BÚSQUEDAS FEMENINAS DE LA IDENTIDAD: *MIENTRAS VIVIMOS*, DE MARUJA TORRES

FEMALE SEARCH OF IDENTITY: *MIENTRAS VIVIMOS*, DE MARUJA TORRES

Blas SÁNCHEZ DUEÑAS

Universidad de Córdoba
blasanadu@gmail.com

Resumen: Este artículo analiza el tratamiento y la construcción de las protagonistas femeninas de la novela *Mientras vivimos*, de Maruja Torres, a partir del estudio de los conflictos personales y de la búsqueda de identidades entrelazadas que en ella se suceden.

Abstract: This paper examines the treatment and foundations of the female characters in the novel entitled *Mientras vivimos*, by Maruja Torres, from a study of the personal conflicts and the quest of interwoven identities that can be found in the novel.

Palabras clave: Identidad femenina. Maruja Torres. Personajes femeninos.

Key Words: Female identity. Maruja Torres. Female characters.

1. PREÁMBULO

Con el pseudónimo A. Trastevere, Maruja Torres (Barcelona, 1943) recibió el XLIX Premio Planeta en el año 2000 por la novela *Mientras vivimos*[1]. Sucedió en la obtención de dicho galardón a Espido Freire con *Melocotones helados* y fue secundada, como finalista, por el ubetense Salvador Compán con *Cuaderno de viaje*. De entre las 396 obras presentadas a concurso, el jurado formado por Alberto Blecua, Pere Gimferrer, Carmen Posadas, Antonio Prieto, Carlos Pujol, Zoé Valdés, Manuel Vázquez Montalbán y Manuel Lombardero, en calidad de secretario, hizo acreedor de dicho mérito a la novela de la escritora catalana presentada originalmente con el título de *El éxtasis*.

La idea de esta novela, dedicada a Ana M.ª y Terenci Moix «por la amistad compartida», parte del estímulo generado en la autora de *Hombres de lluvia* por la lectura en 1964 de la novela *El desconocido*, de Carmen Kurtz —pseudónimo de Carmen de Rafael Marés (Barcelona, 1911-1999)- texto y autora que, según ha confesado la propia escritora catalana, cambiaron su vida y la estimularon a escribir.

Maruja Torres publica esta novela con cincuenta y siete años, una edad muy próxima a la de su protagonista y *alter ego* en la novela, Regina Dalmau. A este respecto, M. Torres ha comentado que esta novela sólo puede escribirse en la madurez porque aborda la forma en que tres mujeres se ayudan, pierden, se odian para convertirse en personas, por lo que son personajes en permanente lucha consigo mismas y con lo que les rodea. Luchan por ser dignas de los derechos de la mujer como seres independientes y autónomos, lo que las llevará a estar en permanente cuestionamiento y a que se vean rodeadas de conflictos existenciales en sus vidas (Anabiarte, 2001). A lo que ha añadido en otra entrevista:

> *Hacía muchos años, que a mí me fascinaba la historia de una chica joven que va buscando a una mujer más mayor, un poco, como para suplantarla. Me di cuenta de que era una historia que me podía fascinar pero que está muy hecha, y cuanto más iba escribiendo cosas sueltas y los personajes se iban convirtiendo en otra cosa, entonces la clave la tuve en la tercera mujer, que es Teresa, la que está muerta pero que hace que las otras dos sean diferentes. Es una reflexión sobre qué es la vida y para qué estamos aquí* (Marco, 2000).

[1] Todas las referencias y citas de la novela se realizarán por la edición de 2001 de la editorial Planeta, en su *Colección Booket*.

La trama de esta novela no es novedosa. La metanarración y el juego especular del desdoblamiento del autor real en personaje de ficción, así como los bucles procedentes de la novela psicológica como una modalidad narrativa y de la autoficción como estrategia literaria (Alberca, 2007; Orejas, 2003), ofrecen destrezas discursivas que no sólo cuentan con precedentes literarios muy empleados por autores como Javier Marías o Enrique Vila-Matas (Pozuelo, 2010), sino que también ha sido fuente de creación cinematográfica y no ser demasiado difícil encontrar varios films que han plasmado las relaciones entre la artista acomodada y su secretaria-admiradora que pretende emular los éxitos de su mecenas.

En el mundo cinematográfico, además de la influencia visible de películas como *Ha nacido una estrella* de George Cukor o *Opening night* de John Cassavetes, no es difícil encontrar numerosos puntos de contacto entre esta novela y la película *Eva al desnudo*, escrita y dirigida en 1950 por Joseph L. Mankiewick, a partir de la novela *The Wisdom of Eve* de Mary Orr, y nominada a catorce Oscar de los que consiguió finalmente seis, entre ellos a la de mejor película.

La obra está basada en la experiencia vivida por la actriz Elisabeth Bergner cuando interpretaba la pieza *The Two Mrs. Carrolls* entre 1943 y 1944. En esos años, Bergner conoció a una joven admiradora a la que empleó como asistenta, quien, más tarde, intentó destruir su carrera. E. Bergner contó toda esta cenicienta peripecia a M. Orr quien cambió ligeramente la historia, permitiendo que, al final, la admiradora le robará el papel protagonista a la actriz.

En el film, Bette Davis interpretaba a Margo Channing, la exitosa actriz de Broadway, mientras que Anne Baxter daba vida a Eva Harrington, la joven admiradora que aparece en la vida de Channing, amenazando su carrera artística y su vida personal.

El argumento de la película guarda estrechas relaciones con el libro de Orr y con el de Maruja Torres, puesto que en ambos casos a la protagonista principal, una exitosa estrella del mundo artístico, empieza a pesarle la edad y se encuentra en un momento de zozobra y frustración, en el que no se hallan pilares para reconstruir una vida franqueada por la fama y una ansiedad reciente. Es entonces cuando se encuentra a una joven admiradora que entra en su vida erigiéndose en secretaria y en fuente de nuevas influencias y de renacer.

En la versión cinematográfica, gradualmente, se va descubriendo que Eva es más maquinadora y falsa de lo que aparentaba ser hasta el punto de su-

plantar a Margo desde la suplencia del papel protagonista y de maquinar una trama para hacerla desaparecer para quedarse con su papel sobre el escenario. Como en el caso de Esther frente al famoso actor Norman Maine de *Ha nacido una estrella*, en el desenlace del tejido fílmico de *Eva al desnudo*, la aspirante realiza una interpretación tan destacada que supera a su admirada aunque caduca estrella Margo y, en paralelo con su propia historia personal, al final encuentra a una joven admiradora que pretende emularla con lo que queda implícito que el círculo continúa como sucede en la trama narrativa fabulada por Maruja Torres para las tres escritoras cuyas vidas y complejas existencias traza en *Mientras vivimos*: Judith, Regina Dalmau y Teresa.

2. RECEPCIÓN CRÍTICA

La crítica acogió la novela con muchas reticencias y ambivalencias, producto, por un lado, de la persecución y polémica que habitualmente fragua el reconocimiento del libro con un premio como el Planeta y, por otro, de la prosa y cualidades artísticas de la autora y de la obra en cuestión. Al lado de consideraciones generalistas sobre rasgos estructurales de la novela: personajes, acción, distribución de contenidos, tópicos o temas, o de apuntes sobre la prosa mordaz, punzante y satírica de M. Torres, las reseñas abundan en críticas poco favorables sobre la novela dirigidas desde distintos foros y relacionadas con diversas cuestiones exegéticas.

