

Madres e hijas: intimidad, memoria, amor y literatura ¹

Dra. María Victoria Martínez Arrizabalaga
Universidad Nacional de Córdoba
Argentina

De unas décadas a esta parte asistimos a un renovado interés por la lectura y la escritura de textos que aluden a la realidad desde una perspectiva personal: en efecto, el yo se ha “instalado” de distintas maneras en la literatura y otras formas artísticas y expresivas. A su vez, autores y lectores parecen buscar sentidos y verdades en ciertas propuestas ligadas a escrituras biográficas y autobiográficas, las llamadas “escrituras del yo”, según el enunciado acuñado por la teoría literaria francesa contemporánea.

Si bien el interés por la voz y los testimonios personales no es nuevo, observamos en el presente una renovada atención sobre las elaboraciones del sujeto individual, que a la vez que manifiesta su intimidad pone de relieve su condición de sujeto social. En este orden los relatos de vida, las memorias, confesiones y autobiografías han reabierto, entre otras cuestiones, los debates sobre las nociones de verdad y verosímil, la “autenticidad” de los testimonios literarios, el peso de los recuerdos y olvidos, la selección de la memoria de quien toma la palabra para escribir sobre sí mismo, su vida y su persona.

En este orden, José María Pozuelo Yvancos (2006: 17) considera que el género autobiográfico inviste un carácter fronterizo, puesto que “nunca ha dejado de jugar con su propio estatuto dual, en el límite entre la construcción de una identidad que tiene mucho de invención, y la relación de unos hechos que se presentan y testimonian como reales.” Según afirma, al hablar de autobiografía deben tomarse necesariamente en cuenta las nociones de memoria y subjetividad, puesto que el género no escapa a la “ficcionalización intrínseca de toda escritura narrativa”.

Considera además que se trata de un acto de conciencia que ‘construye’ una identidad, un yo. Pero, por otra parte es un acto de comunicación, de justificación del yo frente a los otros (los lectores), el público (...) [por lo cual] es

¹ Este trabajo se inscribe en el marco de la segunda etapa del proyecto de investigación titulado *Intimidad y memoria en las escrituras del yo*, dirigido por la Dra. Silvia Cattoni y codirigido por quien suscribe; proyecto que cuenta con aprobación y subsidio de Secyt UNC (2018-2021) y participa del Programa Nacional de Incentivos a Docentes Investigadores de la Universidad Nacional de Córdoba.

imposible entender por separado ambos cronotopos. Es en la convergencia de ambos donde nace el género autobiográfico (Pozuelo Yvancos, 2006: 52).

Leonor Arfuch (2002), por su parte, se adentra en la reflexión de las particularidades discursivas de las diversas formas de recuperación del testimonio del otro; a partir de la noción de “espacio biográfico” acuñada por Philippe Lejeune en los años 80, la autora argentina estudia la narración de vivencias de un yo, atendiendo siempre a su condición de situado en la doble articulación entre lo individual y lo social. Desde esta perspectiva las experiencias personales narradas, invariablemente inscriptas en un espacio social determinado, permean la posibilidad de una reflexión crítica hacia una mejor comprensión del mundo contemporáneo. Según escribe:

Hay un fenómeno reconocible en el escenario global en cuanto a la ampliación y el énfasis creciente que adquiere el espacio biográfico, en la multiplicidad de sus ocurrencias, de los géneros canónicos, (...) biografías, autobiografías, memorias, diarios íntimos, correspondencias, a diversas formas híbridas, innovadoras, experimentales. (Arfuch, 2002: 263)

La autora señala, así también, que al narrar una vida se hacen presentes las referencias temporales; una “temporalidad que es también espacialidad (...) la marca más consistente de la cronología, el anclaje más nítido de la afectividad.” (Arfuch, 2005: 248)

Por ello, para Arfuch, “el espacio físico, geográfico, se transforma así en espacio biográfico” (2005: 248); una noción particularmente significativa en los textos que vamos a comentar. Lo biográfico, visto desde la cultura contemporánea como “coincidencia existencial del sujeto del enunciado y el de la enunciación (...) la propia vida como motivo artístico, literario o filosófico, lugar de coordenadas espacio-temporales y afectivas” (Arfuch, 2004) está signado, además, por la hibridación en todas sus formas.

