia. *Una historia propia. Historia de las mujeres en la España del Siglo XX*. Madrid: Ed. PLIEGOS, 2004.