Rafael Conte (2000: 17), en *ABC Cultural*, tachó esta obra como «novela desigual», vertebrada sobre los raíles de la metaliteratura y el feminismo, pero excesivamente morosa y banal en su arranque. Los personajes no alcanzan perfiles definidos, caracterizándose por una superficialidad insuficiente para proporcionar la entidad necesaria que arquitrabe el texto. Las mujeres son seres solitarios deseosos de alcanzar cotas de celebridad y de buscar en su memoria la identidad y rasgos que las definan e identifiquen en su auténtico ser. Los personajes masculinos, desgraciados y reprimidos, a excepción de Alex, joven amante de Judit, no pasan de ser meros títeres al servicio de la defensa de la tesis de la escritora. Para Conte, el melodramático final, así como la tercera parte de la obra, no deja de ser narrativa excesivamente manida en sus planteamientos y en la definitiva relación y determinación última de las protagonistas, con pelea y reconciliación añadida, en un proceso de maduración y de relación escritora consagrada-joven aspirante a escritora admiradora de aquélla, cuyo feliz final lleva a la escritora al abandono de su vida pasada no sin antes tratar de aleccionar a la discípula sobre dónde radica la verdad de la escritura y la autenticidad de una escritora.

Santos Sanz Villanueva reparó en el cambio de registro operado en la prosa de Maruja Torres en esta novela y en el deseo de presentación de un nuevo perfil estrictamente novelista de la escritora. Sanz Villanueva señaló que «*Mientras vivimos* es una novela de corte muy tradicional, en la línea del relato psicológico de personaje» (Sanz, 2000), que se estructura en tres bloques encabezados por el nombre de cada uno de los personajes femeninos que protagonizan la novela, aunque con un esquema básico centrado en la gravitación que tanto dos de las protagonistas, Judit y Teresa, como el resto de personajes mantienen con respecto a Regina Dalmau, personaje sobre el que se cimienta toda la narración. Otras tramas y temáticas anexas se entrelazan en la configuración del texto hasta conformar una urdimbre en la que tienen protagonismo la descripción de las relaciones humanas tanto a nivel particular como social entre generaciones; la semblanza sobre la soledad que recorre el texto y caracteriza a los personajes; el acertado retrato de cierto tipo de mujer actual, independiente, culta y profesional; las vindicaciones femeninas que subyacen en distintos rincones de la obra, etc. Sanz Villanueva cataloga el relato como novela contenidista que aborda tangencialmente un buen número de motivos y temáticas de plena actualidad en el momento de su redacción, aunque, sin embargo, se lastra por el peso de un buen número de tópicos, una lengua en ocasiones desafortunada y convencional, la falta de consolidación en la construcción de los personajes, que se quedan en meros tipos y una fuerte sentimentalización de los sucesos que tiende a «trivializar las posibilidades que hay en ellos de convertirse en un drama genuino» (Sanz, 2000). La conclusión, no obstante, matizaba los valores de la novela apuntando a una triple dimensión reseñable, así como al interés y entretenimiento de su lectura:

> *Mientras vivimos es una novela muy anecdótica cuyos contenidos abarcan la pluralidad de frentes mencionados: tiene una triple dimensión, psicológica (retrato de agudos conflictos de ambiciones, deslealtades, desfallecimientos), artística (defensa de la autenticidad literaria: «una novela es como una pasión o no es nada») e histórica (el papel actual de la mujer). Pero el valor del fondo no cuaja en una forma satisfactoria. Eso sí, en virtud de esa materia humana, cultural y social, contada con agilidad y mezclada con buenas dosis de peripecias emocionales, la lectura resulta entretenida e interesante* (Sanz, 2000).

Carles Barba (2000) apunta a la importancia de la relación íntima entre mujeres como motor de la acción de la novela, tema resbaladizo que tradicionalmente ha fluctuado entre obras de cariz feminista o textos vinculados a la denostada novela rosa, a excepción de *Emma*, de Jane Austi, y de *Las*

bostonianas, de Henry James. La realidad que tratan de mostrar las protagonistas novelescas oculta una hiriente verdad profunda donde luchan un pasado que trata de dejarse atrás y un presente que pretende ser estímulo de renacimiento a una nueva vida capaz de superar las ansiedades que oprimían a las mujeres protagonistas de la historia de ficción

Además de dispares, estas críticas vierten enfoques diferentes de la novela con consideraciones que van desde la trayectoria literaria de Maruja Torres, a apuntes sobre los personajes, las temáticas que vetean su trama principal, sus aciertos y debilidades o sus perfiles biográficos en función de la biografía de su creadora.

Con todo, a tenor de los juicios, la obra captó la atención de crítica y lectores al verse galardonada con el Premio Planeta de novela en el año 2000, en un momento donde la fórmula «mujer escritora», «joven escritora» o «mujer periodista novelista» venía siendo un motivo para el éxito y para el incremento del índice de ventas como así se desprende de la concesión del premio y publicación de esta novela de Maruja Torres, pero también de las de *Pequeñas infamias* (1998) de Carmen Posadas, *Melocotones helados* (1999) de Espido Freire, *La canción de Dorotea* (2001) de Rosa Regàs, *Un milagro en equilibrio* (2004) de Lucía Etxebarría y *Pasiones romanas* de María de la Pau Janer (2005). Junto a ellas podrían ser citadas las obras de las finalistas de los últimos años como *En tiempo de prodigios* (2006) de Marta Ribera de la Cruz, *El amante albanés* (2003) de Susana Fortes, *Las mujeres que hay en mí* (2002) de María de la Pau Janer, *Lo que está en mi corazón* (2001) de Marcela Serrano, *El egoísta* (1999) de Nativel Preciado, *Mi corazón que baila con espigas* (1997) de Carmen Rigalt, *Te di la vida entera* (1996) de Zoé Valdés y *La fuente de la vida* (1995) de Lourdes Ortiz, entre otros títulos, para configurar con todos ellos una panorámica de la importancia de las obras escritas por mujeres y del reconocimiento público de ellas al ser merecedoras de un galardón como el Premio Planeta con las dimensiones y direccionalidades literarias, sociales y culturales que comporta.

3. ESTRUCTURA Y PERFILES TÉCNICOS

Mientras vivimos se estructura en tres partes y un epílogo. Cada una de las secciones en las que se segmenta la obra aparece encabezada por el nombre de una de las protagonistas principales de la novela: Regina, Teresa y Judit, completándose el conjunto con un epílogo en el que se consuma el renacer a una nueva vida del personaje sobre el que gravita la obra y el resto de actantes de la misma: Regina Dalmau.

Esta división se corresponde con el protagonismo que, en cada una de estas partes, alcanza cada uno de los personajes que habitan la novela. A su vez, esta vertebración estructural, se ve completada por la división de cada uno de los capítulos mayores en una serie de secuencias, enumeradas según una secuencia numeral cardinal con grafismo numérico, de dimensiones bastante armónicas y medidas similares sobre las que se articula la trama.

La primera parte se ramifica en nueve secuencias, en cuyo friso se remarca el nombre de Regina. En ellas, se asiste a la presentación de los personajes y al trazo de los caracteres que definen la vida y personalidad pasada y presente de la protagonista principal Regina Dalmau, personaje central en tanto en cuanto el resto de las vidas de ficción del texto se enhebran en su trama a través de los hilos de las relaciones y vínculos establecidos entre aquéllas y ésta.

Teresa encabeza el capítulo central del libro, vertebrado sintagmáticamente sobre una secuencia de trece piezas y cuya protagonista guarda muchas similitudes con la escritora Carmen Kurtz, maestra y apoyo intelectual de Maruja Torres. Como en el resto de la novela, los tramos narrativos guardan bastante sintonía con el resto, a excepción de los capítulos doce y trece de mayor amplitud en su extensión, debido a que ambos están estratégicamente situados en el centro del libro y del lienzo novelesco. En estos tramos, coincidentes con el nudo central de la urdimbre narrativa del cambio en la actitud de Regina y en el desvalimiento del porqué de muchas de las preguntas que invadían a la escritora de ficción, se despliega un conjunto de cartas escritas por Teresa, la madre intelectual de Regina, dirigidas a ésta, con objeto de que, pasado el tiempo, ella descubra cuál fue la vida real de su maestra, sus sentimientos, sus mimos y qué era lo que aquélla pretendió hacer con Regina y con el profundo amor vivido con su padre.