Un aspecto destacado cuando se hace referencia a las escrituras del yo y sus testimonios de la intimidad es que frecuentemente se alude a textos de autoría femenina. En este orden, es un hecho conocido que la producción literaria de las mujeres estuvo históricamente condicionada por los mandatos sociales; salvo escasas excepciones, las dificultades para acceder a una educación de calidad, así como los múltiples impedimentos para publicar sus

obras, han compelido a las mujeres escritoras a decantarse por el epistolario, el diario íntimo, la redacción de confesiones y memorias o el cultivo de la lírica; en muchos casos en procura de no desbordar los límites del espacio doméstico demarcado. Una marcación, un tradicional mandato de invisibilidad que afortunadamente comenzó a cambiar y está cambiando a pasos agigantados, a fin de incorporar a la literatura el relato de experiencias femeninas, con todo lo que tienen de original y “diferente”; y apuntalar así la creación de una cultura en la que las mujeres definitivamente tengan voz.

En relación con este punto resulta muy oportuna la aportación de una destacada estudiosa de la literatura de autoría femenina en castellano, Alicia Redondo Goicoechea quien, en las primeras páginas de *Mujeres y narrativa. Otra historia de la Literatura* (2009), exalta el valor del aporte femenino al mundo del presente y la cultura contemporánea:

No encuentro un salto cualitativo más peligroso, una transformación dialéctica más arriesgada, ni una pasión más excitante que cambiar en parte, la forma de ver el mundo, intentando colocarse en una perspectiva nueva sin perder de vista la anterior, y así tratar de ver las cosas desde varios puntos de vista. Eso es lo que puede aportar a unos ojos de hombre la perspectiva de las mujeres. (Redondo Goicoechea. 2009: 3)

Creación literaria y amor maternal

La misma Redondo Goicoechea sostiene que las raíces profundas de la escritura femenina, desde los tiempos más antiguos, han estado ligadas con el amor, particularmente con el amor maternal; en efecto, la existencia o carencia de este lazo amoroso fundamental condiciona en los hijos la realización de su identidad personal. En la creación literaria de las escritoras condiciona, además, la posibilidad de un lenguaje creativo personal (Redondo Goicoechea, 2009: 19).

En efecto, para muchas mujeres en busca de expresar su verdad profunda con palabras propias, en un mundo cultural todavía con predominio masculino, el amor maternal sigue siendo un motivo central de reflexión. El

amor de la madre, como elemento primigenio y omnipresente en la constitución de la personalidad de las mujeres, aparece también como condicionante en la narrativa femenina, en “todas las autoras, unas veces de forma soterrada y otras como motivo recurrente y manifiesto, como en el caso del desamor o la orfandad.” (Redondo Goicoechea, 2009: 20)

La autora profundiza estos conceptos cuando sostiene que los estudios sobre narrativa de mujeres “suelen conducir sistemáticamente a la negra raíz de la carencia del amor materno como el motor central de mucha escritura femenina.” (Redondo Goicoechea, 2009: 21)²

A partir de estas concepciones, en el apartado titulado “Amor de madre con adjetivos”, sostiene que éste debe ser “verdadero, medido y justo” a fin de que las mujeres se aparten de una concepción patriarcal de la maternidad, vigente durante siglos: la que entendía el amor maternal como valor absoluto, incuestionable y sin matices. Aún así, entiende que “el desamor de la madre influye mucho en la vocación de algunas escritoras (...) que han recurrido a “variadas fórmulas de compensación”; pues la literatura como invención de mundos nuevos puede quizás atenuar la “injusticia primigenia del desamor materno”, que nunca puede ser superado. (Redondo Goicoechea, 2009: 21, 31)

Madres e hijas, una lectura femenina en el presente

En relación con estos temas la escritora Laura Freixas, editora convocante del volumen de relatos titulado *Madres e hijas* (1996), señala por su parte la ausencia de voces de “madres pensantes” en la cultura del presente:

La cultura occidental de raíz judeo-cristiana ofrece un modelo dominante y casi único de la maternidad, en la figura de la Virgen María (...) más prescriptiva que descriptiva (...) Otro modelo que la cultura nos ofrece es (...) el de la mala

² La misma autora hace alusión al condicionamiento del amor materno en la escritura de Almudena Grandes, para quien el desamor materno constituye una “raíz podrida” presente en su escritura; y que también puede hallarse en Ana María Matute, en Esther Tusquets, en Ana María Moix, en Carmen Laforet por orfandad o en los escritos de Lidia Falcón, que lo resume de esta forma: “Solo ella era mi único y perfecto amor y qué desdicha tan grande que (mi madre) no me amase.” (Redondo Goicoechea, 2009: 21)

madre, desde la madrastra de los cuentos hasta Medea o Bernarda Alba, también irreal, exagerado y carente de matices (...) El punto de vista que falta en la cultura es el de las mismas madres. (Freixas en Martínez Serrano. 2020: 76)

En el “Resumen” colocado al comienzo de su trabajo, Freixas apunta en un breve párrafo la paradoja entre “la importancia, riqueza y universalidad de la relación madre-hija, y su escasísima presencia en la literatura (...) un tema crucial que sólo en nuestro siglo (...) comienza a tener una presencia literaria notable”. (1996: 4)

Si bien la editora destaca el papel de la literatura como catalizadora de experiencias universales, entiende que hay ciertos temas y puntos de vista tratados de manera distinta por las mujeres, entre los que se incluiría la maternidad y, más concretamente, las relaciones entre madres e hijas.

Por ello, con la intención de aproximarse a la complejidad del asunto a través del contraste de diferentes indagaciones, convocó a un puñado de escritoras españolas de diferentes procedencias, edades y mentalidades para que escribieran sobre su madre. De ello resultó una recopilación de experiencias personales de mujeres madres / hijas, que se explayan sobre un vínculo que indudablemente conocen de primera mano, por mucho que sus relatos estén “literaturizados”. De tal modo, la antología ofrece diversas representaciones de la figura materna, trazadas por mujeres que aportan sus matices a la complejidad y diversidad que caracteriza al vínculo materno filial.

En el volumen se incluyen los relatos de catorce escritoras contemporáneas, algunos de ellos seleccionados especialmente para este trabajo; los de una generación mayor, que ya habían sido publicados con antelación, de Rosa Chacel, Carmen Laforet, Carmen Martín Gaité y Ana María Matute. A ellos se añaden los inéditos de Josefina Aldecoa, Esther Tusquets, Cristina Peri Rossi, Ana María Moix, Soledad Puértolas, Clara Sánchez, Paloma Díaz-Mas, Mercedes Soriano, Almudena Grandes y Luisa Castro.

Las miradas que presentan la figura y el vínculo de una madre con su hija, y las voces que discurren desde diferentes perspectivas acerca de la maternidad, abren un abanico amplio y heterogéneo de lecturas; pues la instancia narrativa de los diferentes textos manifiesta en algunos casos temor, hostilidad y/o ambigüedad de sentimientos frente a una persona y un vínculo si

no fácil, absolutamente determinante de la existencia futura. Así también, frente a la dadora de la vida, se transparentan sentimientos de amor y admiración, y de enorme gratitud. Hay también en muchos casos una crítica radical a los valores de la sociedad en que crecieron y se formaron tanto las madres como las hijas, con el trasfondo de los mandatos patriarcales que imponían un determinado perfil de amor maternal.

Como un primer acercamiento crítico al estudio de los relatos, anotamos a continuación nuestras observaciones sobre “Desde su ventana a la mía”, **tercero** de la colección, firmado por Carmen Martín Gaité. Incluimos en un apéndice final el texto completo de la autora, elegido por ser modelo y muestra decantada de la maestría técnica y profundidad conceptual de la admirable narradora salmantina.