Estos dos capítulos, culmen de la segunda parte, constituyen la parte más rica de la novela tanto desde el punto de vista cualitativo como desde el de la elaboración literaria y desde el de la configuración del tejido narrativo. En ellos, la prosa de Maruja Torres destilará buenas esencias literarias y su protagonista, Regina Dalmau, comprenderá dónde reside la verdad de un ser humano, a qué debe aspirar una escritora de verdad, qué debe sopesar cualquier persona para conocerse, para tratar de explicarse hechos pasados y para aclimatar su ser a lo venidero y cuáles son los componentes personales que nunca debe olvidar cualquier ser humano.

La tercera parte fija su atención en Judit. En extensión, es la más corta de las tres, estructurándose únicamente sobre seis secuencias. Judit capitaliza el

hilo narrativo. Tras vivir al lado de Regina, la joven y osada secretaria pasa a tomar protagonismo con sus decisiones y su deseo de arribar hasta donde ha llegado su admirada mentora. Sin embargo, al igual que ocurriera en la relación entre Regina y Teresa, especularmente, Regina tratará de encauzar las ansias de triunfo de su joven discípula y hacerle ver dónde reside la esencia de la vida, del ser, de la verdad y de la creación y qué es lo que nunca debe olvidar una escritora, a través de unas estructuras dialogadas, cuyas reflexiones ontológicas y psicológicas muestran el cariñoso magisterio de una maestra hacia su discípula, con notorias implicaciones freudianas y feministas para que no caiga en los errores en los que ella misma había caído presa:

> *Me siento responsable de ti. […] Sé valiente, hazme caso. No seas como, que he retratado muy bien el exterior, pero nunca he intentado asomarme a mis barrancos […] Antes tendrás que averiguar quién eres, bucear en ti y en tus raíces, ser auténtica. […]. Sé tú misma. Trabaja y púlete como una joya, porque sólo entonces serás capaz de crear y de dar. […]. Lo que hay detrás de ti, incluso aquello que odias o, sobre todo, aquello que odias, es la savia de la que te alimentarás si eres una verdadera escritora.[…] Sé tú misma. No te fíes de los aduladores, ni sigas las modas. Encuentra tu fuerza dentro de ti, canaliza tu rabia, la rabia de las mujeres. Cada mujer alimenta una clase de rabia. No supe ver la tuya, y es lógico, porque ni siquiera había sabido aceptar la mía. Remueve en tu interior, en tu pasado, en aquello que constituye tu esencia* (Torres, 2001: 253).

El epílogo constituye un último aderezo de la obra. En pocas páginas se muestra la nueva vida de una Regina, libre y feliz, que ha sido capaz de encauzar el rumbo de su vida y de reencontrarse consigo misma y con el mundo. Las palabras y recomendaciones de su maestra Teresa han calado en la nueva mujer que ha sido capaz de leer su pasado y reescribir su presente a partir de él. En este epílogo, Maruja Torres hace un guiño al lector ya que *Mientras vivimos*, en lugar de ser la novela que el lector tiene en sus manos, no es sino la fabulación del último proyecto de escritura de Regina Dalmau, una exitosa escritora con dieciséis novelas en su haber, cuyo último texto será el más auténtico y genuino de los escritos por aquélla, toda vez que será enteramente novedoso. Ya no será fruto del pillaje cometido en los archivos de su maestra muerta, ni encargos editoriales tamizados por los componentes técnicos y estereotipos característicos de sus novelas del gusto de sus lectoras, sino que será un texto personal que abordará problemas hasta entonces vedados por cobardía a su escritora.

Mientras vivimos presenta una secuenciación lineal y una estructura organizativa sin demasiadas alteraciones discursivas. Sin embargo, el ritmo na-

rrativo se ve alterado por la polifonía de voces y la pluralidad de técnicas y perspectivas narrativas desde las que se direcciona el punto de vista del narrador y de la narración, prácticas que obligan a fijar permanentemente la atención y a ir hilvanando los diferentes momentos vividos, recordados, imaginados o esperados por las protagonistas de la novela. Véanse como ejemplos el inicio del capítulo segundo que adopta la forma narrativa del monólogo interior de Judit, quien, como si fuera una comunicación epistolar o interpersonal, imagina una conversación o comunicación con su admirada escritora Regina[2] o el inicio del capítulo tercero donde se cambia la óptica hacia los pensamientos de Regina por medio de un omnisciente narrador director de la narración y el estilo indirecto libre[3].

Situada en Barcelona, en 1999, la novela ve perturbado reiteradamente el orden del discurso temporal, que abarca una duración aproximada de mes y medio, mediante constantes *flash-back* y *flash-forward*, tanto en la acción principal como en momentos y desarrollos adyacentes a la trama narrativa, por lo que el tiempo real de la novela se ve ampliado con las miradas hacia atrás realizadas por sus protagonistas.

Maruja Torres a lo largo de la estructura tripartita sobre la que organiza esta novela cargada de autorreferencialidad, metanarratividad y de anotaciones sobre teorías y prácticas narrativas y literarias ensaya un ritmo narrativo alterno. Una perspectiva plural de los narradores y de la acción novelesca que, en tan sólo unas líneas, ofrece retrospecciones hacia el pretérito alejado o el pasado más cercano o, sin apenas percatarnos, transporta al personaje prolépticamente hacia el presente, el mañana inmediato o el futuro soñado o deseado por los actantes. Así pues, a pesar de un cierto orden narrativo tradicional, la novela se articula en torno a la simultaneidad temporal, a distintos niveles y ángulos de enfoque de los actantes y a plurales puntos de

[2] «Dime qué debo mirar, qué horizonte puedes ofrecerme que me arranque de la aridez fragmentada del suburbio, de esta ausencia de armonía y de belleza. Hazlo pronto, antes de que se me atrofien los sentidos. Ahora me esperas, pero ignoras quién soy y qué puedo hacer con tu ayuda. Mírame, te lo ruego. Mírame» (Torres, 2001: 24).

[3] «Faltaban un par de horas para que la chica llegara y podía permitirse haraganear un rato, antes de arreglarse. Era cuanto hacía últimamente. Vegetar. Pulsó una tecla en el ordenador y una batería rojinegra de naipes en miniatura se desplegó en la pantalla, invitándola a emprender otro solitario. Pronto os perderé de vista, susurró, dirigiéndose a las cartas y este trasto servirá para lo que tiene que servir; para escribir una novela tras otra. Como había sido siempre, antes de aquellos interminables meses de sequía. Dos años, para ser exacta. Dos años llevaba Regina sintiéndose el eco de lo que había sido, sospechando que eso era todo lo que le quedaba por hacer en el futuro, repetirse y alargarse hasta que la evidencia de su esterilidad ensombreciera por completo cualquier logro profesional del pasado (Torres, 2001: 284).

vista y perspectivas sobre el pasado, el presente o el futuro de las cuatro protagonistas de la novela: Regina, la escritora exitosa; Judith, inquieta joven admiradora de Regina que pasará a ser su confidente, su secretaria, su discípula y su *alter ego*; Teresa, fallecida maestra y voz modeladora de Regina; y Blanca, además, moderna y activa agente literaria de Regina.

Igualmente, caben ser destacadas tanto las circularidades internas de la obra como los juegos especulares proyectados entre los personajes donde los entes de ficción renacen, se reconstruyen y se renuevan gracias a la literatura pasando de un ayer traumático a un mañana que se presume feliz desde una rehecha identidad. El primer capítulo comienza y concluye con las mismas palabras: «Hoy es el principio de su vida. Por primera vez, alguien la espera» (Torres, 2001: 9). Inicio a una nueva vida, renacer. Un personaje abandonará el pasado y el contexto en el que vive, pasando a una mejor vida, donde el humanismo parece estar presente frente a la denotada soledad del ignoto personaje. El final, tras presentarnos la vida inmediata de Judit, es igual: «Muy cerca, por primera vez, alguien importante la está esperando» (Torres, 2001: 21). En el epílogo, el narrador omnisciente comunica la misma idea con las mismas palabras, pero referidas a Regina: «Hoy es el principio de su vida» (Torres, 2001: 257), concluyendo con la misma sentencia: «Son cincuenta años. Y hoy es el principio de su vida» (Torres, 2001: 264). Por lo que Regina también vuelve a la vida con el encuentro consigo misma y con el renacer a una nueva vida. Si al principio de la novela fue Judit, al final es la protagonista Regina.

Pero además de las estructuras circulares que circundan la vida de las protagonistas, es sumamente interesante el juego especular de imágenes, reflejos, imitaciones y proyecciones que se establece entre las tres generaciones de mujeres escritoras que se relata en la novela. Es un juego de perspectivas intergeneracional donde las escritoras más jóvenes admiraron y mitificaron a las maestras que las precedieron, tratando de ser reflejos creadores de aquellas y donde las mentoras tratarán de encauzar los rebeldes ímpetus creativos de sus discípulas.

Con todo, junto a esos juegos especulares, los artificios constructivos y estructurales y las disecciones personales sobre las que se construye esta novela, en este texto de Maruja Torres la intimidad, la psicología y los problemas de identidad son los componentes que pasan a un primer plano, destacándose en paralelo el cuestionamiento interior de los sujetos narrativos y, con ellos, las evocaciones hacia el pasado y el proceso de forja de la identidad de las protagonistas en sus contextos sociales y familiares, puesto que

desde la conciencia del presente se reevalúa el pasado buscando explicaciones y tratando de comprender quién se es ahora, dónde se quiere llegar, cómo lograr el renacimiento personal o el porqué de la situación actual.

4. A LA BÚSQUEDA DE LA PERSONA Y DE LA IDENTIDAD

Este relato ofrece una historia de mujeres adultas que intentan asumirse como personas, que buscan su sitio en un mundo donde no se reconocen y están perdidas y donde buscan el asidero del recuerdo o de las enseñanzas de alguien que las guió o que las guíe en medio de la escisión vital que padecen. Esa búsqueda es personal e interior hacia sí mismas, pero también exterior en tanto en cuanto buscan transmitir a otra una herencia personal y vital que no se corresponde con la tradicional de las mujeres y la sensibilidad. Es la búsqueda, la transmisión y la herencia de tres escritoras que quieren salvarse a través de la literatura y la cultura. En las problemáticas intersecciones de sus vidas han surcado caminos distintos hasta que las encrucijadas y escisiones vitales las ponen al borde de un precipicio del que serán rescatadas por otra mujer.

Esta novela se ofrece como novela de tesis sobre la vida y papel de la mujer en la sociedad finisecular del siglo XX. En la configuración de sus personajes se destilan perfiles biográficos de la propia novelista, a tenor de las propias declaraciones de la escritora, puesto que todos los personajes de la novela, en las distintas etapas de su vida, tienen algo de ella.

La obra está narrada siguiendo algunos patrones del thriller con tintes melodramáticos. En ella, siguiendo las modalizaciones discursivas que sobre la narrativa femenina elaboró B. Ciplijauskaité, (1994: 34), se asiste a un proceso de progresiva (auto)concienciación femenina sufrido por su protagonista principal. Página tras página se va descubriendo la verdad oculta que envuelve a las protagonistas, así como su mundo interior y sus relaciones personales, revelándose que Judit no es como parece, que Teresa se vio obligada a engañar a su adorada Regina y que Regina tampoco es como le gustaría. Incluso, de forma enmascarada se va desvelando que hay otro personaje que no se sabe quién es y que se va desentrañando a través de una narración en continuo suspense.

Las protagonistas femeninas de Maruja Torres son víctimas de unas circunstancias vitales que las arroja hacia el vacío, hacia una indomable obsesión de huida de lo dado o hacia un inédito contexto en el que, de forma as-

fixiante, se ven inmersas por motivaciones distintas. Solas y desamparadas viven en una indefinición y una crisis progresiva a través de la que van emergiendo acuciantes problemas personales de las mujeres contemporáneas, que liberadas de todas las cargas y subyugaciones del pasado, no encuentran, como sujetos escindidos actuales, rumbos adaptados a sus vidas y ahora no pueden culpabilizar a nadie ni de sus propias historias ni de sus particulares conflictos.

Judit y Regina Dalmau, dos de las protagonistas femeninas de *Mientras vivimos*, tratan de huir mediante el traslado o el viaje real como en el caso de Judit a casa de Regina o de ésta a Italia o por medio de la imaginación o del subconsciente de una realidad, unas ambiciones o unas tribulaciones personales opresoras. El deseo de poseer lo que no se tiene, de buscar bien en la realidad o en la imaginación —simbolizada por la metanarratividad en esta novela— el sentido de la vida o los deseos anhelados o reprimidos, el diálogo con el pasado para tratar de comprender la acuciante melancolía, falta de estabilidad emocional y psíquica, angustia y soledad presentes o, de nuevo, la búsqueda de una identidad o una vida al margen del devenir actual palpitan como telón de fondo de una novela donde las protagonistas reiteran su deseo de escapar de la angustia y el desconcierto que las invade:

> *«Te venero tanto.» ¿Decían cosas así las muchachas de hoy, las muchachas vestidas de esperpento? ¿Quiénes eran, qué querían? Fue entonces cuando se le ocurrió que la tal Judit podría resultarle útil si aceptaba la sugerencia de Blanca para que escribiera una novela sobre la juventud actual. Aunque, ¿no era un disparate? Quizá el esfuerzo de entender a alguien que podría ser su hija le abriría un nuevo camino por el que una escritora como ella sabría manejarse para encontrar un buen filón. ¿O eso sólo serviría para que siguiera huyendo hacia delante?* (Torres, 2001: 33).

Los personajes de la ficción de Maruja Torres quieren escapar de unas ataduras, unas convenciones y unas realidades despreciadas que las obligan a deambular por un precipicio que las conducen al fracaso, a la autodestrucción y a la nada; aunque, al final, en medio de una realidad despreciada, de una personalidad escindida, de una existencia angustiosa y de una supervivencia crítica, Regina Dalmau logra renacer y reencontrarse con su ser oculto, gracias a la ansiada huida viática[4] a Italia, que le permite dejar atrás su soledad, sus crisis y sus frustraciones y encontrar un nuevo rumbo para una

[4] «Aceptaba sus invitaciones, mientras en su interior hacía sitio a la Regina en que quería convertirse y preparaba el verdadero viaje» (Torres, 2001: 258).

vida que recupera sus palpitaciones interiores, que vuelve a encontrarse e identificarse con el ser anhelado y que prepara el auténtico viaje hacia el auténtico (auto)conocimiento personal, la estabilidad emocional y el inicio de una nueva y ansiada vida para así poder volver a mirar y poder volver a vivir, porque como ha subrayado Wolfzettel (2005: 11-13):

> *Viajar quiere decir discovery, pero descubrimiento no sólo en un sentido objetivo, sino también y, sobre todo, en un sentido interior de aprendizaje y de transformación mental del yo descubridor […] Se trata, pues, de un proceso de iniciación que instituye una nueva dialéctica existencial. […] Se puede decir que cada viaje es un acto de transgresión, un «rito de pasaje» que nos traslada de la normalidad de la vida cotidiana al reino de lo Otro.*

Aunque tarde, sabe reconocerse y encontrarse con su ser interior y su verdadera identidad cuando descubre que debe dejar atrás a su maestra para ser ella misma y vivir la vida que decida para ella misma: «El premio no era el viaje, se dijo entonces Regina. El premio era volver a vivir, volver a mirar. Y no debía hacerlo con los ojos de Teresa, sino con los suyos. Teresa la había conducido hasta allí. Era bastante» (Torres, 2001: 253).