Se trata de un relato corto, narrado en primera persona y utilizando distintas formas de pretérito, una especie de monólogo interior que desde la perspectiva de la hija alude a de una “carta” singular, dirigida a la madre. A través del progresivo hilvanarse de la palabra narrativa los lectores acompañamos a la narradora en su viaje por la memoria; y contemplamos cómo vuelve a conectar en un sueño con su madre fallecida, sorteando en el discurrir de un tiempo subjetivo las coordenadas espacio temporales del presente y la realidad.

**Carmen Martín Gaité. Intimidad, memoria, homenaje y gratitud.
Notas de lectura de “Desde su ventana a la mía”**

Carmen Martín Gaité (Salamanca, 1925; Madrid, 2000), una de las figuras más destacadas de la literatura en castellano, es autora de cuentos y novelas fundamentales para las letras españolas, así como de ensayos y artículos periodísticos, poemas, obras dramáticas y traducciones, lo que da cuenta de la amplitud de sus intereses artísticos y creativos. Nacida en el seno de una familia de intelectuales liberales, la escritora no asistió a la escuela de

primera enseñanza, pues los padres decidieron evitar en la formación de la joven el influjo de un ambiente religioso opresivo.

Como integrante de la llamada Generación del 50 o del Medio Siglo, sus narraciones se centran frecuentemente en personajes femeninos; en muchos casos para dar cuenta de la anodina existencia a la que se veían condenadas las muchachas en las ciudades provincianas de la España de los años 50. Más adelante profundizará en sus relatos en aspectos psicológicos de sus personajes, a la par que incluirá su reflexión personal sobre el propio hecho narrativo; así, en muchos casos sus protagonistas realizan detenidos análisis introspectivos, repasan su vida y se enfrentan a los fantasmas del pasado.

La crítica coincide en señalar como uno de los rasgos sobresalientes de su narrativa la evocación de frecuentes referencias a las pequeñas cosas del espacio doméstico, el de la intimidad, la infancia y el recuerdo. En relación con estas cuestiones, la ya citada Leonor Arfuch sostiene que:

La narración de una vida (...) despliega, casi obligadamente, el arco de la temporalidad: fechas, sucesiones, acontecimientos, simultaneidades que desafían la traza esquiva de la memoria (...) hilos sueltos que perturban la fuerza de la evocación. Pero esa temporalidad es también espacialidad: geografías, lugares, moradas (...) el anclaje más nítido de la afectividad. El espacio (...) geográfico se transforma así en espacio biográfico (...) qué es la infancia, en su investidura mítica, sino la casa familiar, la calle, el barrio, la mesa, el vecindario, la algarabía de los juegos, el silencio de los rincones. (2005: 248)

En la escritura de Carmen Martín Gaité observamos, en este orden, la recurrencia de ciertos motivos tomados del ámbito de experiencias tradicionalmente femeninas, tales como hilos, lanas, retazos, tejidos y costuras. La autora crea con estos significantes un universo discursivo particular que, a la manera de los retazos que se integran para dar origen a una manta o un tapiz, logra “construir” en el relato una vida hilvanada con multitud de fragmentos de la experiencia personal. La autora reivindica así, como expresión de un lenguaje propio, el valor de tejidos y costuras; de esta manera los hilados y puntadas se sitúan a la par de la escritura, con su capacidad para generar piezas completas y “tejer” una memoria colectiva.

Mediante la puesta en valor de estos significantes Martín Gaité se interesa por recrear el universo subjetivo propio de las mujeres, construido

histórica y socialmente, además, en la experiencia del encierro doméstico. Y es que el reino de privacidad y reclusión que secularmente ha sido el dominio espacial y vital asignado a la mujer, le permitió a ésta modelar un punto de vista personal sobre la existencia, frecuentemente expresado en cartas a familiares y amigos como “primera y más idónea manifestación de sus capacidades literarias”. (Martín Gaité: 1987. 59)

Así también, frente a la opresión del espacio cerrado de la casa, Martín Gaité recurre a un motivo siempre presente en su escritura, el de la ventana, límite y umbral del adentro y el afuera, que brinda a la mujer la posibilidad de fuga, aire y libertad. En efecto, según escribe:

La ventana ha tenido siempre para la mujer recluida en el hogar una doble función de compañía y consuelo en sus tareas domésticas y de espoleta para echar a volar su fantasía.” (Martín Gaité: 1987. 138)

La ventana, dibujada como límite entre lo familiar y el vasto mundo, entre el cobijo amoroso de la casa y el riesgo de la aventura a la intemperie, es también a menudo el marco para el deseo de liberación y desahogo de muchas escritoras. La ventana funciona así como punto de enfoque y de partida para la construcción de un universo discursivo personal, pues:

es en secreto y entre las cuatro paredes de un recinto cerrado donde la mujer se encuentra más a sus anchas para ensayar, libre de trabas impuestas por la vigilancia ajena, un desagüe a sus capacidades expresivas. (Martín Gaité. 1987, 48).

En relación con los relatos de la antología, observamos que algunas voces narradoras tienden un puente desde lo más íntimo, donde nace y se sustenta el vínculo bueno o malo con la madre, para intentar “decirse” desde un universo lingüístico común. Martín Gaité lleva aun más lejos este intento, al imaginar un lenguaje secreto, único y desconocido para los demás, que le permite comunicarse con su madre aun desde el más allá; un puente tendido por el mutuo amor, que solventa el lazo único entre una madre y su hija, sin tomar en cuenta los aspectos puramente racionales del anclaje espacio temporal:

Anoche soñé que le estaba escribiendo una carta muy larga a mi madre para contarle cosas de Nueva York, pero era una forma muy peculiar de escritura (...) cuyos reflejos ella recogía desde una ventana que había enfrente, al otro lado del río. Se trataba de una especie de código secreto, de un juego que ella había estado mucho tiempo tratándome de enseñar. (1996: 24)

(...) un juego secretamente enseñado por ella y que nadie más que nosotras dos podía compartir (...) no había camino, vericuelo y laberinto para llegar a esa (...) emisión cifrada de señales entre mi madre y yo, de su ventana a la mía. (1996: 27)

El mensaje enviado por la hija atraviesa todos los accidentes físicos y geográficos, en los límites espacio temporales de la inmensa “gran manzana”; las claves poéticas de este código secreto, los arcanos de su misteriosa escritura son tales que pueden saltar el río de la vida y sobreponerse a las mil complicaciones de la existencia:

mi mensaje pasaban por encima del East River, que arrastra trozos de hielo, por encima de los remolcadores y de los barcos de carga; esquivaban el choque de los helicópteros, se metían por debajo del Queensboro Bridge y llegaban indemnes a su destino. (1996: 24-5)

La ventana de la madre en el poniente es una ventana al otro mundo, y aún así la clave secreta de ese lenguaje sustentado en el mutuo amor llega a su destino:

iluminada por el sol poniente (...) de la habitación a que pertenecía esa ventana nada podría decirse con certidumbre, sino que tal vez era una mezcla de muchas habitaciones, de todas en las que ella se sentó alguna vez a mirar por la ventana. (1996: 25)

En este orden, Julia Kristeva entiende la intimidad como “una revalorización de la experiencia sensible”, en oposición a la tecnologización de la vida actual. Una “interioridad que se define por sus proximidades con el cuerpo orgánico, así como por las sensaciones preverbales” (citada por Scarano, 2009, 214); desde nuestra perspectiva, estas referencias remiten al vínculo con la madre o con la figura de apego equivalente, aseguradora de la continuidad de la existencia humana en sus primeros estadios, la que otorga /

facilita el don del lenguaje. Se trata aquí de un vínculo sustentado en gestos y miradas, balbuceos y susurros, solo comprensible por las creadoras de este código secreto, incluyente y exclusivo, dictado por el amor materno “como si esa que das fuera la cosa más importante de tu vida.” (Martín Gaité. 1996: 24)

Por ello la evocación de ese lenguaje suscita la palabra poética, y la efusión plena de imágenes y metáforas: “nidos”, “pájaros de cristal”, “soles”, “ocazos”, “los ojos”, “el vuelo libre”:

de sus ojos entumecidos empiezan a salir enloquecidos, rumbo al horizonte, pájaros en bandada que ningún ornitólogo podrá clasificar, cazar ningún arquero ni acariciar ningún enamorado y que levantan vuelo hacia el reino inconcreto del que sólo se sabe que está lejos, que no lo ha visto nadie y que acoge a todos los pájaros ateridos y audaces. (1996: 25)

Frente a la estática quietud del espacio doméstico representado, la madre emprende la fuga por los libros y la lectura, la incitación paterna a valorar la geografía y el exotismo de los mundos entrevistados en las novelas, que le abren puertas a los ojos y la imaginación.³

Nadie puede enjaular los ojos de una mujer que se acerca a una ventana, ni prohibirles que surquen el mundo hasta confines ignotos (...) en ese más allá ilocalizable adonde precisamente ponen proa los ojos de todas las mujeres del mundo cuando miran por una ventana y la convierten en punto de embarque, en andén, en alfombra mágica desde donde se hacen invisibles para fugarse. (1996: 25)

En esos momentos, y por ese camino, la madre transmite a la hija el don de la literatura; la pregunta inocente de la niña, “¿Qué regalo me traes?” (1996: 26), condensa el legado materno de la fantasía, del permitirse volar de la imaginación, del sustraerse a la repetición cotidiana del entorno para situarse en las antípodas del mundo y la realidad.

³ La incitación a la curiosidad por el conocimiento inculcada por el padre es seguramente autobiográfica; esto nos permite entender mejor, además, la decisión familiar de que la hija realizara su primera educación en el ámbito familiar. En relación con esta cuestión viene a cuento mencionar que un decreto oficial del franquismo de 1939 impuso como asignatura obligatoria la ciencia doméstica para las estudiantes españolas de todos los niveles, designada luego como “Enseñanzas del hogar”; un contenido ineludible que más adelante se convertirá en requisito indispensable hasta para la obtención de un título universitario. Vide: González Pérez, 2009: 94.

Recordemos además que, en términos psicoanalíticos, la casa es un ámbito femenino, simbólico de la contención y el afecto que brinda la madre; de modo que el gesto de dejar atrás la casa de la infancia implica atravesar el umbral hacia la madurez. Según escribe Leonor Arfuch, la casa es

un espacio simbólico por excelencia, que condensa todas las coordenadas del lugar: casa natal, lugar de origen, hogar, cuna, amparo, abrigo, refugio, morada (...) la casa natal es también nido, cobijo, regazo materno, profunda nostalgia del tiempo ido (...) Bachelard la considera el espacio emblemático de la interioridad.” (2005. 251)

En el relato comentado la narradora evoca el espacio físico compartido con la madre como una manera de recrear su vida pasada, la del mundo feliz de la infancia y la ensoñación, permeada a través de la memoria y por medio de la escritura; un homenaje de gratitud a su madre por los bienes y valores recibidos, que le hicieron posible configurar a futuro el mundo de su propia intimidad creadora.

El relato construye así un puente de experiencia de lectura entre el yo y los otros, entre intimidad y trama social; en la evocación de su madre y de su infancia, la voz narradora expone a los lectores las claves de construcción de esa primera relación de intimidad, tan personal y sin embargo tan universal.

Bibliografía consultada

Arfuch, Leonor (2002). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

--- (2004). “La visibilidad de lo privado: nuevos territorios de la intimidad”. En *Mundo urbano*, 12. Recuperado de <http://www.mundourbano.unq.edu.ar/index.php/ano-2001/60-numero-12/107-3-la-visibilidad-de-loprivado-nuevos-territorios-de-laintimidad>

Arfuch Leonor (comp.) (2005). “Cronotopías de la intimidad”. En *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias*. Buenos Aires: Paidós.

Freixas Laura (ed.) (1996). *Madres e hijas*. Anagrama, Madrid.