La temática de la huida y del viaje con sus inherentes cargas de alienación, angustia, aislamiento, desconcierto, búsqueda de la identidad y soledad funcionan como eslabón de engarce con uno de los principales rasgos argumentales y parámetros discursivos de la posmodernidad, cual es la crisis del sujeto, los conflictos internos de las personas y las angustias vitales que oprimen las conciencias y las vidas de los individuos en la actualidad.

Las problemáticas filosófico-existenciales y las dificultades suscitadas en torno a la definición del sujeto y a sus crisis, su problemática existencia, su alienación en una sociedad alienada o la conflictividad de la identidad del individuo se han constituido como algunos de los grandes y conflictivos engranajes dentro de los enigmas discursivos de la posmodernidad y de los caracteres que la definen e identifican tanto a ella como a sus protagonistas.

Tanto Judit, como en su momento Teresa y, sobre todo, Regina tienen la necesidad de tomar conciencia de su situación. Para ellas es obligado bucear hacia los abismos personales para depurarse, buscar su verdad íntima y personal y la autencidad personal frente las herencias, lo aprehendido y lo que los demás han querido hacer de ellas. Por ello, los tres personajes bucean o han buceado hacia la búsqueda de un yo legítimo (Navajas, 1987: 21), frente a deformaciones externas, actuándose mediante las crisis y actuaciones de las protagonistas de Torres a través de sus indagaciones personales el con-

flicto lacaniano del yo femenino contra las categorías del Imaginario y lo Simbólico. Esto llevará a Regina a enfrentarse con quién es y a aceptar su ser, su estar y su responsabilidad frente a sí mismas y a los demás (Padilla Mangas, 2009: 350):

> *Los escritores nos nutrimos del pasado, y yo, en ese aspecto, soy más bien una autora de ciencia-ficción. He escrito acerca de lo que las mujeres quieren ser, no de quienes somos. Para mi asombro, el pasado es más tozudo de lo que imaginaba. Esa mujer, que se llamaba Teresa, ha seguido cuidando de mí a pesar de que murió hace un cuarto de siglo, en espera de que le diera una segunda oportunidad. Me educó para la literatura, fue la primera persona que vio en mí dotes para esta profesión. Me pulió y enseñó. Cuando me llegó el día de poner en práctica lo aprendido, hice exactamente lo contrario de cuanto Teresa había previsto. Primero la abandoné y luego la traicioné. El lote completo. Creí que no importaba. Nadie iba a saberlo, porque ella estaba muerta. Pero lo sabía yo, y no se puede vivir con eso* (Torres, 2001: 224).

La realidad actual está presente como telón de fondo y como uno de los elementos de engranaje de la (meta)novela *Mientras vivimos* de Maruja Torres, quien relata toda esta materialidad a través de la crisis personal, autorial y de ideas experimentada por Regina Dalmau, protagonista narrativa que, con una interesante carga simbólica, se lamenta interiormente de la crítica situación actual de la narrativa como consecuencia del encorsetamiento a la que se ve sometida la escritora y su escritura por las exigencias del mercado y los imperativos comerciales. Los autores no pueden escribir en libertad, puesto que están mediatizados por los gustos lectores, los dictámenes editoriales y un entramado comercial que cada vez deja menos resquicios y libertades al escritor. Es por ello por lo que Regina también se ve mediatizada y angustiada por nuevas líneas y exigencias que no comparte y a las que no alcanza como escritora y, por ello, se lamente:

> *Cómo le habría gustado pertenecer al grupo de escritoras de posguerra, aquellas cuyo prestigio no se basaba en la solidaridad de género ni en las exigencias del mercado. Sufrieron más, que duda cabe, pero también gozaron más de sus triunfos. No los debían a nadie* (Torres, 2001: 130)[5].

[5] Léanse sobre este mismo aspecto otras anotaciones glosadas en la novela por la autora: «No sé hasta qué punto tu público va a aguantar mucho más leyendo historias de mujeres maduras que buscan su camino durante todo el libro y que, de una forma u otra, se realizan en el capítulo final» (Torres, 2001: 29); o «El mercado literario era hoy más voluble que nunca y empezaba a fijarse en las jóvenes escritoras que invadían el mercado y que eran incapaces de describir la angustia sin que sus protagonistas se quitaran las bragas o se clavaran una jeringuilla cada pocas páginas» (Torres, 2001: 29).

Escritores y narradoras se hacen eco en sus producciones literarias de la desorientación, los conflictos internos y las crisis existenciales, el nihilismo radical, las contradicciones internas y externas que oprimen al individuo, la perdida de la confianza en uno mismo, la pérdida de rumbo, de valores y de horizontes vitales, la falta de creencias, la indiferencia e insensibilidad, las enajenaciones y frustraciones de los que son objeto los seres humanos en la actualidad, etc., realidades que abocetan el desolador panorama fenoménico que, en el campo de la narrativa en la España posmoderna, ha dado lugar a la exploración y construcción de unas psicologías, de unas protagonistas y de unas identidades que, como los alienados protagonistas de las sociedades actuales, están mediatizados por un mundo que tratan de comprender pero que no entienden. En el mundo actual, los protagonistas literarios son arrojados a una sociedad en la que intentan sobrevivir y con la que intentan relacionarse y adaptarse pero cuya alienación, desgarramiento, escisión, demencia y desorientación sacuden y superan una y otra vez a las/los actantes narrativos.

Esta traumática relación del individuo con su sociedad y su mundo interior o exterior lleva a los escritores a concentrarse en la definición de unos protagonistas complejos, desamparados y desequilibrados, con una fuerte carga de conflictividad psicológica o con una fuerte crisis de identidad, donde, como constantes, aparecen motivos como los del azar como determinante de la existencia humana; la dolorosa soledad; la alienación del individuo excluido de la sociedad; su indefensión frente a las fuerzas sociales que fuerzan su exclusión; su vulnerabilidad y angustia ante sus propios conflictos internos e impulsos primigenios (Holloway, 1999: 229).

Son numerosas las novelas, los escritores y las autoras que comparten este interés por las crisis del sujeto, la subjetividad de las protagonistas narrativas y las angustias vitales que las oprimen como así lo atestiguan las producciones de Almudena Grandes, Antonio Gala, Soledad Puértolas, Lourdes Ortiz, Rosa Regás, Álvaro Pombo o Esther Tusquets, entre otros, donde, de forma relevante, se penetra en el interior de unos personajes femeninos frágiles, alienados y con unas psicologías inestables y en permanente conflicto.

La construcción interna y la exploración psicológica de protagonistas literarias en plena madurez, en esa época de cambios y revisiones trascendentes en la vida, coincidentes con esa edad mítica de los cincuenta años, es aspecto común a muchas de las novelas actuales. Recuérdense los personajes de Palmira en *Más allá del jardín* de Antonio Gala; Aurelia, una madura profesora universitaria todavía atractiva y que disfruta de un buen nivel econó-

mico, en *La canción de Dorotea* de R. Regás o Elena de *El misterio de todos los días* de Clara Sánchez. En la misma línea pueden vislumbrarse las heroínas de los relatos de Almudena Grandes, Esther Tusquets, Espido Freire, Marta Sanz, Álvaro Pombo, Ana María Moix, Monserrat Roig y Belén Gopegui. Buena parte de sus protagonistas femeninas son seres que se sienten en conflicto permanente, con desequilibrios psicológicos y sentimentales y envueltas en unas circunstancias críticas que las sumen en la soledad, el desamparo, el desarraigo y la alienación y las abocan a la muerte, la depresión, la apatía o la búsqueda de la identidad perdida o nunca hallada.

Mientras vivimos plantea controvertidas manifestaciones vitales y problematiza sobre heterogéneas facetas que se concitan en torno a sus dos principales personajes: Regina Dalmau y su joven aprendiz Judit, cuyas vidas, psicologías y críticas identidades manifiestan las crisis, el vacío existencial, la desolación y la inadaptación de muchos individuos coetáneos. El texto de Maruja Torres es una novela que glosa una triple crisis existencial que sume en la desconfianza, la desazón y la alienación a sus tres protagonistas: Regina, Judit y Teresa, la amante muerta del padre de Regina y mentora de la afamada escritora, quienes, en medio de una desorientación vital o de un inconformismo ante lo que se posee, tratan de redimirse, de reencontrarse consigo mismas y con una identidad que no han sabido descubrir y, con ello, superar las circunstancias opresoras que impiden o han impedido la autorrealización de las mismas.

Judit —nombre de la vengadora de un destino ultrajado— es una reservada joven inconformista, terca y ambiciosa, que trata de escapar de la mediocridad del ambiente familiar, dejar atrás la trivialidad de la sociedad de masas y aspirar a convertirse en una exitosa escritora para escapar del nihilismo, de la inadaptación y de las frustraciones que envuelven su vida. Sus abstracciones más íntimas así lo atestiguan al pensarse como un ser solitario y aislado que en su proceso de búsqueda ha llegado a los pardos fondos fronterizos del vacío y de la nada de donde cree que será rescatada por la literatura y por Regina Dalmau como ésta lo fue por Teresa:

> *Cuando te descubrí, cinco años atrás, en aquel programa de televisión que para mí fue trascendental y del que tú no puedes acordarte —te invitan a tantos—, experimenté la misma agitación gloriosa que me invadía mientras caminaba, no importaba el destino, viviendo el anticipo de los finales felices que daría a mis historias. En aquella ocasión, yo tenía quince años, pronunciaste la frase que me marcó: «Las más elevadas metas que puede alcanzar una mujer son aquellas que se conquistan partiendo de la nada» La nada era*

> *el lugar donde yo vivía. Sigue siéndolo, pero en esta existencia paralela de mis cuadernos hay alguien que me recogerá para que no me pierda en el vacío: Regina Dalmau* (Torres, 2001: 24).

Al lado de ella, la crisis creativa en la que está sumida la principal figura de la novela Regina —la Reina— no es sino la punta del iceberg de toda una serie de problemáticas y de conflictos internos bajo los que se ocultan problemas de comunicación con un público que deambula por cauces diferentes a los que la autora ha conocido, la incomprensión del mundo juvenil, la traumática existencia personal de la autora, el desconocimiento personal y una desubicación en medio de un universo como el literario que se pretende abandonar para conquistar la libertad y la identidad que se va descubriendo a lo largo de la novela. El fracaso vital y la crisis existencial que atenaza la vida de Regina plasman su sufrimiento, su frustración actual, su desconocimiento de sí misma, su apático estado anímico y la desazón que la turban y oprimen:

> *Desde el pesimismo de su crisis, Regina ni siquiera estaba segura de conocerse a sí misma. Y sin embargo, seguía concediendo entrevistas, pronunciando charlas, como si todavía disfrutara de la autoridad con que hasta hacía poco se había sentido investida. Aquella supremacía moral que, según sus exégetas, se hallaba presente tanto en sus libros como en los artículos de opinión (ecos y más ecos, pensó) que publicaba con frecuencia en diferentes periódicos y revistas. Dudaba. Nunca, antes, había experimentado una desazón similar. Había perdido el control de su existencia, y hasta este pensamiento la turbaba. ¿Puede alardear de autoridad moral alguien que nunca se ha movido del cómo asilo que proporcionan unas cuantas certezas absolutas? Así se veía, desde su desconfianza actual: dogmática aferrada a ideas fijas, a rígidos conceptos cuya identidad consistía en que nunca cambiaban. No te rindas, le escribían sus admiradores. Sigue así, Regina. Lo que tú escribes es lo que yo pienso. Dejadme en paz, quería gritar. Dejadme admitir que me he equivocado* (Torres, 2001: 34).

El personaje de Regina expresa ese binarismo conflictivo entre el yo real conocido y otro yo que se anhela, se busca y con el que trata de fundirse. En el estado actual, ni la comunicación consigo misma por medio de la escritura puede exteriorizar el porqué de su abatimiento y plasmar las causas de todo su mal. Regina piensa que está desconectada de la realidad, que no ha sabido adaptarse o no ha querido enfrentarse con su auténtico ser o que ha ido generando su turbación actual al estar absorta en sí misma y en una vida que no le pertenece, lo que ha provocado la irrecuperable pérdida de una

existencia que le hubiese gustado vivir de otra manera en el momento actual y, en último término, la inestabilidad, la soledad, el dolor e inseguridad personal presente.

Sin embargo, ese proceso de búsqueda, de concienciación y de divagación implica el descubrimiento de un nuevo espacio psíquico cuyo final dará como resultado el deseo de emprender una nueva historia vital, la suya personal y autocreada y no aquella predispuesta y radiada por «otros», así como un nuevo lenguaje personal y propio y no el que los demás quieren oír donde se fundan y asocien indisolublemente ética, vida y pensamiento propio y autodefinido y sin ambages heredados.

En medio de este desértico y desesperanzado universo interior, la indagación en la conciencia y el descubrimiento de la auténtica persona y del camino que hasta ahora no se había descubierto logran encontrar las claves para (re)encontrarse consigo misma, para definirse y significarse personal y psicológicamente y recuperar el rumbo de una existencia crítica, desconcertada, turbada y desorientada gracias a la prospección interior, a la lucha psicológica interna para tratar de encontrar a la persona real que, tras ella y su imagen se oculta, al descubrimiento de la fuerza interior que permita su redención y a aceptar las consecuencias derivadas de esa indagación y de esa exploración como Regina trata de transmitir a Judit en los últimos capítulos de la narración.

No quedan aquí las problemáticas, escisiones y desorientaciones generales que padecen los seres humanos en las sociedades posmodernas, sino que, más allá de lo comentado, las dualidades y personalidades especulares en la identidad que confunden a las protagonistas narrativas y al propio lector vienen a ser una constante tanto en estos textos como en el resto de la narrativa posmoderna. Las conflictivas psicologías y las cambiantes razones del ser, del estar y del aparecer de las personas reales y de las protagonistas de ficción en su mundo privado frente al ámbito público manifiestan las caleidoscópicas caras con las que hoy se actúa en sociedad, representadas, en la narrativa actual en figuras como la de Regina, Teresa y Judit, cuya confusión identificativa, máscaras y manipulación de identidades muestran las múltiples caras de los protagonistas de la vida actual.