González Pérez, Teresa (2009). “Los programas escolares y la transmisión de roles en el franquismo: la educación para la maternidad”. En *Bordón. Revista de Pedagogía* Vol. 61 Núm. 3. <https://recyt.fecyt.es/index.php/BORDON/article/view>

Martín Gaité Carmen: *Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española actual*. Espasa Calpe. Madrid, 1987

Martínez Serrano Marina (2020) Entrevista a Laura Freixas, editora de la antología *Madres e hijas* (1996). Anexo a *Propuesta de ampliación del canon a través de una constelación literaria para el aula de secundaria: “Madres e hijas”*. Trabajo Fin de Máster. Facultad de Educación. Universidad de Zaragoza. En <https://zaguan.unizar.es>

Pozuelo Yvancos, José María (2006): *De la autobiografía: teoría y estilos*. Barcelona: Crítica.

Redondo Goicoechea, Alicia (2009). *Mujeres y narrativa. Otra historia de la literatura*, Madrid, Siglo XXI.

Scarano Laura (2009) “Rituales de intimidad: cuerpo, experiencia y lenguaje”. En CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas. Año 18 – Nro. 20 – Mar del Plata, ARGENTINA, 2009; pp. 205 – 228.

APÉNDICE

Carmen Martín Gaité
De su ventana a la mía

Para Paco Nieva

New York, 21 de enero de 1982

Anoche soñé que le estaba escribiendo una carta muy larga a mi madre para contarle cosas de Nueva York, pero era una forma muy peculiar de escritura. Estaba sentada en esta misma habitación, desde cuyos ventanales se ve el East River, y lo que hacía no era propiamente escribir, sino mover los dedos con gestos muy precisos para que la luz incidiera de una forma determinada en un espejito como de juguete que tenía en la mano y cuyos reflejos ella recogía desde una ventana que había enfrente, al otro lado del río. Se trataba de una especie de código secreto, de un juego que ella había estado mucho tiempo tratándome de enseñar. (Como cuando me quería enseñar a coser y me decía que era cuestión de paciencia. «¿Ves como si te pones te sale bien? Mira, el secreto está en no tener prisa y en atender a cada puntada como si esa que das fuera la cosa más importante de tu vida.»)

Y la felicidad que me invadía en el sueño no radicaba sólo en poderle contar cosas de Nueva York a mi madre y en tener la certeza de que ella, aun después de muerta, me oía, sino también en la complacencia que me proporcionaba mi destreza, es decir, en haber aprendido a mandarle el mensaje de aquella forma tan divertida y tan rara, que además era un juego secretamente enseñado por ella y que nadie más que nosotras dos podía compartir.

Las culebrillas de mi mensaje pasaban por encima del East River, que arrastra trozos de hielo, por encima de los remolcadores y de los barcos de carga; esquivaban el choque de los helicópteros, se metían por debajo del Queensboro Bridge y llegaban indemnes a su destino. «Al fin, ¿lo ves como no era tan difícil?» La ventana de mi madre estaba iluminada por el sol poniente y vibraba con destellos de todos los colores cuando mis palabras llegaban a tocar el cristal; era grande y resplandecía como un brillante irisado entre el humo, el acero y el cemento. Pero de la habitación a que pertenecía esa ventana nada podría decirse con certidumbre, sino que tal vez era una mezcla de muchas habitaciones, de todas en las que ella sesentó alguna vez a mirar por la ventana.

Desde un criterio puramente geográfico, pienso ahora, que estoy despierta y miro en esa dirección, que sería lógico localizarla en Long Island o Queens, pero no. Estaba mucho más allá, en ese más allá ilocalizable adonde precisamente ponen proa los ojos de todas las mujeres del mundo cuando miran por una ventana y la convierten en punto de embarque, en andén, en alfombra mágica desde donde se hacen invisibles para fugarse.