Maruja Torres teje una sutil red de dualidades y de identidades especulares construidas sobre la base de correspondencias entre lo que se es y lo que se quiere ser, las pertenencias o estados actuales que se detestan y el anhelo de transformación, suplantación de personalidad y conversión en algo diferente apartado de la imagen e iconografía presente: Judit quiere alcanzar

el *status* de su mitificada Regina, quien a su vez se ha dado cuenta tarde de que su imagen y su personalidad ha tratado de ser conducida por su reverenciada Teresa, por lo que unas protagonistas son o tratan de ser consciente o inconscientemente el *alter ego* de sus mentoras mediante un proceso de concienciación que haga emerger al verdadero ser y la verdadera identidad de cada una de ellas. Sin embargo, ese proceso, a pesar del aprendizaje y del beneficio extraído, acaba por devorar a su protagonista, lanzándola hacia el aislamiento, la nada y dolor y hacia la suplantación de una identidad ajena de la que se tiene que escapar para alcanzar el equilibrio y el ser deseado:

> *Cada paso que damos desencadena acontecimientos que, a su vez, originan otros y otros, y somos responsables de lo que hacemos tanto como de lo que no nos atrevemos a hacer. Me temo que no he sido ni soy la Regina que esperabas encontrar cuando entraste en mi casa por primera vez, temblando. No eres la única defraudada por mi comportamiento. Tampoco a mí me gusta cómo soy. En eso, no podemos estar más de acuerdo. […] Estoy tan sola como tú y como cualquiera, y no me parece mal, porque la soledad es la única certeza de la vida. […]. Te contraté para adueñarme de ti. Necesitaba una fuente de inspiración que me sirviera para proseguir en mi carrera de estafas. Cada libro, una suplantación. Funcionaba y no dolía, ¿qué más podía pedir? He huido del dolor como de la peste, pero el dolor, junto con la soledad, es lo que nos enseña a crear* (Torres, 2001: 250-251).

5. TEJIDOS TEMÁTICOS E IDENTIDADES EN CONFLICTO

Junto a la pérdida de valores, el nihilismo, el escepticismo, la superficialidad, las críticas crisis en las individualidades, la amoralidad de las sociedades actuales o el fracaso social, la posmodernidad está ocasionando traumáticas consecuencias y quiebras tanto en el ámbito de la familia y de los vínculos familiares como en el terreno de las relaciones sociales y de amistad.

El desamor, el narcisismo y la egolatría afectan a otros órdenes vitales, familiares y sociales. En este plano, resulta curioso y paradójico el desprecio de las heroínas narrativas actuales por la maternidad, ya que para la nueva mujer posmoderna la maternidad actúa como factor destructor en cuanto a la independencia, al crecimiento individual, a la libertad y a la emancipación.

La novela de Maruja Torres no queda al margen de este fenómeno y así las protagonistas de *Mientras vivimos* no sólo no tienen hijos sino que de-

testan la maternidad[6] en tanto en cuanto las protagonistas femeninas prefieren vivir sin dependencia o contactos masculinos, guiar sus vidas por sus propios derroteros, establecer las relaciones personales o sexuales en función de sus apetencias o necesidades concretas, hacer en cada momento lo que les apetece sin necesidad de tener que soportar cargas familiares y no violentar sus cuerpos con una invasión extraña como han expuesto textos feministas como los de Firestone (1976) y Rich (1976).

En este sentido, se hace necesario subrayar una metáfora de manifiesto matiz feminista elaborada desde el pensamiento literario de Maruja Torres con respecto al instinto maternal. Entre los objetivos de su vida, tanto Regina como su mentora Teresa, la madre de Regina y algunas de sus amistades se despreocupan de desarrollar o de aspirar a ver brotar su instinto maternal y darle toda su afectividad y cariño a un hijo mucho más preocupadas por su egocentrismo, su trayectoria profesional, su emancipación, su libertad, su autocomplaciencia y su éxito personal:

> *Carecía de amigos con hijos que pudieran servirle como arquetipos. En su vida, lo más parecido a una amistad íntima era la relación que había desarrollado con su agente, y Blanca también era un producto típico de los setenta: emancipada y sin ataduras. Es decir, sin descendencia (Torres, 2001: 85).*
>
> *-¿No echas de menos otra cosa? No sé, un marido. Hijos. Estabilidad sentimental, como solía llamarlo yo.*
>
> *-¿La verdad verdadera? Echo de menos un mayordomo que esté bueno, lleve la casa y cada noche me dé un revolcón de muerte. Las mujeres como nosotras no estamos hechas para compartir la vida con un hombre ni la vida de un hombre, necesitamos un hombre capaz de compartir la nuestra sin estorbar* (Torres, 2001: 227).

Las tonalidades feministas en relación con la maternidad vienen adheridas en relación con la obsesión de la mujer actual por no tener descendencia ni depender de nadie. Al contrario, la falta de nudos familiares ha hecho a las mujeres mucho más dinámicas, libres, independientes, liberales y emanci-

[6] «Regina nunca quiso tener hijos ni los echaba en falta» (Torres, 2001: 50); «Ella no quería tener hijos, después de tantos años de matrimonio, y puede que sus depresiones y dolores de cabeza no hubieran desembocado en esta horrible enfermedad si, entre todos, no nos hubiéramos empeñado en curarla mediante el embarazo. Una mujer sin hijos es como una maceta sin plantas, dijo el médico que la trataba, y yo pensaba lo mismo. No sabía que hay mujeres que nacen sin instinto maternal y que es un sacrilegio imponérselo» (Torres, 2001: 162).

padas. Sin embargo, esa liberación resulta en muchos casos traumática porque al desligarse de lo que Karen Horney (1990) denomina la «tiranía del deber ser», piedra angular ancestral de la personalidad femenina, es decir, al apartarse de todo el mundo ideado y reservado como lo establecido para la mujer, hace que las mujeres se topen con horizontes problemáticos causantes de dramas y conflictos existenciales consigo mismas, con una sociedad extrañada y con el entorno en el que tienen que convivir y desarrollarse.

La ausencia de instinto maternal en el caso de escritoras como Regina Dalmau es reemplazada por un conjunto de metáforas sobre la maternidad que vinculan maternidad y proceso creativo. El tropo maternal literario actúa como sustitutivo y explicación del desprecio de la maternidad biológica, debido a que los hijos y el instinto maternal de cuidados y atenciones hacia los descendientes es reemplazado, en el caso de una escritora como Regina, por el proceso de concepción, de gestación y de dar a luz a sus obras, equiparándose y sustituyéndose, pues, la labor de gestar un niño a la de producir un escrito: «Escribir también es dar vida [...] La creación artística es una clase de vida que a las mujeres, a quienes se nos envidia nuestra capacidad de parir, nos ha sido obstaculizada durante siglos» (Torres, 2001: 32).

La cultura posmoderna está precipitando a las sociedades hacia el ocaso de los afectos, de los sentimientos, de la sentimentalidad y de las emociones sensoriales que, si con respecto a los núcleos familiares, como se ha comprobado, se manifiestan en ausencia y conflictividad, más alejados aún se muestran de los lazos de amistad y de las relaciones intersociales. No se puede decir que no existan los más elementales rasgos afectivos, porque el cariño se mantiene en estado latente en los personajes, pero éstos están más preocupados por sus propias vidas, sus procesos vitales y su triunfo social que por su interés y preocupación por los demás. El narcisismo, el egoísmo, el ocaso afectivo y el desamor están constante y reincidentemente representados en muchas de las novelas de la posmodernidad. Muchas de las protagonistas novelescas y de los personajes que deambulan por las páginas de ficción de la narrativa actual son seres solitarios, reservados, están solos, no tienen hijos, ni compañeros, ni amantes fijos, ni amigos y ni siquiera amigas, siendo muchas de estas mujeres, mujeres solas repletas de rabia y en busca de sus implacables memorias individuales, de su identidad, de sus objetivos vitales o de los enigmas de su alienación:

> *Judit siempre había sido igual. Terca, reservada, difícil. Con la misma naturalidad con que renunció a armar un recuerdo de aquel padre desconocido, la niña se manifestó parca en juegos, nula en amistades y reacia a las tonterías en que se complacían sus compañeras de barrio y de colegio* (Torres, 2001: 40).

Los amores platónicos, el sentimiento afectivo, las correspondencias amorosas o el amor pasional y efervescente del romanticismo han sido reemplazados en la narrativa actual por un amplio catálogo de figuraciones, descripciones, exploraciones, experiencias, ensayos y énfasis en los aspectos sexuales, carnales, sexo-transgresores o eróticos. La novela española actual plasma, en mayor o menor medida, aspectos relacionados con el sexo o la temática erótica: trata de excitar la imaginación erótica del lector; describe todo tipo de relaciones sexuales invertidas, incestuosas, edípicas, fantasiosas; glosa todo tipo de experiencias eróticas o sexuales; exhibe matrimonios infieles, divorcios, orgías, infidelidades, libertinajes, episodios escabrosos o deseos ilícitos; enfatiza el gozo carnal, los placeres corporales, el despertar sexual; modela las fallas emocionales en los sentimientos y en las relaciones amorosas como consecuencia de que en la posmodernidad el deseo amoroso suele ser primero egocéntrico en función de las apetencias, necesidades y fantasías particulares y, después, en función de los demás, etcétera (Heller, 1988; Porro, 2011). En pocas palabras, en la narrativa de la España posmoderna se ensaya y se redunda discursivamente sobre la amplia gama de variantes sexuales producto de la liberación sexual actual.

Mientras vivimos no permanece al margen de esta realidad de la España posmoderna y, aunque el erotismo, el sexo o la sexualidad no son los centros neurálgicos de la trama novelesca, no faltan en la misma episodios en los que se muestra un amplio muestrario de las actuales relaciones amorosas, implicaciones sexuales y componentes eróticos representativos de los nuevos valores éticos, de la moral hipócrita de los individuos y de la liberación sexual que han destapado la cultura, la ideología y la moralidad posmoderna.

Maruja Torres trata la temática sexual de forma directa, sin concesiones a la lírica, dispersando a lo largo de la novela incisos eróticos como los de las primeras aventuras sexuales de Judit, quien no tiene el menor remordimiento en copular «sentados sobre una alfombrilla que tenía tejida la imagen del papa, con la paloma del espíritu santo encima del bonete y la cúpula vaticana al fondo» (Torres, 2001: 60), ni se turba al ser descubierta en pleno fulgor sexual con su jefe en la ducha de un piso que se disponía a vender. De la misma manera, glosa por entre las páginas de su obra referencias al lesbianismo, a la homosexualidad o al «bollerismo» o hace referencia a las relaciones amatorias con amantes sin ningún tipo de compromiso como la establecida por Regina con Jordi, quien se muestra impotente en los encuentros sexuales con la escritora, a los amores platónicos y carnales, como los mantenidos por el padre de Regina con Teresa, a juveniles actos sexuales donde Judit manifiesta su gusto por el sexo creativo y por llevar el mando y la ini-

ciativa en las relaciones con Alex o a las alocadas aventuras sexuales de una joven Regina en Madrid donde «tuvo amigos chatarreros que le enseñaron a emborracharse en Semana Santa, siguiendo la procesión de Jesús el Pobre, a comer gallinejas y a joder como los perros en el servicio de un bar» (Torres, 2001: 218).

6. REFLEXIÓN FINAL

Mientras vivimos es una novela que cuenta la historia de tres mujeres escritoras: una escritora fracasada, otra exitosa y una tercera muy joven, llena de ambición y aparentes sueños. Tres mujeres que están aprendiendo por primera vez a estar solas y para quienes los hombres no son más un problema ni representan o simbolizan una solución. Es una historia de cómo se ayudan las mujeres, de cómo se odian, de la rabia de las mujeres por no tener encontrar los resquicios de salida de su enfrentamiento interior y con el exterior para llegar a convertirse en las personas que quieren ser al margen de lo que los demás pretenden o han aspirado que sean.

Son mujeres en conflicto que divagan en busca de su propia identidad cuando lo que tienen no les vale. Son capaces de todo: de elegir a sus madres o sus hijas porque las que tienen en realidad no les sirven, de abandonarlo todo por egoísmo, egolatría o falta de compromiso, de tupir una vida de falsedades para sobrevivir o de engañar(se) para situarse.

A pesar de las diferencias y de las similitudes entre ellas, a la autora le ha interesado sobre manera que, en la novela, el lazo que las uniera fuera la cultura, porque la cultura, como le sucede a Regina, le acaeció a Teresa y se espera que le ocurra a Judit, ha salvado a mucha gente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERCA, Manuel (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.

ANABIARTE, Ana (2001). «Entrevista con Maruja Torres». *Babab*, enero: *http://www.babab.com/no06/maruja_torres.htm* (consultado el 5/06/2012).

BARBA, Carles (2000). «Tres mujeres y un destino». *Libros. La Vanguardia*, 10/11, 1.

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

CONTE, Rafael (2000). «Entre mujeres solas». *ABC Cultural*, 18/11, 17.

FIRESTONE, Shulamith (1976). *La dialéctica del sexo: el caso para la revolución feminista*. Barcelona: Kairós.

HELLER, Agnes (1988). *The Postmodern Political Condition*. New York: Columbia UP.

HOLLOWAY, Vance R. (1999). *El posmodernismo y otras tendencias de la novela española (1967-1995)*. Madrid: Fundamentos.

HORNEY, Karen (1990). *Neurosis and Human Growth*. New York: W.W. Norton & Co.

MARCO, Patro (2000). «Entrevista a Maruja Torres». *Mujer actual*: *http://www.mujeractual.com/entrevistas/torres/index.html* (consultado el 5/06/2012)

NAVAJAS, Gonzalo (1987). *Teoría y práctica de la novela española posmoderna*. Barcelona: Edicions del Mall.

OREJAS, Francisco G. (2003). *La metaficción en la novela española contemporánea*. Madrid: Arco / Libros.

PADILLA MANGAS, Ana (2009). «La construcción de la memoria en la narrativa actual». En *Mujer y memoria: representaciones, identidades y códigos*, María José Porro Herrera y Blas Sánchez Dueñas (coords.), 341-363. Córdoba: Universidad de Córdoba.

PORRO HERRERA, María José (2011). «El cuerpo de la mujer como materia literaria: Entre *El mismo mar de todos los veranos*, de Esther Tusquets y *Amor, Curiosidad, Prozac y Dudas*, de Lucía Etxebarría». En *Estudios de literatura española desde una perspectiva de género*, María José Porro Herrera y Blas Sánchez Dueñas (coords.), 147-180. Córdoba: Universidad de Córdoba.

POZUELO YVANCOS, José María (2010). *Figuraciones del yo en la narrativa. Javier Marías y E. Vila-Matas*. Valladolid: Cátedra Miguel Delibes.

RICH, Adrienne (1976). *Of Woman Born*. Nueva York: Norton.

SANZ VILLANUEVA, Santos (2000). «*Mientras vivimos*». *El Cultural. El*

Mundo, 8/11: *http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/3616/Mientras_vivimos* (consultado el 5/06/2012).

TORRES, Maruja (2001). *Mientras vivimos*. Barcelona: Planeta.

WOLFZETTEL, Friedrich (2005). «Relato de viaje y estructura mítica». En *Los libros de viaje: realidad vivida y género literario*, L. Romero Tobar y P. Almarcegui Elduayen (eds.), 10-24. Madrid: Universidad Internacional de Andalucía / Akal.

Recibido el 20 de mayo de 2012.

Aceptado el 30 de septiembre de 2012.