Nadie puede enjaular los ojos de una mujer que se acerca a una ventana, ni prohibirles que surquen el mundo hasta confines ignotos. En todos los claustros, cocinas, estrados y gabinetes de la literatura universal donde viven mujeres existe una ventana fundamental para la narración, de la misma manera que la suele haber también en los cuartos inhóspitos de hotel que pintó Edward Hopper y en las estancias embaldosadas de blanco y negro de los cuadros flamencos. Basta con eso para que se produzca a veces el prodigio: la mujer que leía una carta o que estaba guisando o hablando con una amiga mira de soslayo hacia los cristales, levanta una persiana o un visillo, y de sus ojos entumecidos empiezan a salir enloquecidos, rumbo al horizonte, pájaros en bandada que ningún ornitólogo podrá clasificar, cazar ningún arquero ni acariciar ningún enamorado y que levantan vuelo hacia el reino inconcreto del que sólo se sabe que está lejos, que no lo ha visto nadie y que acoge a todos los pájaros ateridos y audaces, brindándoles terreno para que hagan su nido en él unos instantes.

Mi madre siempre tuvo la costumbre de acercarse a la ventana la camilla donde leía o cosía, y aquel punto del cuarto de estar era el ancla, era el centro de la casa. Yo me venía allí con mis cuadernos para hacer los deberes, y desde niña supe que la hora que más le gustaba para fugarse era la del atardecer, esa frontera entre dos luces, cuando ya no se distinguen bien las letras ni el color de los hilos y resulta difícil enhebrar una aguja; supe que cuando abandonaba sobre el regazo la labor o el libro y empezaba a mirar por la ventana, era cuando se iba de viaje. «No encendáis todavía la luz —decía—, que quiero ver atardecer.» Yo no me iba, pero casi nunca le hablaba porque sabía que era interrumpirla. Y en aquel silencio que caía con la tarde sobre su labor y mis cuadernos, de tanto envidiarla y de tanto mirarla, aprendí no sé cómo a fugarme yo también. Luego entraba alguien, daba la luz y reaparecían los perfiles cotidianos. «Bueno, habrá que correr las cortinas», decía ella, como despertando.

Pero en la sonrisa especial que dulcificaba su expresión se le notaba lo lejos que había estado, lo mucho que había visto. Y daban ganas de arrodillarse a su lado para ayudarla a abrir las maletas, de preguntarle: «¿Qué regalo me traes?». Y seguro que, antes de conocerla yo, viajó por la ventana mucho más todavía. En aquel tiempo —tan novelesco para mí— de su juventud y de su infancia, desde aquellos espacios interiores que yo no conocí, seguro que algún día tuvo que llegar hasta el mismo Nueva York; un viaje arriesgado para la época, si se parte de Orense, Allariz, Cáceres, La Coruña, Madrid o Salamanca, entre dos luces, al atardecer, dejando atrás espejos, consolas, costureros, cacharros de cocina, sofás y aparadores de la casa propia o de algún pariente donde se han ido a pasar las vacaciones de verano y cuyos rincones aún pueden columbrarse en viejas fotografías. ¡Adiós! Y ahí

se quedan las primas feas y la abuela y Pilar Prieto y la tía Pepa y las señoritas de Nicolau; me voy a América, ¡adiós!

Su padre era catedrático de Geografía y en la casa había muchos atlas. «Mira América qué grande —le diría alguna vez—, cuánto espacio abarca. Y eso tan chiquitito es Nueva York, con dos ríos, el Hudson y el East River.» Y ella se quedaría mirando a la ventana. ¡Perderse en Nueva York, la ciudad del dinero y de los rascacielos, del incipiente cine, la ciudad de los sueños! ¿Cómo no iba a llegar mi madre a Nueva York en alguna de aquellas excursiones de joven ventanera, alimentada de novelas exóticas?

Claro que llegaría en alguna ocasión; y ese día, el que fuera, los pájaros errantes de sus ojos construirían aquí un nido de cristal tan secreto, tan raro y tan perenne que hasta ayer por la noche nadie había dado con él. ¡Pues anda que no había camino, vericuetos y laberinto para llegar a eso que se produjo anoche, a esa emisión cifrada de señales entre mi madre y yo, de su ventana a la mía! Y por eso era el júbilo del sueño. Ahora lo he entendido.